

Capucine Carrier

**Trediakovskij  
und die "Argenida"**

Ein Vorbild, das keines wurde

---

**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

SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

Herausgegeben von  
Olexa Horbatsch, Gerd Freidhof und Peter Kosta

---

Band 90

Capucine Carrier

TREDIAKOVSKIJ  
UND DIE "ARGENIDA"

Ein Vorbild, das keines wurde

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1991

"Vnd jhr Poliarchus vnd Argenis/ jhr Zierhr dieser Zeit ... Zweifelt

auch an den berühmten Nahmen nicht. Die Historien eweres

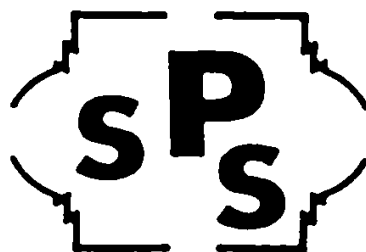
Lebens wird euch denselben geben/ der aller Völcker durch

wandeln sol/ den keine Gewalt noch Zeit vertilgen wird"



Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1991.  
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München.  
Herstellung: Fa. Weihert-Druck, 61 Darmstadt.

ISBN 3-87690-438-2



P91/10900

## VORWORT

Die vorliegende Untersuchung entstand als Dissertation an der Universität Erlangen-Nürnberg. Ich möchte zunächst Prof. Dr. Ulrich Steltner danken, der meine Arbeit gegen mancherlei institutionelle Widrigkeiten in Schutz genommen und sie quasi adoptiert hat, wodurch ihr glücklicher Abschluß ermöglicht wurde. Auch hat er freundlicherweise die Druckfassung redaktionell betreut.

Meine Untersuchung geht auf ein Hauptseminar von Prof. Dr. Theodor Verweyen zum deutschen Roman des Barock im Wintersemester 1984/85 an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg zurück. Hier lernte ich Barclays "Argenis" in der Übersetzung Opitz' kennen und ihre Bedeutung für die Literatur in Deutschland einzuschätzen. Vorlesungen von Herrn Verweyen zur Barockliteratur brachten mir zudem das literaturtheoretische Konzept der "imitatio veterum" nahe. Vor diesem Hintergrund interessierte mich, welche Wirkung die russische Übersetzung der "Argenis" durch Trediakovskij im Vergleich dazu in Rußland entfaltete und ob sie sich in vergleichbare literarische Entwicklungen einordnen ließe. Zur Untersuchung habe ich in so vielfältiger Weise auf Ergebnisse des Hauptseminars von Prof. Dr. Th. Verweyen zurückgreifen können, daß sich das im Text nicht im einzelnen nachweisen läßt. Da diese aber (noch) nicht publiziert sind, referiere ich sie hier ausführlich, um die Grundlage meiner eigenen Untersuchungen zur russischen Version des Romans deutlich zu machen. Es sind das insbesondere die Art des methodischen Vorgehens einschließlich des dabei benutzten begrifflichen Instrumentariums der Erzählanalyse, die Einordnung des Romans in eine in der Antike durch Heliodor begründete Tradition und die Analyse seiner Bedeutung innerhalb der historischen Kontexte.

Prof. Dr. Karl-Heinz Ruffmann bin ich für seine Literaturhinweise zur Situation in Rußland im Jahre 1730 verpflichtet.

Ohne die Hilfsbereitschaft zahlreicher Bibliotheken hätte diese Untersuchung nicht entstehen können. An dieser Stelle möchte ich mich besonders beim Personal der Fernleihe der UB Erlangen bedanken. Die Königliche Bibliothek in Kopenhagen stellte mir freundlicherweise wiederholt ihr Exemplar der "Argenida" zur Verfügung. In Wrocław (Breslau) durfte ich das Exemplar der "Argenis" in Opitz' Übersetzung benutzen. Frau

Dr. Jekutsch, Universität Göttingen, schickte mir eine Liste der in Göttingen vorhandenen Werke Trediakovskijs zu. Ferner sei hier an die Mitarbeiterinnen der Bibliothek der Akademie der Wissenschaften, Abteilung seltene Bücher, und der Bibliothek des Instituts für russische Literatur der Akademie in Leningrad erinnert, die mir nahezu ideale Arbeitsmöglichkeiten verschafften.

Der Deutschen Forschungsgemeinschaft bin ich für diesen zweimonatigen Forschungsaufenthalt in Leningrad im November und Dezember 1987 besonders verpflichtet.

Bei Tatiana Bartel für ihre immerwährende organisatorische Unterstützung und die vielen nützlichen Unterhaltungen, Christine Ivanović für die Korrektur des Manuskripts und Anette Margraf für ihre Hilfe bei der Analyse lateinischer Texte möchte ich mich ganz herzlich bedanken.

Prof. Dr. Freidhof gilt mein besonderer Dank für die Übernahme dieser Untersuchung in die Reihe der "Specimina Philologiae Slavicae".

## INHALTSVERZEICHNIS

	Einleitung	1
1.	Literarhistorische und biographische Prämissen	6
1.1	Eine kurze Erinnerung: Trediakovskij der Literat	6
1.1.1	Biographischer Abriß	6
1.1.2	"Ezda v ostrov ljubvi"	7
1.2	John Barclays "Argenis"	9
1.2.1	John Barclay (1581-1621)	9
1.2.2	Die "Argenis"	10
1.3	Barclays "Argenis" in Rußland	17
2.	Übersetzung als Orientierung an Vorbildern: die Imitatio veterum	21
2.1	Die Theorie der Imitatio veterum	21
2.1.1	Imitatio-Theorie in der Antike	23
2.1.2	Imitatio in Humanismus und Renaissance	27
2.2	Übertragung der Imitatio-Theorie in die Volks- sprachen im Dienst der Nationalliteratur	29
2.2.1	Sprachen und Vorbilder: zur Geburt nationaler Dichtungen	32
2.2.2	Imitatio und Übersetzung	35

3.	Die Übernahme ausländischer Belletristik in Rußland: Trediakovskij	39
3.1	Zur französischen "Querelle des Anciens et des Modernes"	39
3.2	Trediakovskij, ein Moderner? Die Imitatio veterum	49
3.3	Trediakovskijs literatur- und übersetzungstheore- tische Ansichten im Vorwort zur "Argenis"	62
3.3.1	Literarische Fragen	62
3.3.2	Probleme der Übersetzung	83
4.	Die "regierungsethische" Modellfunktion der "Argenida"	88
4.1	Der Ursprung von Barclays politischem Denken	89
4.1.1	Justus Lipsius	89
4.1.2	Jean Bodin	95
4.2	Die Lehre der "Argenis"	99
4.2.1	Darstellung der idealen Regierungsform	99
4.2.2	Der Pragmatismus der politischen Lehre der "Argenis"	112
4.2.3	Gefahren für den Staat	120
4.2.3.1	Innere Gefahren	122
4.2.3.2	Außenpolitische Gefahr	129
4.2.4	Herrscherperson und Herrscherfunktion	132

4.2.5	Mittel, die Macht zu behalten	138
4.2.5.1	Reform des Verwaltungsapparates	138
4.2.5.2	Reform der Justiz	143
4.2.5.3	Reform des Verteidigungssystems	144
4.2.5.4	Reform des Finanzwesens	147
4.2.6	Fortuna Imperatrix mundi	148
4.3	Der Bezug zur Lage in Rußland	157
4.3.1	Der politische Wert der "Argenis" nach Trediakovskijs Ansicht	157
4.3.2	Historischer Hintergrund: Rußland im Jahre 1730	162
5.	Literarische Vorbildfunktion der "Argenis"	175
5.1	Die Struktur der "Argenis"	177
5.1.1	Das Vorbild Heliodor	180
5.1.2	Anfang medias in res und Tiefenstaffelung	199
5.1.3	Das Gespräch als Digression, die Digression als Gespräch	206
5.1.4	Sonstige Einlagen	213
5.1.4.1	Beschreibungen	213
5.1.4.2	Briefe	227
5.1.4.3	Gedichte	231
5.2	Die "Argenida" als Fürstenspiegel	236



5.3	Die "Argenida" und Trediakovskijs didaktische Absicht: die Erläuterungen	245
6.	Der Mythos Trediakovskij	257
6.1	Russische Querelen	258
6.2	... und ihre Folgen	265
6.2.1	... bei der Dichtertrias	265
6.2.2	... bei Ekaterina II	277
6.2.3	Trediakovskijs Bild am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts	282
6.2.4	Enzyklopädische Bestätigung der Karikatur	288
6.2.5	"Ledjanoj dom"	290
	Zusammenfassung	299
	Bibliographie	302
	Summary	327
	Résumé	329

## EINLEITUNG

Vasilij Kirillovič Trediakovskij: dieser Name allein schreckt die meisten Leser ab. Wer sich an ihn überhaupt erinnert, denkt an seine panegyrische Dichtung, die "schrecklich langen und langweiligen Oden". Um die Literatur des 18. Jahrhunderts ist es schlecht bestellt. Lomonosov, der eklektische Wissenschaftler, ist allen ein Begriff, aber nur wenige kennen tatsächlich Satiren Antioch Kantemirs oder eben die panegyrische Dichtung Vasilij Kirillovič Trediakovskijs. Daß dieser Gelehrte neben Lomonosov zu den Gründern der neueren russischen Literatur gehört, wird selten gebührend erwähnt.

Diese Arbeit soll von ihm handeln, und besonders von einem Werk, das beinahe nicht zur Kenntnis genommen wird. Es soll eine gänzlich in Vergessenheit geratene Begegnung wieder ans Licht kommen: die Begegnung zwischen dem Autor Trediakovskij, dessen Rolle in der Literaturgeschichte unterschätzt wird, und einem Roman John Barclays, der "Argenis", dem in ganz Europa populärsten Roman des 17. Jahrhunderts.

Die Literaturgeschichte hat ihr Urteil über Trediakovskij schon gesprochen - man wird erfahren, daß nicht nur ästhetische Argumente im Spiel waren -, und dieses Urteil wird als ein Auswahlmittel für die wertvollen, da zeitlosen literarischen Produkte akzeptiert. Warum Trediakovskij also von den Toten auferstehen lassen? Es ist nicht meine Absicht, ihn als wieder entdeckten Stern am Himmel der russischen Literatur glänzen zu sehen. Dennoch muß seine Funktion am Kreuzweg zwischen altkirchenslawischer und "moderner" russischer Literatur gewürdigt werden. Es darf nicht alleinige Aufgabe der Literaturwissenschaft bleiben, die Ruhmreichen in ihrer Größe zu bestätigen. In paralleler Weise hat G. Hüttl-Worth in einigen Arbeiten die lange vernachlässigte Rolle Trediakovskijs bei der Entwicklung der russischen Lexik, bei der Wortbildung, hervorgehoben<sup>1</sup>. Was sie in einem Bereich der mikrostrukturellen Analyse von

<sup>1</sup> Hüttl-Worth, G.: Die Bereicherung des russischen Wortschatzes im 18. Jahrhundert, Wien 1956.

Trediakovskijs Werken geleistet hat, soll hier für einen Text auf der Ebene der Makrostruktur unternommen werden. Im Fall der "Argenis" soll das Potential eines Werkes Trediakovskijs, erzähltechnisch als Modell zu dienen und die Grundlagen einer neuen Gattung zu bilden, untersucht werden. Dabei darf die Frage der Lang- oder Kurzlebigkeit dieser Vorschläge nicht über ihre Behandlung an sich entscheiden.

Die "Argenis"-Übersetzung bot also ein für Rußland neues Gattungsmodell an. "Argenis"? Das literarische Gedächtnis läßt viele Lücken zu. Es ist angesichts der heutigen Darstellungen kaum zu glauben, daß dieser Roman der im 17. Jahrhundert meistgelesene in ganz Europa war. Der Titel von John Barclays Roman gehört bei weitem nicht mehr zum Grundwissen. Die russische Übersetzung ist eine der späteren Umwandlungen dieses Textes. Es wird also eine Übersetzung Gegenstand sein; dennoch handelt es sich hier keineswegs um eine übersetzungskritische Arbeit. In unserem Zeitalter ist das Literaturverständnis von Begriffen wie Originalität, Einzigartigkeit, Spontaneität beherrscht. Selbst Literaturwissenschaftler vergessen allzu oft, daß diese Kategorien durchaus nicht absolut sind und nicht immer gegolten haben, sondern historisch gewachsen sind: über Jahrhunderte hinweg haben andere Kategorien die literarische Produktion bestimmt. Die nunmehr herrschenden Kriterien sind zu einer Zeit entstanden, als man sich endgültig von der Vorstellung absoluter Schönheitsmodelle in der Kunst getrennt hatte, als man die Historizität des Geschmacksurteils anerkannte. Eigenartigerweise geriet jedoch mehr oder weniger in Vergessenheit, daß diese Einstellung selbst historisch bedingt ist.

Lange Zeit, bis ins 18. Jahrhundert hinein, galt die Übersetzung als eigenständige Leistung innerhalb eines weiteren Regelkomplexes, der das "Machen" von Texten (beinahe als Handwerk) bestimmt. Diese vom Westen her bekannten Theorien bewährten sich auch in Rußland. In seinem Überblick über den Anfang der russischen Erzählung bietet Brang einige Belege dafür, daß noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Übersetzungen von Literaturschaffenden als eigenen Schöpfungen gleichwertig angesehen wurden. So nennt Brang den "Sanktpeterburgskij Vestnik" (1778-1781), dessen offizielle Meinung es war, "daß die Blüte einer Nationalliteratur häufig auf das Vorhandensein einer großen Zahl übersetzter Werke zurückzuführen

sei"<sup>2</sup>. Diese Ansicht reichte also bis in die Zeit des Sentimentalismus hinein: es handelt sich bei letzterem Beispiel keineswegs um eine Ausnahme. Gleiches galt z. B. auch für das Journal "Neuigkeiten der russischen Literatur", dessen Herausgeber 1802 immer noch bereit war, neue Übersetzungen eben diesen "Neuigkeiten" zuzurechnen.

Dies soll als erster zu erweiternder Hinsicht genügen, um zu erläutern, warum die "Argenis" nicht aus dem Grund vernachlässigt werden darf, sie sei "nur" eine Übersetzung, Produkt also einer literarischen "Nebentätigkeit". Ziel dieser Arbeit wird es unter anderem sein, die Aufgabe der Übersetzung als selbständige Leistung zu erläutern. Dadurch erscheint die russische Übersetzung als eine Möglichkeit der Rezeption des Barclayschen Erzählmodells in ihrem eigenen Recht.

Dies sind, kurz zusammengefaßt, die Prämissen der Untersuchung und andeutungsweise der Fragenkomplex, den sie umkreisen wird. Im ersten, einleitenden Teil der Arbeit sollen die vielen oben genannten Unbekannten dargestellt werden (z.B. zur originalen "Argenis"). Danach soll gezeigt werden, inwieweit und nach welchen Kriterien eine Übersetzung als selbständiges Werk begriffen werden kann. Dabei soll die im Westen seit der Antike lange Zeit propagierte Theorie der *Imitatio veterum* im Mittelpunkt stehen. Diese Theorie, die zum Bildungsgut eines jeden humanistisch Versierten gehörte, diente - in Übertragung und Abwandlung - als Grundlage für die Entstehung der volkssprachlichen Literaturen. Diese Theorie der Nachahmung von Vorbildern soll erläutert und durch Beispiele aus dem Anfangsstadium westlicher volkssprachlicher Literaturen illustriert werden, denn für diese gilt der Einfluß der *Imitatio veterum* als schon anerkannt<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Brang, P.: Studien zur Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770-1811. Wiesbaden 1960. S.20

<sup>3</sup> Die Auswahl der Beispiele bzw. ihres Herkunftslandes wurde nicht nur durch ihre Stellung in der jeweiligen Literatur bedingt. Ungenügendes Material zur Lektüre Trediakovskijs verhinderte eine Analyse tatsächlicher Vorlagen. Somit wurden die Beispiele zum Teil unter Berücksichtigung des willkürlichen Kriteriums meiner Sprachkenntnisse ausgesucht, die mir das Lesen im Original ermöglichten.

Dies soll dann zur Parallele mit Rußland führen, denn es scheint dort eine ähnliche Situation vorhanden gewesen zu sein. Damit ist keineswegs der Versuch beabsichtigt, aus Trediakovskij einen reinen "Westler" zu machen (wenn man diesen Terminus analog für diesen Zeitpunkt benutzen darf) und ihn aus seinem kulturellen Kontext zu lösen. Die Verbindungen mit diesem Phänomen im Westen aufgrund einer ähnlichen Genese müssen aufgezeigt werden.

Nachdem unter diesem Blickpunkt Trediakovskijs Nachahmungs- und Übersetzungstheorie betrachtet worden ist, soll die "Argenida" an sich Gegenstand werden. Trediakovskij war sich seiner Stellung als Neuerer bewußt; er selbst verstand sein Werk als Musterbeispiel für etwaige ihm folgende Romane. Verschiedene Aspekte dieser Vorbildfunktion müssen berücksichtigt werden, zunächst die "regierungsethische" Vorbildfunktion - so kann man sie vorübergehend bezeichnen - , dann die literarische Modellhaftigkeit, wie sie von Trediakovskij beabsichtigt war - und zwar im Hinblick auf die Gründung eines Romantypus. Die politische Vorbildhaftigkeit war vom eigentlichen Autor, John Barclay, beabsichtigt, sie soll in diesem Sinne beschrieben werden. Durch die Übersetzung stellte Trediakovskij das Postulat auf, dieses von Barclay entworfene Vorbild sei für Rußland auch wertvoll. Diese Arbeit soll sich dann auch dem Bezug dieser Lehre auf die russischen Verhältnisse widmen.

In der vorliegenden literarhistorischen Arbeit soll die sprachliche Vorbildlichkeit der "Argenida" durch ihre Neuheit ausgeklammert bleiben. Sie könnte Gegenstand einer Untersuchung werden, z.B. im Hinblick auf lexikalische Neubildungen Trediakovskijs im Bereich der Politik oder der Verwaltung. Ich fühlte mich berechtigt, diese Ausklammerung vorzunehmen, da Trediakovskij in seinem Vorwort, im Gegensatz zur Praxis in seinen anderen Werken, den Aspekt seiner übersetzerischen Leistung kaum berücksichtigt. Einen weiteren Teil der "Argenis" möchte ich außer acht lassen: die im Roman eingestreuten Gedichte. Sie werden jedoch im Hinblick auf ihre Funktion und Integration im Erzählen analysiert werden. Sie stellen außerdem einen wichtigen Beitrag Trediakovskijs zur russischen Metrik dar. Daher verdienen sie meines Erachtens eine eigenständige Untersuchung bzw. eine, die sie im poetologischen Kontext dieser Epoche darstellt und erläutert. Alle hier ausgeklammerten Aspekte würden in einer

mikrostilistischen Untersuchung von Belang sein, die hier jedoch nicht stattfinden sollte, da erzähltechnische und gattungshistorische Probleme als Gegenstand gewählt wurden.

In einem letzten Schritt sei untersucht, aus welchen Gründen die "Argenida" kaum Resonanz fand. Damit soll dieser Überblick zur Funktion der "Argenis"-Übersetzung Trediakovskijs in der Entwicklung der russischen Literatur abgeschlossen werden.

## KAPITEL 1

## Literaturhistorische und biographische Prämissen

1.1 Eine kurze Erinnerung: der Literat Trediakovskij1.1.1 Biographischer Abriß

Frühere Arbeiten behandeln Trediakovskijs Biographie ausführlich<sup>1</sup>: daher sollen nur die Daten angegeben werden, die für ein besseres Verständnis dieser Arbeit unerläßlich sind und im weiteren Verlauf nicht unbedingt wiederholt werden können. Es soll daher auch kein Werkeverzeichnis angegeben werden.

Vasilij Kirillovič Trediakovskij wurde 1703 als Sohn eines Popen in Astrachan geboren. Dort besuchte er die Schule Kapuziner Mönche, bevor er sich 1723 auf die Reise nach Moskau machte und Schüler der Slavjanogrekolatinskaja Akademija wurde. 1726 verließ er Rußland, noch einer der ersten auf "Bildungsreise". Man findet ihn in diesem Jahr in Holland. Die Jahre 1727 bis 1730 soll er in Paris als Student verbracht haben. 1730, im Jahr seiner Rückkehr nach Rußland, wurde Trediakovskij durch seine Übersetzung des französischen Romans "Voyage de l'île d'Amour" blitzartig berühmt. Dieses Buch war Anfang und gleichzeitig Höhepunkt seines Ruhmes. In den darauffolgenden Jahren war Trediakovskij in den verschiedensten Bereichen als Übersetzer tätig, beschäftigte sich mit Literaturtheorie und schrieb selbst weiter. 1745 wurde er Mitglied der Akademie; als erster Russe trug er den Titel eines Professors der Beredsamkeit - der russischen Beredsamkeit, auch dies eine Innovation. Mit der Zeit verschlechterte sich Trediakovskijs Verhältnis zur Akademie der Wissenschaften (wichtig auch wegen ihres Druckmonopols vor der Gründung der Moskauer Universität); aus dem literarischen Leben und dem wissenschaftlichen Betrieb zog er sich

<sup>1</sup> Für einen kurzen Überblick s. I. Z. Sermans Artikel in der Kratkaja Literaturnaja Ėnciklopedija, T. VII, Moskva 1972. Auf Deutsch s. Breit-schuh, Wilhelm: Die Feoptija V. K. Trediakovskijs. München 1979 (Diss. Hamburg).

immer mehr zurück. Als er 1768 starb, war er von vielen seiner Zeitgenossen schon vergessen.

### 1.1.2 "Ezda v ostrov ljubvi"

1730 hatte Trediakovskij mit seiner Übersetzung von Tallemants "Voyage de l'île d'Amour" der russischen Literatur ihren ersten Roman gegeben. Das Buch hatte alles, um zu gefallen, und es gefiel. Alles an ihm war für das russische Publikum neu: "i otkrovennoe obraščenie k teme ljubvi, i opisanie vsech stadij ljubovnogo uvlečenija ženščiny, byli najdeny russkie slova dlja vyraženija čuvstv, i, nakonec, ljubovnye stichi"<sup>2</sup>. Wie Lotman unterstrichen hat, gewann das "Büchlein" durch seine Pionieraufgabe eine Position im Russischen, die es in der französischen Literatur niemals innehatte<sup>3</sup>. Die Wichtigkeit dieser Übersetzung muß betont werden: vor ihr hatte es nämlich noch keinen Roman im Russischen gegeben. Daher die Rechtfertigung Trediakovskijs in seinem berühmt gewordenen Vorwort zum Roman, "K čitatelju"<sup>4</sup>, in dem er seine Absicht erläutert - nicht ohne sich für seine Übersetzungsfehler auf toposhafte Weise zu entschuldigen, so wie er auch für seinen bahnbrechenden Gebrauch der russischen Sprache um Verzeihung bittet. Die Gründe, die er für seine Entscheidung zugunsten der russischen Sprache angibt, sollen ob ihrer Wichtigkeit wiedergegeben werden (s. Anhang).

<sup>2</sup> Derjugin, A. A.: V. K. Trediakovskij- perevodčik. Saratov 1985. S. 16

<sup>3</sup> Lotman, Ju. M.: "Ezda v ostrov ljubvi" Trediakovskogo... In: Problemy izučenija kul'turnogo nasledija. Hrsg. G. Stepanov. Moskva 1985. S. 222-230

<sup>4</sup> Während der Roman selbst seit dem 18. Jahrhundert keinen Neudruck mehr gekannt hat, gehört das Vorwort zu den Standardwerken in Anthologien zur Geschichte der Literaturtheorie.



Wie der Titel schon deutlich zeigt, ist Tallemants Werk ein Liebesroman ohne weittragende Bedeutung (davon zeugt auch Trediakovskijs Bezeichnung seiner Übersetzung als "Büchlein"- "knižka")<sup>5</sup>, Unterhaltung, die jedoch des "prodesse" nicht entbehrt. So lobt Trediakovskij die Tatsache, der Roman sei auch "mudroe npravoučenie"<sup>6</sup>.

Obwohl der Dichter das Buch für musterhaft in seinem Genre hält, wurde er - diesem Vorwort nach - nicht unmittelbar dadurch veranlaßt, es zu übersetzen, sondern eher durch Zufall in Form eines Briefes des Fürsten Kurakin, der ihm befahl, "perevest' kakuju nibud' knižku francuzkiju na naš jazyk"<sup>7</sup>.

Durch die Übersetzung des "Voyage" wurde vor allem der Beweis erbracht, daß eine literarische Produktion in russischer Sprache - zunächst als Übersetzung aus dem bewunderten Französischen - überhaupt möglich sei. Bei dieser Übersetzung möchte ich nicht länger verweilen, denn sie bleibt noch das bekannteste Werk Trediakovskijs (zumindest dem Titel nach, den jede Literaturgeschichte nennt). Nach dieser Leistung und dem anschließenden Erfolg beim lesenden Publikum vergingen zwanzig Jahre, bevor Trediakovskij wieder eine Romanübersetzung veröffentlichte: John Barclays "Argenis".

Mit der "Argenis" steigt Trediakovskij von der präziösen Liebesgeschichte zum höfisch-historischen Roman empor. Wieder einmal ist er nicht Produzent, sondern Vermittler. Wieder einmal ist er aber dadurch

<sup>5</sup> Die am ehesten zugängliche Ausgabe dieses Vorworts befindet sich in: Trediakovskij, V. K.: Stichotvorenija. Leningrad 1935. S. 323-325. Hier S. 323. "Knižka" ist übrigens gleichzeitig wörtlich zu nehmen, was die Sekundärliteratur meistens vernachlässigt. Das Buch zählt nämlich nur 54 Seiten in der ersten Ausgabe (die hier benutzt wurde, da es unklar war, ob Trediakovskij diese oder eine andere zur Vorlage gewählt hatte).

<sup>6</sup> Trediakovskij, V. K.: Stichotvorenija. Leningrad 1935. S. 323. Im Artikel über Tallemant in der "Biographie universelle" (Bd. 40, S. 595 f. Paris o. J.) traf ich auf die Benennung "opuscule" für die Originalfassung. Ein Urteil also, das sich über Jahrhunderte und Grenzen hinweg bewährte. Immerhin brachte damals das "Büchlein" seinem Autor einen Ruf an die Académie française.

<sup>7</sup> Ebd.

auch Bahnbrecher, indem er die russische Literatur um einen Roman und vor allem um eine Gattung reicher macht. Seit der "Ezda" waren zwei Romane auf Russisch erschienen, das 1741 veröffentlichte "Pis'mo Barnevel'ta, v temnice sidjaščago, k ego drugu" und im Jahre 1747 die schon 1734 fertiggestellte Übersetzung von Fénelons "Télémaque". Ich werde später auf den Stellenwert der literarischen Übersetzung im allgemeinen so wie im speziellen Fall der "Argenis" zurückkommen; Trediakovskijs Vorwort zum Roman wird Anlaß und Argumente hierfür bieten. Vorher aber möchte ich bei der "Argenis" selbst verweilen, um sie überhaupt durch eine kurze Zusammenfassung und einen Überblick zu ihrer Rezeption in den literarischen Kontext ihrer Epoche einzuordnen.

## 1.2 John Barclays "Argenis"

### 1.2.1 John Barclay (1581-1621)

1621 erschien posthum in Paris John Barclays Roman "Argenis". Da dieser Autor in Vergessenheit geraten ist, scheint es angebracht, zuerst seine Biographie kurz zu skizzieren. John Barclay wurde 1581 in Pont-à-Mousson geboren, wo sein Vater William an der Universität Jura lehrte. Dieser, ein schottischer Katholik, hatte die Folgen der damaligen religiösen Konflikte am eigenen Leib erfahren müssen und sich durch seine Abhandlungen über geistliche und weltliche Macht an den theologischen Auseinandersetzungen seiner Zeit beteiligt. Nach dem Tode seines Vaters übersiedelte Barclay nach England, wo er über mehrere Jahre hinweg zu den engeren Vertrauten von König James I. gehörte. Als seine Stellung als Katholik in England sich nicht mehr halten ließ, reiste er ab, um sich nach einiger Zeit in Paris am päpstlichen Hof in Rom niederzulassen. Durch seine Schriften trug er Argumente zum Glaubenskampf bei (s. z. B. "Paraenesis ad sectarios", 1617). Es sind aber hauptsächlich seine zwei - in Latein geschriebenen - Romane, die seinen Namen erinnerungswert gemacht haben: der "Euphormio, sive satyricon" (1603), dem gelegentlich nachgesagt wird, er habe Grimmelshausen Anregungen für den

"Simplicissimus" geliefert<sup>8</sup>, und die "Argenis".

### 1.2.2 Die "Argenis"

Was für ein Roman ist denn die "Argenis"? Der sowjetische Literaturforscher Pumpjanskij bemerkte, wie schwer eine Nacherzählung dieser Romanhandlung sei<sup>9</sup> - die Verwicklungen in einem Roman, der vom Aufbau her an Traditionen der Antike mit ihren unzähligen Handlungssträngen, nachgeholten Vorgeschichten und dergleichen mehr anknüpft, lassen sich kaum durch eine Nacherzählung erfassen. Dennoch muß der Versuch unternommen werden, da der Roman dem heutigen Leser nicht mehr bekannt ist, selbstverständlich nur zwecks einer leichteren Orientierung im weiteren Verlauf der Arbeit.

Kaum in Sizilien gelandet, kommt Archombrotos dem von Mördern bedrohten Poliarchus zu Hilfe. Obwohl dieser seine Angreifer schon allein vertrieben hat, bietet er dankbar Archombrotos seine Freundschaft an. Poliarchus, der am sizilianischen Hof hohes Ansehen genossen hat, muß sich inzwischen versteckt halten, da er zu Unrecht der Majestätsbeleidigung angeklagt worden ist. Seine Freunde verbreiten die Nachricht seines Todes, um ihn zu schützen. Archombrotos erfährt, daß Poliarchus in die Tochter des sizilianischen Königs Meleander, Argenis, verliebt ist und daß sie seine Liebe erwidert (der Leser erfährt später den Anfang dieser Liebe durch die eingeschobene Erzählung von Argenis' Kammerfrau Selenisse). Als sie den vermeintlichen Tod Poliarchus' erfährt, möchte Argenis ihm in den Tod folgen, wird aber durch ihre Kammerfrau davon abgehalten. Sie wird bald benachrichtigt, daß er am Leben ist; sie treffen sich insgeheim, bevor Poliarchus auf den Rat seiner Freunde Sizilien verläßt. Seine Reisen führen bis nach Mauretanien, wo er die Bekanntschaft der Königin Hyanisbe macht.

<sup>8</sup> Dies behauptet zumindest Becker in seinem Aufsatz: Johann Barclay 1582-1621. In: Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte N.F. 15, 1904. S. 33-118. S. 34. Weydt nennt ihn jedoch nicht in seiner Liste der "nachgewiesenen" und wahrscheinlichen Quellen des "Simplicissimus" (in: G. W.: Nachahmung und Schöpfung im Barock. Bern 1968).

<sup>9</sup> "Soderžanie 'Argenidy' ne poddaetsja pereskazu, potomu što roman napisan po avantjurnoj scheme ...". Pumpjanskij, L. V.: Kantemir, Trediakovskij. In: Russkaja literatura XVIII veka. Red. G. A. Gukovskij. Moskva 1939. S. 46-81. S. 67.

Währenddessen droht in Sizilien der Bürgerkrieg. Glaubensunterschiede haben einen Teil der Bevölkerung abtrünnig gemacht. Die extreme Milde und Friedfertigkeit des Königs haben einige Adelige ermutigt, Machtansprüche zu erheben; der Fürst Lycogenes strebt nach der Krone. Ein Anschlag auf Meleander wird durch Archombrotos (der sich inzwischen am sizilianischen Hof aufhält) vereitelt; dieser gewinnt dadurch in noch stärkerem Maße Gunst und Vertrauen des Königs. Lycogenes sammelt immer mehr Anhänger um sich, verbindet sich mit den andersgläubigen und rebellischen Hyperephaniern. Nach einer längeren, durch Unruhen gekennzeichneten Zeit der Ungewißheit bricht ein Bürgerkrieg aus, den auch Meleander für besser als einen solchen schwankenden Frieden hält. Einige aufeinanderfolgende Siege der Rebellen lassen Meleander einsehen, daß der Ratschlag, Poliarchus um Beistand zu bitten, gerechtfertigt ist. Das Versprechen einer Begnadigung überzeugt jedoch einen Teil der Abtrünnigen; nachdem Lycogenes von Archombrotos getötet worden ist, ergeben sich die Aufständischen.

Der sardische König Radiobanes, der Meleander zu Hilfe geeilt war - in der Hoffnung, seine Macht in der Region durch diese Bekundung seiner "desinteressierten" Anteilnahme am Schicksal Siziliens zu stärken -, begehrt nach Kriegsende Argenis' Hand, jedoch erfolglos. Von Selenisse ermutigt beabsichtigt er, die Tochter Meleanders zu entführen; sein Plan wird aber von Archombrotos aufgedeckt, der selbst inzwischen die Prinzessin insgeheim liebt. Es folgen Beratungen, wie der innere Frieden zu bewahren sei, ohne sich an solche Nachbarn wie den Sardinier wenden zu müssen, wenn Gefahr droht. Um seine Dankbarkeit zu beweisen, möchte Meleander Archombrotos Argenis zur Frau geben. Argenis bittet jedoch um Bedenkzeit und schickt Boten auf die Suche nach Poliarchus, der nach einem kurzen geheimen Aufenthalt Sizilien wieder verlassen mußte, um Mittel und Wege zur Ermöglichung der Hochzeit zu finden.

Nach seinem Mißerfolg in Sizilien greift Radiobanes, vom Ehrgeiz getrieben, Mauretanien an. Poliarchus, seine Untergebenen und Verbündeten helfen der Königin Hyanisbe und zwingen die sardischen Truppen zum Rückzug.

Mittlerweile hat die Königin einen Brief ihres Sohnes Archombrotus erhalten - der wie Poliarchus seine Identität in Sizilien verheimlicht hatte -, in welchem er ihr seine Heiratsabsichten ankündigt. Auf ihre Bitte hin macht er sich jedoch auf den Weg zurück nach Mauretanien, wo er an ihrem Hof seinen Rivalen Poliarchus antrifft. Während dieser sich von seinen Kriegswunden erholt, begibt sich Archombrotus auf einen Eroberungszug nach Sardinien, wo man ihm kaum Widerstand leistet. Als er siegreich zurückkehrt, verspricht Hyanisbe wieder, den gordischen Knoten der Liebe der jungen Männer zu lösen und entläßt beide nach Sizilien.

In ihrer Anwesenheit wird an Meleanders Hof ein Brief Hyanisbes öffentlich verlesen, in dem sie die tatsächliche Identität Archombrotos' verrät: er ist nicht ihr Sohn, sondern der Sohn Meleanders. Dadurch steht der Hochzeit Argenis' und Poliarchus' nichts mehr im Wege; Poliarchus' Identität ist inzwischen auch bekannt: er ist König von Gallien. Der Roman endet mit einem Ausblick auf die künftigen glücklichen Zeiten der verschiedenen Länder.

In seiner Widmung hat Barclay sehr deutlich die beiden Pole seines Romans aufgezeigt: "die Kriege/ die Fälle/ die Gefährlichkeiten der Königreiche/ und die Liebesgeschichte der keuschen Jugend"<sup>10</sup>. Dabei sind die ersten für den Roman bedeutsamer als die tragende Liebeshandlung. Er beschreibt selbst sein Werk in einem Brief an seinen Bekannten Brulart de Sillery am 12.7.1620 folgendermaßen:

<sup>10</sup> Opitz, M.: Die Übersetzung von John Barclays Argenis. Breslau 1626. Historisch-kritische Ausgabe in: Gesammelte Werke, hrsg. G. Schulz-Behrend, Bd. III. Stuttgart 1970. S. 5.

"Le sujet du livre où je prétends faire entrer a bon escient Monseigneur le Chancelier et vous aussy, est une invention assez gaye comprise en cinq livres où se traitte de la plupart des affaires de notre temps"<sup>11</sup>.

In diesem höfischen Roman widmet sich Barclay der Frage: Wie kann ein Fürst im Absolutismus gut regieren, und zwar sowohl innenpolitisch (welches Verhältnis hat er zu seinen Untertanen) als auch außenpolitisch (wie sind seine Beziehungen zu seinen Nachbarn)? Zu den "affaires de notre temps" gehört selbstverständlich die "Auswertung" der Glaubenskriege, das Problem der Verstrickung von Religion und Politik. Gleichzeitig nennt Barclay seinen Roman "une invention assez gaye": seinen ernsthaften, politischen Zweck hat er in eine höfische Liebesgeschichte eingehüllt - mit allen dazugehörigen retardierenden Momenten, wie Verkleidungen, Verwechslungen, Entführungen durch Seeräuber und so weiter bis zur krönenden Wiedererkennungsszene.

In der "Argenis" selbst erläutert der Berater Nicopompus, was für einen Roman er schreiben würde, wenn er diese Aufgabe auf sich nähme. Dadurch wird dem Leser nahegelegt, was der ideale Roman laut Barclay zum Inhalt haben sollte. Opitz, der erfolgreiche deutsche "Argenis"-Übersetzer, betitelte dieses Kapitel im zweiten Buch zutreffend "Der Zweck des Nicopompus/ dahin auch der Author siehet: Fürstellung dieses Buchs". Aus diesem Kapitel möchte ich trotz ihrer Länge die Darstellung des Nicopompus zitieren, denn sie läßt sich a posteriori wie eine Beschreibung der "Argenis" selbst lesen:

"Tum ille: Grandem fabulam historiae instar ornabo. In ea mises exitus circumvolvam; arma, conjugia, cruorem, laetitiam, insperatis miscebo successibus. Oblectabit legentes insita mortalibus vanitas; eoque studiosores inveniam, quod non qui docentem, severumque, in manus

<sup>11</sup> In: Collignon, A.: Notes historiques, littéraires et bibliographiques sur l'Argenis de John Barclay. Paris, Nancy 1902. S. 29. Es wird später darauf eingegangen, daß Barclay sein Ebenbild im Roman in der Person des Dichters Nicopompus schuf. Dieser, als er über seine Romanpläne spricht, kündigt wie hier Barclay seinen Freunden an: "[...] fabulam pangam. Neque te Gelanore, neque Poliarchum omiserim". Barclay, J.: Argenis. Amsterdam 1642. S. 229.

accipient. Pascam animos contemplatione diversa, & veluti pictura locorum. Tum periculorum imagine excitabo misericordiam, metus, horrorem, suspensos deinde sublevabo, serenusque diluam tempestates. Quos libebit, fatis eripiam, fatis dabo. Novi nostrorum ingenia: Quis nugari me credent, omnes habebō. Amabunt tanquam theatri aut arenae spectaculum. Ita insinuato amore potionis, addam salubres herbas. Vita effingam, virtutesque, & praemis utrisque convenient. Dum legendum tanquam alienis irascentur, aut favebunt, occurrent sibi ipsis, agnoscentque objecto speculo speciem ac meritum suae famae. Forte pudebit eas partes diutius agere in scena hujus vitae, quas sibi cognoscent ex merito contigisse in fabula: Et ne traductos se querantur, neminis imago simpliciter extabit. Dissimulandis illis multa inveniam, quae notatis convenire non poterunt. Nihil enim non sub religione historiae scribenti libertas haec erit. Sic vitia, non homines laedentur; nec cuiquam licebit indignari, nisi qui vexata flagitia in se turpi confessione recipiat. Præterea & imaginatia passim nomina excitabo; tanquam ad sustinendas vitiorum virtutumque personas; ut tam esset qui omnia, quam qui nihil in illa scriptione exiget ad rerum gestarum veritatem"<sup>12</sup>.

Der Roman sollte eine allgemeine, enzyklopädische Darstellung des Welttreibens (theatrum mundi<sup>13</sup>) bieten, gelegentlich mit aktuellem Bezug. Gleichzeitig mußte der Roman ein Spiegelbild des politischen Handelns sein. Bei diesem wurde von Barclays Zeitgenossen (die wohl Nicopompus' Worte nicht aufmerksam gelesen hatten!) den Bezug zur neuesten Geschichte sehr ernst genommen: Ab 1627 wurde den verschiedenen Ausgaben des Romans ein Schlüssel beigegeben; die Verleger folgten dabei dem Lesepublikum, das seit Erscheinen des Romans zahlreiche handgeschriebene Schlüssel gern benutzt hatte.

<sup>12</sup> Barclay, J.: *Argenis*. Amsterdam 1642. S. 227 ff.

<sup>13</sup> S. dazu Kap. 5.

Die "Argenis" also ein Schlüsselroman? Schon Nicopompus' Ausführungen bieten wohl einen genügenden Einwand gegen diese Vermutung. Die angegebenen Äquivalenzen halten zudem Nachforschungen nicht stand. Von Collignon bis zu Becker sind sich die "Argenis"-Forscher am Anfang des 20. Jahrhunderts darüber einig, daß man die Vorkommnisse im Roman vielmehr als eine Transponierung der englischen Verhältnisse unter James I. anzusehen hat, die von Barclay als abschreckende Warnung für Frankreich gedacht war. Schon Zeitgenossen Barclays interpretierten den Roman als eine solche Warnung, wie z. B. im "Discursus de autore scripti et iudicium de nominibus Argenideas" am Anfang der Elzevier-Ausgabe im Jahre 1630<sup>14</sup> (er wurde von verschiedenen späteren Ausgaben übernommen):

"Barclay a voulu dans cet ouvrage exposer l'origine des rebellions qui ont troublé son siècle et le précédent: il la trouve dans la trop grande faiblesse et indolence des rois, dans leur complaisance excessive pour les grands qu'ils ont élevé trop haut". Damit ist aber nicht gesagt, daß Barclay keinerlei Züge ihm bekannter Personen übernommen hätte - dies möchte auch Nicopompus nicht und würde auch in Widerspruch z.B. zur eingangs zitierten Stelle aus Barclays Briefwechsel stehen. Diese Übernahmen sind aber in der "Argenis" nicht ausreichend, um sie als Schlüsselroman zu bezeichnen. Die hauptsächliche Aufgabe dieses Genres, eine vorgegebene Wirklichkeit verschleiert wiederzugeben, damit der Leser sie wieder enthüllt, ist nicht der wesentliche Zweck der "Argenis". Daher scheint mir die Aufnahme des Romans durch G. von Wilpert in seinen Lexikonartikel über den Schlüsselroman trotz Vorhandensein mehrerer Schlüssel, im übrigen nicht von der Hand des Autors, nicht genügend gerechtfertigt<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Ich benutze hier Collignons französische Übersetzung. In: Collignons, Notes historiques ... S. 60. Es ist wohl dieser "Discursus", der in der Amsterdamer Ausgabe vom Jahre 1642 nachgedruckt wurde. Es kann vermutet werden, daß Trediakovskij ihn kannte, wenn er eine Amsterdamer Ausgabe benutzte, wie er es behauptet (s. Kapitel 3).

<sup>15</sup> Von Wilpert, G.: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1979<sup>6</sup> S. 731 f.



Der vorangehenden Inhaltsangabe läßt sich entnehmen, daß der Roman wohl besonders geeignet ist, auf vielen verschiedenen Ebenen, vom politischen Traktat bis zur Liebesgeschichte, von vielen unterschiedlichen Publikumsgruppen gelesen zu werden<sup>16</sup>. Dem ist Barclay durch die Wahl der lateinischen Sprache entgegengetreten: indem er auf lateinisch schrieb, wandte er sich an eine bestimmte Adressatengruppe, an ein Gelehrtenpublikum, das den Roman auch auf die vom Autor intendierte Weise lesen würde, und nicht, wie es später bei zahlreichen Übersetzungen bzw. Adaptionen geschah, als bloßen Liebesroman in der preziösen Tradition. Noch während der Drucklegung des lateinischen Originals wurde in der Tat eine französische Übersetzung in die Wege geleitet. Barclays Freund Peiresc hatte ohne Erfolg versucht, Malherbe als Übersetzer zu gewinnen. Barclay erlebte die Vollendung der von seinem Freund nicht gebilligten Übersetzung durch P. de Marcassus nicht mehr. Diese französische Ausgabe wurde die erste in einer langen Serie von Übertragungen. Die "Argenis" wurde nämlich zum meistgelesenen Roman des 17. Jahrhunderts, und zwar in einem Ausmaß, das man sich heutzutage kaum vorzustellen vermag. Sie wurde nicht nur gern gelesen, sondern bestimmte auch den weiteren Verlauf der Geschichte vieler Literaturen: häufig erscheint sie in Poetiken als Musterbeispiel für epische Werke<sup>17</sup>.

Für das 17. Jahrhundert sind 45 Ausgaben der lateinischen "Argenis" nachgewiesen. Der Roman wurde sechsmal ins Französische übersetzt, dreimal ins Englische (es gab außerdem eine ungedruckte Übersetzung von Ben Jonson), dreimal ins Deutsche: die Übersetzung von Martin Opitz 1626 führte den höfisch-historischen Roman in Deutschland ein. Sie diente Schottelius in seiner "Ausführlichen Arbeit von der Teutschen Haupt-Sprache"<sup>18</sup> als Beispiel der "Dolmetsch-Kunst" (Schottelius gibt sie in diesem Dialog

<sup>16</sup> Obwohl man die mehrfach von Günther Müller wiederholte Bemerkung nicht vergessen darf, daß Politik und private Sphäre der Herrscher im absolutistischen Repräsentationsstaat nicht trennbar sind. Vgl. z. B.: "Barockromane und Barockroman" und "Höfische Kultur in der Barockzeit" (a. a. O.).

<sup>17</sup> S. zu diesem Punkt Kap. 5.

<sup>18</sup> Zit. in Stoll, C. (Hrsg.): Sprachgesellschaften im Deutschland des 17. Jahrhunderts. München 1973, S. 107.

als unverfängliches Beispiel an, statt einer Antwort auf die Frage, wer eine - irgendeine - gute Übersetzung ins Deutsche geschrieben habe). Dies ist nur der Anfang einer sehr langen Liste, denn die "Argenis" wurde quasi in alle abendländischen Volkssprachen übersetzt.

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts klang die Beliebtheit des Romans allmählich aus; die polnische Übersetzung Wacław Potockis 1697 ist eine der letzten in jenem Jahrhundert. Dennoch fand die "Argenis" im 18. Jahrhundert noch Leser- darunter auch Voltaire, und noch zu dieser Zeit wird die Beliebtheit des Romans durch Anekdoten belegt: Leibniz soll ihn in der Hand gehalten haben, als er starb. In einigen Sprachen wurde sie sogar erst so spät übersetzt, darunter auch ins Russische durch Trediakovskij im Jahre 1751.

### 1.3. Barclays "Argenis" in Rußland

Auf zwei Wegen konnte zu dieser Zeit westliches Bildungsgut nach Rußland gelangen (ich lasse hier den noch seltenen Personenverkehr außer acht; noch war die Zahl der Studenten, die in den Westen geschickt wurden, äußerst gering). Der eine, den die Mehrheit westeuropäischer Schriften nahm, führte über die Kiewer Akademie. Laut Biržakova<sup>19</sup> hatten die meisten Kiewer Lehrer in Rom, Krakau und Lemberg studiert. Bestimmt hatten sie zumindest in Rom, Barclays letztem Aufenthaltsort, den Roman kennengelernt. Der andere Weg, der Trediakovskij direkt betrifft, führte über die lateinischen Schulen der westlichen Missionare (tschechische Jesuiten in Moskau, Schweizer Kapuziner in Sankt Petersburg, italienische in Astrachan<sup>20</sup>).

Daß die "Argenis" ihren Weg auch in das russische Bildungssystem gefunden hatte, beweist die Liste der epischen Musterbeispiele aus einer Poetik der geistlichen Akademie in Wologda im Jahre 1774: "ex Graecis Homerus, ex Latinis Virgilius, ex Gallicis Volter, Barclaius, ex Italis Tassus, ex Anglis Milton, ex nostris illustrissimus Theophanes, [....] D.

<sup>19</sup> E. E. Biržakova, L. A. Vojnova, L. L. Kutina: Očerki po istoričeskoj leksikologii russkogo jazyka XVIII veka. Jazykovye kontakty i zaimstvovanija. Leningrad 1972. S. 32.

<sup>20</sup> Leider gibt Biržakova, aus deren Buch diese Liste stammt, das Gründungsjahr der jeweiligen Einrichtungen nicht an.

Lomonosow (sic)"<sup>21</sup>. Diese Liste besteht tatsächlich aus einer eigenartigen Mischung von Altem und Neuem. Die Tatsache, daß Barclay als französischer Autor erscheint, erlaubt die Vermutung, daß die "Argenis" erstaunlicherweise in der französischen Übersetzung bekannt war; da Barclay in einem Atemzug mit Voltaire genannt wird, handelt es sich meiner Meinung nach nicht nur um eine Nationalitätsbezeichnung, sondern auch um eine sprachliche. Warum wurde dann nicht die russische Übersetzung benutzt? Ich kann es mir nur dadurch erklären, daß zu diesem späten Zeitpunkt nicht die lateinische Fassung empfohlen wurde, da Barclays Latein für die Schüler zu weit von den klassischen Vorbildern entfernt, das Russisch Trediakovskijs aber zu diesem Zeitpunkt schon heftig umstritten war.

Dieser Auszug ist eine der wenigen Quellen, die mir zu erschliessen möglich war, wo die lateinische "Argenis" namentlich erwähnt ist. Pumpjanskij verteidigt jedoch auf überzeugende Weise die Hypothese, daß die "Argenis" über Polen bestimmt bis zur Kiewer Akademie gelangt war. Er bietet auch Beweise (ohne seine Quellen zu nennen!), daß die "Argenis" in einigen Poetiken als Vorbild genannt worden sei und in Bibliotheken vorhanden war:

"Kogda že Feofan Prokopovič (s 1704 g. prepodavatel' piitiki v Kieve) reformiroval prepodavanje slovesnych nauk i obnovil arsenal rekomenduemych obrazcovnych tekstov, "Argenida" načinaet reguljarno vstrečat'sja v rukopisnych kursach piitiki v kačestve obrazca v svoem žanre. Vpolne verojatno, što "Argenidu" vysoko stavil Simeon Polockij, esli latinskij ekzempljar éтого romana byl v biblioteke ego ljubimogo učenika Sil'vestra Medvedeva"<sup>22</sup>.

In seinem Aufsatz zur Jugend Trediakovskijs vermutet Majkov<sup>23</sup> einen anderen Weg, der auch zu Trediakovskijs Kenntnis der "Argenis" hat führen können: mit den Kapuzinern, die in Astrachan, dieser "Oase" westlicher Kultur,

<sup>21</sup> Zit. in Lewin, P.: Wykłady poetyki ... Wrocław (Breslau) 1972. S. 97.

<sup>22</sup> In: Gukovskij, G. A. (Red.): Istorija ruskoj literatury. Tom III. Düsseldorf, den Haag 1967 (Reprint 1941). S. 215 - 263. S. 242.

<sup>23</sup> Majkov, L.: Molodost' Trediakovskago do ego poezdki za granicu 1703-1726. In: Žurnal ministerstva Narodnago Prosveščenijsa 312. Juli 1897. S. 1-22. S. 14

unterrichteten und Trediakovskij zu ihren Schülern zählten, sei die "Argenis" sehr wahrscheinlich ins russische Reich eingereist. Ich kann mich nur Pumpjanskij anschließen und diese Vermutung für sehr wahrscheinlich halten, ohne dafür Trediakovskijs Behauptung in der Einleitung zum Roman, er habe schon als Schüler der "Argenis" ein erstes Mal übersetzt<sup>24</sup>, auf ihren Wahrheitsgehalt überprüfen zu müssen (was auch wohl nicht mehr möglich wäre)<sup>25</sup>.

Wie wenig die "Argenis"-Übersetzung bisher beachtet worden ist, zeigt auch Biržakovas Auflistung der angesehenen Übersetzer der nachpetrinischen Epoche. Trediakovskijs Name erscheint in der Aufzählung für Französisch (selbstverständlich wegen "Ezda v ostrov ljubvi") und Italienisch<sup>26</sup>. Letzteres ist ein wenig verwunderlich; er wurde wahrscheinlich wegen seiner Libretti Übersetzungen in diese Sparte aufgenommen - dabei steht immer noch nicht fest, ob er sie tatsächlich aus dem Original übersetzte. Es ist jedoch bemerkenswert, daß Trediakovskij bei den Übersetzern aus dem Lateinischen nicht genannt wird.

24 Preduverdomlenie ot trudivšagosja v perevode, S. LVIII

25 Pumpjanskij. a.a.O.

26 Biržakova. E.E., Vojnova, L.A., Kutina, L.L.: a.a.O., S. 53

## ANHANG

Aus: V. K. Trediakovskij, Ezda v ostrov ljubvi, K čitatelju

Na menja, prošu vas pokorno, ne izvol'te pognevat'sja, (bude vy ešče glubokoslavnyja deržites' slavenščizny), čto ja onuju neslavenskim jazykom perevel, ne počti samym prostym ruskim slovom, to est' kakovym my mež soboi govoriť. Sie ja učinil sledujuščich radi pričin. Pervaja: jazyk slavenskoj, u nas est' jazyk cerkovnoj; a sija kniga mirskaja. Drugaja: jazyk slavenskoj v nynešnjem veke u nas očjun' temen, i mnogie ego naši čitaja nerazumejut; A sija kniga est' sladkija ljubvi, togoradi vsem dolžna byt' vrazumitel'na. Tretija: kotoraja vam pokažaetsja možet byt' samaja legkaja, no kotoraja u menja idet za samuju važnuju, to est' čto jazyk slavenskoj nyne žestok moim ušam slyšitsja, čotja prežde sego ne tol'ko ja im pisyval, no i razgovarival so vsemi: no zato u vseh ja prošu proščenija, pri kotorych ja s gluposloviem moim slavenskim osobym rečetočcem čotel sebja pokazyvat'.

In: Stichotvorenija. Leningrad 1935. S. 324 f.

## KAPITEL 2

Übersetzung als Orientierung an Vorbildern: die *Imitatio veterum*2.1 Die Theorie der *Imitatio veterum*

Eine intensive Beschäftigung mit einer Übersetzung erscheint bestimmt verwunderlich. Heutzutage hat die Übersetzung nämlich den relativ niedrigen Stellenwert einer Hilfsfertigkeit. Dem war nicht immer so. Übersetzungen galten lange Zeit als selbständige Leistungen. Besonders bei der russischen Literatur waren bis ins 19. Jahrhundert hinein Übersetzungen und Adaptionen ein gern angewandtes Mittel, um die einheimische Produktion zu bereichern: Žukovskij ist das nächstliegende Beispiel; für das 18. Jahrhundert betont Brang, daß die Übersetzung am Anfang mehrerer Dichterkarrieren stand, und nennt Sumarokov, Fonvizin, Šiškov, Karamzin<sup>1</sup>.

Genauso ist die Forderung nach Originalität und Selbständigkeit des Schriftstellers ein junges Phänomen in der europäischen Literatur. Ungefähr bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts galt im gesamten Europa die Orientierung an Modellen und Regeln als Leitidee des dichterischen Schaffens.

Ursprünglich wurden diese Modelle in der Antike gesucht. Die "*Imitatio veterum*" ist das entscheidende Prinzip in Humanismus, Renaissance und Barock. Leider muß hier auf eine vollständige Darstellung der Wirkung der *Imitatio*-Theorie verzichtet werden, denn sie würde sich allzu weit von Trediakovskij und Rußland entfernen.

<sup>1</sup> Brang, P.: Studien zur Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770-1811. Wiesbaden 1960. S. 18

Ich werde im folgenden allein die Aspekte hervorheben, die für meine späteren Betrachtungen relevant sind. Philologen wie Eduard Norden haben am Anfang des Jahrhunderts auf die Bedeutung der Imitatio für die literarische Produktion hingewiesen<sup>2</sup>.

Ich muß auch betonen, daß mein Gebrauch des Wortes "Imitatio" allein im Sinne von "Imitatio veterum" eine nicht völlig zulässige Verkürzung ist. Gegenüber oder auch manchmal gemeinsam mit dieser Art von Imitatio stand die Imitatio als aristotelische Mimesis, als Nachahmung handelnder Personen. In Anlehnung an Aristoteles gab es also neben der Auffassung der "imitatio veterum" diejenige der Kunst als "imitatio naturae". Roger Ascham, Erzieher der späteren Königin Elisabeth, unterschied beide in seiner Politik "The Scholemaster" (1570)<sup>3</sup>:

"Imitation is a facultie to expresse liuelie and perfitelie that example which ye go about to folow. And of it selfe it is large and wide: for all the workes of nature in a maner be examples for arte to folow. [...]

The second kind of Imitation is to folow for learning of tonges and sciences the best authors"<sup>3</sup>.

Wie Verweyen und Witting bemerken, kann "die Geschichte der 'Imitatio'-Vorstellungen in England nicht als lineare Entwicklung beschrieben werden [...], nach der das mimetische Konzept der 'Imitatio naturae' das rhetorische Konzept der 'Imitatio veterum' einfach abgelöst hätte. Sie ist vielmehr von einem Prozeß bestimmt, den man mit Ju. M. Lotman durchaus als 'Kampf' charakterisieren könnte"<sup>5</sup>. Zu diesen zwei Ansichten gesellte sich im Humanismus die neo-platonische, die die

<sup>2</sup> Vgl. Norden, E.: Die antike Kunstprosa. 2 Bde. Leipzig, Berlin 1915 und 1923. Einen Überblick zur Imitatio-Theorie geben Verweyen und Witting in "Die Kontrafaktor", Konstanz 1987, Kap. 2.

<sup>3</sup> Auf diesen Text wies Th. Verweyen in seinem Seminar zur Erzählkunst des deutschen Barock hin.

<sup>4</sup> Ascham, R.: Of Imitation (from the Scholemaster). In: Elisabethan Critical Essays. ed. with an Introduction by G.G. Smith. Vol. I. Oxford, ff. London 1971 (7. Ausgabe). S. 5

<sup>5</sup> Verweyen Th., Witting G.: Die Kontrafaktor, Konstanz 1987. S. 57

Imitatio als Nachahmung der sinnlich erfahrbaren Wirklichkeit auslegte; man kann sie der Imitatio naturae zurechnen, wie Ascham es tut. Sie soll ausgeschlossen bleiben. Dies soll aber keinesfalls heißen, daß die verschiedenen Imitationstypen nicht parallel, auch bei demselben Autor, existieren konnten. Martin Opitz (1597-1639) soll uns hier Beispiel sein. Obwohl er vielfach die Nachahmung pries und ein fleißiger Übersetzer des Franzosen Ronsard war<sup>6</sup>, behauptete er dennoch oder vielmehr gleichzeitig: "und soll man auch wissen/ das die ganze Poeterey im nachhaffen der natur bestehe"<sup>7</sup>.

Ein kurzer Überblick zur Geschichte der Imitatio-Theorie erweist sich also als notwendig. Die Diskussion um literarische Vorbilder, die bis ins 17. Jahrhundert sowohl Produktion von als auch Nachdenken über Literatur, Praxis und Theorie in der Belletristik in Westeuropa beherrschte und über das Schulwesen bis nach Rußland einsickerte - worauf ich aber später zurückkommen werde -, hat dennoch ihre Wurzeln in der Antike, was einen historischen Überblick notwendig macht. Man muß in diesem Fall auch deswegen so weit zurückblicken, weil die Gegenstände dieser Auseinandersetzung antike Texte sind: es kann sich um Texte als Musterbeispiele handeln oder um die Illustrierung theoretischer Diskussionen, deren Argumente noch im Barockzeitalter von Belang erscheinen.

### 2.1.1 Imitatio-Theorie in der Antike

Die abendländische Geschichte der Imitatio-Lehre im hier verstandenen Sinne beginnt, um es vereinfacht auszudrücken, mit dem Versuch der Römer, sich eine Nationalliteratur zu schaffen. Dafür wählten sie sich, wie bekannt, Vorbilder in der griechischen Literatur; die Namen Vergils und Homers sind Paradebeispiele für das Paar "Nachahmer" und "Nachgeahmter"<sup>8</sup>. Doch handelt es sich nicht ausschließlich um ein literarisches Phänomen: die Suche nach geeigneten Vorbildern fand auch in der Rhetorik statt; oft

<sup>6</sup> Vgl. weiter unten zur Entwicklung der Nationalliteraturen.

<sup>7</sup> Opitz, M.: Buch von der deutschen Poeterey. Hrsg. W. Braune, Tübingen 1966. S. 11

<sup>8</sup> Vgl. Verweyen, Th., Witting, G., a.a.O., S. 58, zur "lateinischen Akkulturation der griechischen Literatur, Geschichtsschreibung, Philosophie und Kunst".



zeigte diese der Literatur den Weg, wenn es um die Anwendung der Nachahmung ging. Wie schwerwiegend die Rhetorik war, zeigt Rötzer in seiner Geschichte des Streites zwischen Alten und Neueren in der Antike: "Zunächst konkurrierte die Rhetorik mit der Dichtung, dann aber - im Laufe einer jahrhundertelangen Entwicklung - "rhetorisierte" sich die Dichtung in dem Maße, daß sie zu einem Teilbereich der Rhetorik wurde, rhetorische und poetologische Kriterien waren nicht mehr streng zu trennen"<sup>9</sup>. Cicero erinnert in seinem rhetorisch-pädagogischen Werk "De oratore" an die Vielfalt rhetorischer Schulen in Griechenland, um zu beweisen, daß jedem Zeitalter eine eigene Schule zusteht. Er scheut sich keineswegs, griechische Beispiele verschiedener Art für verschiedene Schüler anzugeben; er selbst fällt also nicht der Anbetung eines einzigen Namens zum Opfer, der später so oft zum einzig gültigen Vorbild erklärt werden wird. Ferner hält er keines dieser Vorbilder für unfehlbar; der Schüler soll lernen, durch gekonnte Auswahl das Gute an seinen Musterrhetoren nachzuahmen:

"Ergo hoc sit primum in praeceptis meis, ut demonstramus, quem imitetur atque ita ut, quae maxime excellent in eo, quem imitabitur, ea diligentissime persequatur [...] Qui autem ita faciet, ut oportet, primum vigilet necesse est in deligendo; deinde, quem probarit in eo, quae maxime excellent, ea diligentissime persequatur"<sup>10</sup>.

Im allgemeinen- für diese Darstellung halte ich mich hauptsächlich an Gmelins Monographie<sup>11</sup> - betrachteten die Römer die Nachahmung eines früheren lateinischen Autors als unzulässig, da zu servil und epigonenhaft; die Anlehnung an griechische Modelle jedoch wurde nicht nur gebilligt,

<sup>9</sup> Rötzer, H. G.: Traditionalität und Modernität in der europäischen Literatur. Darmstadt 1979.

<sup>10</sup> De oratore II, 22-23. De oratore in 2 vol., with an English Translation by E. W. Sutton. Cambridge Mass., London 1959. Zu Ciceros Imitatio-Theorie vgl. Gmelin, H.: Das Prinzip der Imitatio in den romanischen Literaturen der Renaissance. In: Romanische Forschungen XLVI, 1 (1932) und XLVI, 2, S. 83-192 und 193-360.

<sup>11</sup> Vgl. auch Verweyen Th., Witting G.: Die Kontrafaktur. Konstanz 1987. S. 58.

sondern galt sogar als Innovation. So schreibt zumindest Gmelin u.a. über Horaz: "Wenn er gegen die 'imitatores, servum pecus' donnert, so meint er offenbar die Nachahmer innerhalb der römischen Literatur, denn er brüstet sich selbst, er habe als erster den Fuß auf Neuland gesetzt, indem er seinem Volke die Kunst des Archilochus, der Sappho und des Alcaeus zu eigen gemacht habe"<sup>12</sup>. Ähnlich macht uns White darauf aufmerksam, daß Terenz drei seiner Stücke "neue Komödien" nennt, während er gleichzeitig den Namen ihrer griechischen Urheber angibt<sup>13</sup>.

Bei diesen Autoren - die an den russischen Lehranstalten selbstverständlich auch bekannt waren - handelt es sich jedoch mehr oder weniger um Hinweise en passant zum Thema Imitatio. Mit Quintilian (1. Jh. n. Chr.) wird in der Spätantike die Imitatio in wirksamster Form zum Lehrgegenstand systematisiert<sup>14</sup>. Ihm widmet er in seinem Werk "Institutio oratoria" (93 n. Chr.) ein ganzes Kapitel. Wegen der Wichtigkeit dieses Textes möchte ich bei ihm länger verweilen. Quintilians Lehren - wie die oben genannten Ciceros - waren zwar für die Rednerkunst gedacht, aber auch in der Dichtungstheorie bzw. für die Lehrlingszeit in der literarischen Arbeit anwendbar und von den Humanisten in diesem doppelten Sinn verstanden, denn es geht in beiden Fällen um die Wirkung des Wortes. Dazu Quintilian selbst (über "poetas aut historicos", "oratores aut declamatores"): "habet tamen omnis eloquentia aliquid commune: ad imitemur quod commune est"<sup>15</sup>. Für Quintilian - darin bildet er keine Ausnahme, er erläutert es aber ausführlich - ist die Nachahmung pädagogisches Mittel und nicht Zweck ("nam ut invenire primum fuit estque praecipuum, sic ea, quae bene inventa sunt, utile sequi"<sup>16</sup>). An die Musterautoren sollte man sich anlehnen, um über Wortschatz, "den bunten Wechsel der Redefiguren und

<sup>12</sup> A. a. O., S. 118

<sup>13</sup> White, O.: Plagiarism and Imitation during the English Renaissance. New York 1965. S. 12

<sup>14</sup> Das Primat Quintilians für die rhetorisch markierte Literatur wurde von Th. Verweyen wiederholt in Veranstaltungen demonstriert und betont.

<sup>15</sup> Quintilianus, M.F.: Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. Hrsg. und übs. H. Rahn (zweisprachige Ausgabe). Darmstadt 1972-75. S. 493 d.. X, 2, 21

<sup>16</sup> Ebd., S. 487, X, 2, 1

die Kunst der Wortfügung<sup>17</sup> zu lernen. Imitatio ist also ein Weg, um zu lernen, das Handwerkliche zu meistern. Das Hauptsächliche aber, die Inspiration (Quintilian schreibt von "ingenium, inventio, vis, facilitas et quidquid arte non traditur"<sup>18</sup>) sei nicht durch Nachahmung ersetzbar, bedeute Kraft und Elan gegenüber der Trägheit, die einen nur nachahmenden Geist verrät: "[...] quidquid alteri simile est, necesse est minus sit eo, quod imitatur, ut umbra corpore [...] namque iis, quae in exemplum adsumimus, sub est natura et vera vis, contra omnis imitatio facta est et ad alienum propositum commodatur"<sup>19</sup>.

"Fortschrittsdenken" beherrscht Quintilians Schrift wie kaum eine spätere Abhandlung der Renaissance. Der Leser wird überrascht, der die doktrinäre Steifheit mehrerer Werke von humanistischen Ciceronianern kennt, wo eine strenge Einschränkung auf die Nachahmung eines einzigen Vorbilds, offensichtlich Ciceros, gepredigt wird. Diesen Glauben an die Möglichkeit eines Weiterschreitens begründet Quintilian ausgerechnet mit einem Rückblick auf die Vergangenheit: ohne den Versuch, Neues und dann Besseres zu schaffen, wäre wenig geleistet worden. Erstarrung ist nicht gefragt. Obwohl das Wort bei ihm nicht fällt, versteht Quintilian also die Nachahmung als Ansporn, als Aemulatio.

Nachdem er die Notwendigkeit einer vielfältigen Imitation bewiesen hat, wendet sich Quintilian dem Problem der Kanonbildung zu. Zwei Schritte sind seiner Meinung nach zu berücksichtigen: die Wahl der Vorbilder selbst, gefolgt von der Auswahl der nachahmenswerten Elemente bei diesen Vorbildern - auch hier eine Besonderheit Quintilians, die es hervorzuheben gilt: er bescheinigt keinem Schriftsteller bzw. Redner die Unfehlbarkeit. Im Rahmen seiner Empfehlungen läßt Quintilian nicht aus, folgenden Ratschlag zu erteilen: "ergo primum est, ut quod imitaturus est quisque intellegat

<sup>17</sup> Ebd., S. 485 f., X, 2, 1

<sup>18</sup> Ebd., S. 491, X, 2, 12

<sup>19</sup> Ebd., S. 489, X, 2, 11

et, quare bonum sit, sciat"<sup>20</sup> und rät ab, einem einzigen wie z.B. Cicero zu folgen ("itaque ne hoc quidem suaserim, uni se alicui proprie, quem per omnis sequatur addicere"<sup>21</sup>).

Auf diese Weise lehrt Quintilian, wie man sich zum vollkommenen Redner entfalten kann: gekonnte Nachahmung und Hinzufügung von Eigenem bringen einen zum Ziel. Seine Lehrsätze muß man sich um so klarer vergegenwärtigen, als sie nicht nur die römische Bildungsgeschichte bestimmt haben, sondern im ganzen Abendland jahrhundertlang gegolten haben. Hier muß Rußland eingeschlossen werden, wiewohl für eine kürzere Periode, da es durch das kirchliche Bildungssystem an die humanistische Tradition anknüpfen konnte. Nachdem diese Lehrsätze die neulateinische Produktion bestimmt hatten, wurden sie von konstitutiver Bedeutung für die Geburt der abendländischen volkssprachlichen Literaturen. In seinen Ausführungen werden schon alle Aspekte angesprochen, um die sich später Kontroversen entfalten: sollte ein einziger oder mehrere nachgeahmt werden, und wenn ja, welche, ist Imitatio als blinde Treue dem Muster gegenüber oder als Aemulatio zu verstehen usw. Zu all diesen Punkten hatte Quintilian schon Stellung bezogen und seine Gründe erläutert.

### 2.1.2 Imitatio in Humanismus und Renaissance

Ich habe vorher auf die Ciceronianer hingewiesen, ohne näher auf sie einzugehen. Damit bezog ich mich auf einen Streit, der sich im 16. Jahrhundert in Reaktion auf die allmählich auftretende Starrheit des literarischen Lebens entfachte, bedingt durch die übertriebene Hochschätzung und blinde Nachahmung Ciceros, dessen Konzepte von einigen Literaturtheoretikern zum einzigen Leitfaden genommen wurde. Dies führte zur Wiederaufnahme der Diskussion über die Imitatio. Hier können wieder nicht sämtliche der zahlreichen Imitatio-Schriften des 16. und 17. Jahrhunderts in Betracht gezogen werden. Man kann nämlich bezweifeln, daß

<sup>20</sup> Ebd., S. 493, X, 2, 18.

<sup>21</sup> Ebd., X, 2, 24.

sie - im Gegensatz zu Quintilian - in Rußland bekannt waren. Es soll hier jedoch anhand einiger Beispiele die Parallele im Entwicklungsprozeß der verschiedenen Literaturen in modernen Sprachen hervorgehoben werden.

Ein - erst spät nach seiner Veröffentlichung rezipierter - Anstoß für die Diskussion über den Ciceronianismus und die Infragestellung der geltenden Methoden in der literarischen Produktion war Erasmus' "Dialogus Ciceronianus" (1527-28), in dem Erasmus häufig für eine Auflockerung des Kanons und für die eklektische Art der *Imitatio* im Anschluß an Quintilian plädierte. Bis zur Mitte des Jahrhunderts blieb aber Erasmus ein Einzelfall. Erst Juan Luis Vives (1492-1540) übernahm seine Vorschläge und setzte sich für eine Vielfalt von Musterautoren ein. H. J. Lange sieht in diesem Bedarf nach neuen Vorbildern einen Ausdruck des Wunsches nach *Novitas* bei den damaligen Autoren, der aber durch Altes Rückendeckung erhalten mußte<sup>22</sup>, da sie sich nicht von der literarischen Vergangenheit lösen wollten. Wegen dieses Bedarfs an "Auctoritates" einer neueren Art, da die bisherigen nicht mehr ausreichten, wird eine Erweiterung des Kanons vorgenommen, die mit einer Aufwertung früher als dekadent empfundener Dichter (wie Statius oder Ovid) verbunden ist: schlechter Geschmack wird zu neuem Geschmack, jedoch ohne explizite Verwendung dieses Terminus als eines ästhetischen Kriteriums. Bei dieser Verschiebung des Kanons möchte ich nicht länger verweilen<sup>23</sup>; im gegebenen Kontext soll sie hauptsächlich verdeutlichen, wie die *Imitatio* durch die Distanzierung vom ciceronianischen Kanon vielseitiger werden durfte.

Gegen Mitte des 16. Jahrhunderts setzte die Diskussion um die Nachahmung der Alten in Poetiken zur volkssprachlichen Dichtung ein, unabhängig von Erasmus, aber z. T. aus einer Auseinandersetzung mit den gleichen Quellen heraus. Man erhoffte sich durch Anlehnung der volkssprachlichen Literaturen an die Antike eine Aufwertung der ersteren. Durch diesen Zwang, immer wieder eine Rechtfertigung für Neues liefern zu

<sup>22</sup> Lange, H. J.: *Aemulatio veterum sive de optimo genere dicendi*. Frankfurt/Main 1974. S. auch Rötzer, H. G.: *Traditionalität und Modernität in der europäischen Literatur*. Darmstadt 1979.

<sup>23</sup> Lange gibt ohnehin ein detailliertes Bild der Änderungen in der Literaturtheorie dieser Epoche.

müssen, verlor das Verständnis der antiken Literatur an Statischem; es entstand, was Lange das "Novitas-Theorem" nennt. Das Alte mußte sich a posteriori den Anforderungen der neueren Texte beugen, unterschiedliche neue Vorbilder aus neuen Bedürfnissen heraus in der Vergangenheit gefunden werden.

Seinen prägnanten Ausdruck fand das Novitas-Argument in der Poetik Julius Caesar Scaligers (1484-1558)<sup>24</sup>. Diese Poetik, die alle wesentlichen Strömungen ihrer Zeit zusammenfaßt und darstellt, erlangte in ganz Europa mitsamt Rußland eine entscheidende Bedeutung als Lehrbuch, nicht zuletzt wegen ihres Charakters eines Gesamtüberblicks. Langes Darstellung nach verteidigt Scaliger in seiner Poetik am Beispiel der dramatischen Poesie die These "Summa enim laus in Poetica: novitas"<sup>25</sup>. Aus dieser Forderung läßt sich leicht die Reaktion gegen die vorangehende Vernachlässigung der Inventio und die Erhebung des schulischen Lernmittels der Cicero-Nachahmung zum dichtungskonstitutiven Prinzip herauslesen.

## 2.2 Übertragung der Imitatio-Theorie in die Volkssprachen im Dienst der Nationalliteraturen

Bald verschmolzen diese zwei Stränge der anticiceronianischen Diskussion und der Auseinandersetzung mit der Tradition in volkssprachlichen Poetiken. Einprägsam wird dieses verschmelzen bei Peletier du Mans in seinem "Art poétique" (1555) ausgedrückt:

"Il ne faut pas pourtant que le poète qui doit exceler, soët imitateur juré ni perpétuel. Eins se propose non seulement de pouuoer ajouter du sien, mes ancores de pouuoer fere mieus an plusieurz poinz. Songe que le Ciel peut fere un Poète parfet: mes qu' il n'an a point ancores fet. Songe que ce n'et pas la haute félicité que d'être pareilh: qui mieus et, songe qu'il et plus ésé d'être supérieur, que d'être égal. Car la nature des choses ne souffre james

<sup>24</sup> Scaliger, J. C.: Poeticæ libri septem. Faksimile-Neudruck der Ausgabe Lyon 1561 mit einer Einleitung von August Buck. Stuttgart-Bad Cannstatt 1964. Auf die Vorrangigkeit dieser Poetik wies Th. Verweyen in seinen Veranstaltungen hin.

<sup>25</sup> Lange, a. a. O., S. 132.

perfeccion de ressamblance. Par seule imitation rien ne se fet grand: [...] Celui sera tousjours dernier, qui tousjours suiura [...] <sup>26</sup>. L'office d'office d'un Poete, et de donner noueute aus choses vielhes, autorite aus nouueles"<sup>27</sup>.

So eindeutig und reibungslos erfolgte jedoch diese Übernahme nicht. Parallel zum dargestellten Streit um die Vorbilder und um die Novitas-Formel findet in den romanischen Ländern und in England eine grundsätzliche Auseinandersetzung zur Schriftsprache statt<sup>28</sup>. Inwieweit ist eine volkssprachliche Dichtung druckfähig? Erst wenn sie als solche anerkannt worden ist, kann sich nämlich die Frage nach den Vorbildern stellen. Bei dieser oft beschriebenen Kontroverse, die sich zuerst in Italien entfachte, bevor sie sich im Rest Europas verbreitete, möchte ich mich nicht länger aufhalten. Karen Rosenberg hat mit Recht und im Detail die Parallele zwischen Trediakovskijs sprachtheoretischen Ausführungen und der italienischen "questione della lingua" gezogen, wobei ihre Entscheidung für eine Beschreibung der italienischen Verhältnisse, die Trediakovskij kaum bekannt gewesen sein dürften, sich dadurch rechtfertigen läßt, daß Italien Herkunftsland dieser Ideen ist. Dabei geht sie jedoch vielleicht nicht genügend auf deren gemeinsamen antiken Ursprung ein. Sie bemerkt jedoch mit Recht, daß den französischen Quellen Trediakovskij bei seinen sprachtheoretischen Abhandlungen wahrscheinlich bisher verhältnismäßig zu viel Gewicht im Vergleich mit den antiken und einheimischen beigegeben worden sei<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Die Anlehnung an Quintilian ist hier mehr als deutlich! "Necesse est enim comper eit posterior qui sequitur" Quintilian. De Institutio oratoria, X, 2, 10 (Ausgabe Rahn S. 488)

<sup>27</sup> Zitiert nach Lange, a. a. O., S. 130

<sup>28</sup> J. B. Atkinson macht eine vorsichtige Trennung zwischen "querelle des langues" und "querelle between the ancients and the moderns", die hier zunächst übernommen werden soll. Atkinson, J. B.: Naivete and Modernity in French Renaissance. In: Journal of the History of Ideas XXXV, 2, 1974 pp. 179-196. S. 184

<sup>29</sup> Rosenberg, K.: Between Ancients and Moderns. V. K. Trediakovskij on the Theory of Language and Literature. Ph. D. Yale 1980.

Nicht deutlich genug kommt bei K. Rosenberg die Verknüpfung von "questio-  
ne della lingua" und Imitatio-Theorie heraus. Die Schaffung einer wettbe-  
werbsfähigen, der neulateinischen gleichrangigen volkssprachlichen Litera-  
tur machte Vorbilder notwendig. Der Gedankengang des Erasmus wurde  
sozusagen auf die nationalen Literaturen übertragen. In seiner "Geschichte  
der deutschen Poetik" deutet jedoch Bruno Markward einige der  
Schwierigkeiten an, die einer Übernahme innewohnten<sup>30</sup>: das Ziel der  
Humanisten, das kulturelle Erbe der Antike zurückzugewinnen, verstand  
sich als gesamteuropäisch; wie sollten solche Methoden der Förderung  
nationalen kulturellen Gutes dienen? Die Autoren und Theoretiker in den  
verschiedenen Ländern Europas mußten für sich eine Lösung finden. Petrarca  
(1304-1374), der die antike Imitatio-Literatur wiederentdeckt hatte,  
lehnte sich an die Imitatio-Theorie der Römer an, indem er für die  
Förderung der Volkssprache nur die Nachahmung aus Fremdsprachen zuließ -  
mit diesem Verbot deutete er wohl an, daß es seiner Meinung nach in seiner  
Sprache immer noch keine vergleichbaren Musterautoren gebe, denn  
gleichzeitig ließ er so wie alle seine Zeitgenossen die Imitatio innerhalb  
der lateinischen Sprache zu. In einer späteren Phase der Geschichte der  
volkssprachlichen Literaturen konnten dann neben griechischen und  
lateinischen auch Produktionen anderer volkssprachlichen Literaturen als  
Vorbild gelten - so entnahmen die Franzosen viel aus der italienischen  
Literatur, so wird dieser Weg für die russische besonders ergiebig. Als man  
sich der eigenen Literatur und ihres Wertes sicherer wurde, fing man an,  
innerhalb dieses Rahmens Vorbilder zu suchen; dieser Weg blieb jedoch nicht  
unumstritten, Petrarcas Standpunkt wurde vielfach wiederholt. Man könnte  
diesen Disput als eine weitere Abwandlung des Streites um Ciceros Wert  
sehen. Die Frage einer Wahl zwischen den inländischen und fremdsprachlichen  
Vorbildern wird sich dann auch Trediakovskij stellen.

Im folgenden möchte ich den Imitatio-Gedanken in einigen westlichen  
volkssprachlichen Poetiken darstellen. Obwohl sie z. T. (so diejenige  
Opitz' mit Sicherheit) in Rußland vorhanden waren, kann man, ähnlich wie

<sup>30</sup> Markward, B.: Geschichte der deutschen Poetik. Bd. I: Barock und Aufklä-  
rung. Berlin 1964. Hier: Einleitung, o. S.



bei der "questione della lingua", keinen unmittelbaren Bezug zwischen diesen früheren ausländischen Abhandlungen und Trediakovskijs theoretischen Schriften herstellen, da sich keine Beweise finden ließen. Es kann also nur darum gehen, die Ähnlichkeiten zwischen der russischen und der westeuropäischen Entwicklung hervorzuheben und dadurch die Rolle Trediakovskijs in dieser Anfangsphase der russischen Literatur zu erhellen. Dennoch habe ich mich auf französische und deutsche Poetiken beschränkt, nicht zuletzt wegen der größeren Wahrscheinlichkeit (im Vergleich zu italienischen), daß sie in Rußland bekannt waren.

### 2.2.1 Sprachen und Vorbilder: zur Geburt nationaler Dichtungen

Ich habe schon oben im Anschluß an die Schilderung von Petrarcas Bemühungen um die muttersprachliche Dichtung die Verzahnung der sprachlichen und der Imitatio-Frage dargestellt. Die Diskussion um die Druckfähigkeit volkssprachlicher Literatur und ihre Bindung an die Vergangenheit kommt oft einer Rechtfertigung volkssprachlicher Dichtung gleich, indem man sich auf die antiken Größen stützt. Durch das ganze Spektrum der volkssprachlichen Poetiken dieser Jahrhunderte hindurch zieht sich der Gedanke, daß diese Volkssprache mit den antiken Sprachen durchaus konkurrenzfähig sei, wobei die Sprache mit dem Begriff der nationalen Identität gleichgesetzt wird (daher oft der Terminus "Nationalsprache", der im folgenden auch benutzt wird, da ihn die Poetiker selbst begründen). Dieser Stolz auf das "Eigene" soll sich in der Dichtkunst ausdrücken. Vereinzelt erscheinen Argumente von der Seite der Anhänger lateinischer Dichtung, wie von dem Puristen Bartolomeo Ricci (1490-1569), der sich für eine volkssprachliche Dichtung aussprach, um eine Überfremdung des Lateinischen zu vermeiden, das als tote Sprache nicht mehr verändert werden dürfe: volkssprachliche Dichtung nicht so sehr als gewollte Neuerung also, sondern als konservative Maßnahme für ein reines Latein. Petrarcas Meinung findet sich in zahlreichen Poetiken in irgendeiner Abwandlung wieder. Bei Joachim du Bellay (1522-60), Theoretiker der französischen Pléiade<sup>31</sup>, werden zusammen mit der Aemulatio Fragen der Sprachenwahl betrachtet: man sollte in der Volkssprache mit Vorbildern

<sup>31</sup> La défense et illustration de la langue française (1549). Paris 1930. Zu Ricci und andere vgl. Gmelin, H., a. a. O., pp. 355 ff.

wetteifern. Dafür gibt du Bellay auch eine "interessierte Entschuldigung" an: während es kaum noch möglich sei, die meisterhaften Leistungen im Griechischen und im Lateinischen zu übertreffen, gebe es noch im Französischen große Möglichkeiten, Lorbeer zu ernten. Mit diesem Argument steht du Bellay nicht allein: Ascham verteidigte sich mit demselben, als er gegen Ende des Jahrhunderts eine Schrift über das Bogenschießen auf Englisch herausbrachte<sup>32</sup>.

Die enge Kopplung beider Fragen läßt sich auch in Deutschland bezeugen, wo Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658) in seinem "Poetischen Trichter" (I. Teil 1650)<sup>33</sup> die Imitatio aus Fremdsprachen als didaktisches Mittel vor der eigenen Inventio empfiehlt:

"Ferners bestehe die Poeterey in Sachen und Worte. Von den Sachen ist mit wenigen gehandelt worden/ und müssen selbe von den guten Poeten in allen fremden Sprachen erstlich abgesehen; nachmals aus eigenem sinnreichen Vermögen erfunden werden/ daher jener recht gesagt/ es müsse der Poet erstlich seyn gleich dem Bien/ das von allen Blumen Honig machet; nachmals gleich dem Seidenwurm/ der von sich selbst den köstlichen Faden spinnet"<sup>34</sup>.

Hier verbindet Harsdörffer Alt und Neu, das pädagogische Motiv der Imitatio mit einem Eintreten für moderne Sprachen. Sein Beispiel zeigt außerdem, daß die deutschen Schriftsteller sich erst im 17. Jahrhundert konsequent für eine muttersprachliche Dichtung wandten, ein Jahrhundert später also als die französischen.

#### Das Prinzip der Auslese: das Bienengleichnis

Die bei den bekannteren Humanisten seit Petrarca vorherrschende Meinung (die sich auch in den oben angeführten Beispielen wiederfand), man solle bei mehreren Vorbildern das Nachahmenswerte herausuchen und nicht

<sup>32</sup> Toxophilus. Hrsg. in: English Works, Cambridge 1904.

<sup>33</sup> Harsdörffer, G. P.: Poetischer Trichter. Reprographischer Nachdruck Darmstadt 1969.

<sup>34</sup> Harsdörffer, a. a. O., S. 16 (I. Teil, die II. Stund).

ausschließlich bei einem einzigen, hatte Petrarca durch einen aus Seneca entlehnten Vergleich verbildlicht. Wie die Biene, die von Blüte zu Blüte fliegt, sollte der Dichter sein Florilegium sammeln und wie die Biene das Gesammelte verwandeln: "Dichtung als Bienenwerk"<sup>35</sup>.

Dieses Gleichnis (dessen Geschichte Kapitza verfolgt) findet sich im folgenden in zahlreichen Imitatio-Lehren wieder - und zwar mit unterschiedlichem Gewicht, mal auf der Sammlertätigkeit des Dichters, mal auf der Umwandlung des Gesammelten. Schon Petrarca hatte den Vergleich etwas umgedeutet, indem er nachdrücklich auf den Aspekt des Nacheifers im Umwandeln hinwies<sup>36</sup>. So beschränkt sich z. B. die Anwendung des Gleichnisses bei Martin Opitz im "Buch von der Deutschen Poeterey" (1624) auf das Auswahlverfahren für Vorbilder - der Dichter muß die richtigen heraussuchen, "wie die bienen/ welche jhr honig auß den gesunden blumen saugen/ vnd die giftigen Kräuter stehen lassen"<sup>37</sup>.

Bei Harrsdörfers Auslegung muß betont werden, daß - wie die Franzosen die Nachahmung der Italiener für zulässig erklärten - er als Muster nicht nur antike Dichter empfiehlt, sondern allgemein von "Fremdsprachen" schreibt: im Namen des "nationalen Interesses", um die eigene Dichtkunst zu fördern, kann man Anleihen bei den nachbarlichen Literaturen machen. Seine Verwendung des Gleichnisses beinhaltet eine weitere Umformung, indem er Biene und Wurm (in der Überlieferung handelt es sich meistens um eine Spinne) nicht als Sinnbilder gegensätzlicher Arten des Dichtens einführt, sondern für verschiedene Etappen einer Entwicklung: von der Nachahmung zur eigenen Produktion.

<sup>35</sup> Kapitza, P.: Dichtung als Bienenwerk. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 9 (1974), S. 79-101. Kapitza bemerkt jedoch, daß es auch in Anlehnung an Horaz die entgegengesetzte Interpretation des Gleichnisses gegeben hat, die die Nachahmung eines einzigen befürwortete.

<sup>36</sup> Gmelin, a. a. O., S. 123.

<sup>37</sup> Opitz, M.: Buch von der Deutschen Poeterey. III. Capitel. Hrsg. von Braune, W. Tübingen 1966<sup>2</sup>. S. 13.

### 2.2.2 Imitatio und Übersetzung

Als eine besondere Form der translingualen Nachahmung - und als diejenige, um die es bei Trediakovskij geht - hat die Übersetzung zu gelten. Man kann ihre Rolle zu dieser Zeit kaum überschätzen. Zur Verdeutlichung und wieder als Vergleichspunkt für die russischen Verhältnisse: laut Stackelberg übertrifft im Frankreich des 16. Jahrhunderts die übersetzte Literatur "quantitativ ebenso wie qualitativ" die autochthone<sup>38</sup>.

Dabei bleiben aber die Grenzen zwischen Übersetzung und anderen Sorten von Imitatio eher fließend: sind nur wörtliche Übersetzungen dieses Namens würdig? Um noch ein Beispiel aus der französischen Literatur zu nennen: Clément Marots (1496-1544) Übersetzungen würden heute eher als Adaptionen bezeichnet werden (es liegen u.a. von Marot Psalmenübersetzungen vor): handelt es sich bei ihnen um Ergebnisse der Aemulatio anstatt um "reine" Übersetzungen? Man sieht, daß es verschiedene Auslegungen der Übersetzungsfrage geben kann und gibt. Wo hört die Übersetzung als Informationsvermittlung - gar "literarische", also die möglichst treue Wiedergabe eines literarischen Textes - auf, wo beginnt das eigenständige Werk?

In der "Défense et illustration de la langue française" bezweifelt du Bellay die Wirksamkeit der Übersetzung als einziges Mittel, das Französische zum Niveau anderer Sprachen zu erheben: so betitelt er das V. Kapitel (das deutliche Reminiszenzen an Quintilian enthält)<sup>39</sup>: "Que les traductions ne sont suffisantes pour donner perfection à la langue française". Indem er sich der rhetorischen Termine "inventio", "elocutio" u.a. bedient<sup>40</sup>, führt er den Beweis, daß Übersetzungen zwar sehr nützlich

<sup>38</sup> Stackelberg, J. von: Übersetzung und Imitatio in der französischen Renaissance. In: Arcadia 1 (1966). S. 167-173. Hier S. 167

<sup>39</sup> Laut Atkinson übernahm übrigens du Bellay in seiner Poetik vieles aus dem "Dialogo delle lingue" (1542) von Sperone Speroni. Wieder einmal: wo fängt das Eigene an, wo hört die Überlieferung auf ... Atkinson, J. B.: Naivete and Modernity in French Renaissance. In: Journal of the History of Ideas. XXXV, 2 (1974). S. 179-196

<sup>40</sup> Bei der Verwandtschaft von Poetik und Rhetorik kann ich mich hier nicht aufhalten. Für Rußland kann man aber in Erinnerung behalten, daß der Hofpoet Trediakovskij sich um einen Lehrstuhl für russische Beredsamkeit bemühte.

seien, um dem der Fremdsprache Unkundigen Inhalte zu vermitteln (und daß sie eine Zeitersparnis bedeuten, da man die verschiedenen Sprachen nicht zu lernen brauche), jedoch das an jeder Sprache besondere "je ne sçay quoi" und ihre bestimmte Ausprägung der *elocutio* nie vermitteln können: "[...] l'office et diligence des traducteurs, autrement fort utile pour instruire les ignorans des langues étrangères en la cognoissance des choses n'est suffisante pour donner à la nostre ceste perfection [...] que nous désirons"<sup>41</sup>.

Wünschenswert ist statt dessen die *Aemulatio*-orientierte Nachahmung, indem der Autor "selon son naturel et l'argument qu'il vouloit eslire"<sup>42</sup> sein Vorbild suchen sollte (eine Art *Aptum*-Theorie a posteriori: Anpassung der Vorbilder an das Anliegen!<sup>43</sup>). Du Bellay verbietet sich jedoch auch, diese Vorbilder in der eigenen sprachlichen Sphäre zu suchen, denn dies wäre kein Gewinn an Neuem. In dieser Meinung unterstützt ihn zunächst Pierre de Ronsard (1524-85); so im Vorwort zu seinen "Odes" (1550), wo er sich gegen die Nachahmung französischer Autoren ausspricht.

In Deutschland sieht Opitz die Übersetzung als Übung bzw. Lernhilfe an, nennt sie sogar ausdrücklich so:

"Eine guete art der vbung aber ist/ das wir vns zueweilen auß den Griechischen und Lateinischen Poeten etwas zue vbersetzen vornemen: dadurch denn die eigenschafft vnd glantz der wörter/ die menge der figuren/ vnd das vermögen auch dergleichen zu erfinden zue wege gebracht wird"<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> Du Bellay, a. a. O., S. 53

<sup>42</sup> Ebd., S. 56

<sup>43</sup> In seinem "Handbuch der literarischen Rhetorik" gibt Lausberg folgende kurze Definition des *Aptum*: "Das *aptum* [...] ist das Aufeinanderpassen aller Bestandteile, die die Rede zusammensetzen oder mit ihr irgendwie in Beziehung stehen: der Partei-utilitas, der an der Rede Beteiligten (Redner, Redegegenstand, Publikum), der *res et verba*, der *verba* mit dem Redner und dem Publikum, der fünf Bearbeitungsphasen [invento, dispositio, *elocutio*, memoria, *pronuntiatio sive actio* - Verf. -] untereinander und zum Publikum" (258). Zum *Aptum* vgl. auch 3.3, Trediakovskijs Vorwort zur "Argenis".

<sup>44</sup> Opitz, M.: Buch von der Deutschen Poeterey. Kap. VIII. A. a. O., S. 54

Seine "Poeterey" - so z.B. im III. Kapitel - enthält als Beispiele für seine schriftstellerischen Regeln zahlreiche seiner Übersetzungen, vor allem von Texten Ronsards. Nachdem er meistens das französische Gedicht zitiert hat, folgt die Übersetzung "(wiewol dieselbe dem texte nicht genawe zuesaget)"<sup>45</sup>.

Harsdörffer betrachtet die "Dolmetschung", die er als erste Form der Imitatio im V. Kapitel des "Trichters" - "Von der Nachahmung (de Imitatione)" - behandelt, auch als dichterische Lernmethode. Noch hält er die eigene, sich in einer Anfangsphase befindende Sprache für unfähig, alle Gedanken in einer der Herkunftssprache gleichrangigen Form auszudrücken; daher der Ratschlag, "die Meinung allein zu dolmetschen"<sup>46</sup>, um zum folgenden Ergebnis zu kommen: "die beste Dolmetschung ist/welche man für keine Dolmetschung hält"<sup>47</sup>. Die Dolmetschung unterscheidet Harsdörffer von der tatsächlichen "Nachahmung", die er durch Beispiele eingrenzt: "hierher gehöret was Cicero aus Demosthene/ Virgilius aus Homero, Horatius aus Pindaro abgesehen und sehr glücklich nachgekünstelt"<sup>48</sup>. Diese Nachahmung kann sich auf Inhalt oder "Worte" eines Textes beziehen.

Fassen wir kurz zusammen. Im allgemeinen sehen die westlichen Poetiken des 16. und 17. Jahrhunderts die Imitatio als ein literarisches Prinzip an, das in der Anfangsphase einer literarischen Entwicklung - sowohl individuell als auch national verstanden - anzuwenden sei. Meistens soll die Nachahmung dazu anspornen, selbst Besseres zu schaffen. Mit diesem Glauben an die Macht der Nachahmung ist öfters eine kulturpatriotisches Empfinden verbunden, daß die Hervorbringungen in der eigenen Sprache mit den antiken - und später romanischen - wetteifern könnten. Um das Beste zu schaffen, soll man sich immer das am besten geeignete Vorbild aussuchen. Über die tatsächliche Gestalt, die die Nachahmung annehmen soll, herrscht keine Einigkeit: soll sie "nur" Übersetzung sein? Wieder war aber Petrarca, Gmelins Darstellung nach, bahnbrechend, indem er verschiedene

<sup>45</sup> Ebd., S. 13

<sup>46</sup> Harsdörffer, G. P.: Poetischer Trichter, Darmstadt 1969, S. 37

<sup>47</sup> Ebd., S. 39

<sup>48</sup> Ebd., S. 42

Phasen für den "Dichterlehrling" einteilte, die eigentlich auch auf die jeweiligen Literaturen zutreffen könnten: von der Translatio über die Dissimulatio, die Tarnung seiner Vorlage, soll er zur eigenständigen Produktion gelangen. Beim vermeintlich Unnachahmlichen, wenn sich der Dichter einer Nachahmung nicht gewachsen fühlt, empfiehlt Petrarca das Zitat - eine zur damaligen Zeit ungewöhnliche Akribie.

## KAPITEL 3

## Die Übernahme ausländischer Belletristik in Rußland: Trediakovskij

3.1 Zur französischen "Querelle des Anciens et des Modernes"

"Trediakovskij stal ešče v Pariže storonnikom partii modernes, v čem, pročem, on sledoval pobedivšemu napravleniju umov"<sup>1</sup>. Mit dieser Meinung steht Pumpjanskij nicht allein. Die französischen Quellen Trediakovskijs werden immer wieder hervorgehoben; daher muß die Frage gestellt werden, inwieweit sie seine Übersetzungstheorie beeinflußt haben. Übertragen sie seine antiken rhetorischen Quellen, über deren Existenz kaum Zweifel bestehen kann? Angesichts der Bildung Trediakovskijs scheint es unwahrscheinlich zu sein. Die Suche nach französischen Einflüssen wird dadurch erschwert, daß man so gut wie keine Zeugnisse von Trediakovskijs Lektüre sowohl in Rußland als auch während seines Aufenthaltes in Paris besitzt. Man muß es also bei Vermutungen aufgrund von Textähnlichkeiten belassen, außer in den wenigen Fällen, daman sich auf spärliche Hinweise des Schriftstellers stützen kann.

Wie schon der Titel ihrer Arbeit aussagt, hat sich Karen Rosenberg zwar mit der Frage auseinandergesetzt, ob die Übernahme des Konzepts eines literarischen Streites zwischen Alten und Modernen für Rußland produktiv sei<sup>2</sup>; leider bleibt sie mehr oder weniger bei der Aussage, daß es der Mühe wert wäre, darüber nachzudenken. Sie stellt ferner die Frage, ob Trediakovskij "ancient" oder "modern" sei; sie versucht zu zeigen, daß es bei ihm sowohl im Hinblick auf das Alter wie auf die literarischen Vorlieben keinen Bruch zwischen einer jungen, modernen und einer alten Periode gibt, sondern eine Evolution zwischen zwei keineswegs so extremen Standpunkten. Damit unternimmt sie einen differenzierenden Schritt in eine lobenswerte Richtung, zu einer Abschaffung der Dichotomie hin, die seit

<sup>1</sup> Pumpjanskij, L. V.: Trediakovskij i nemeckaja škola razuma. In: Zapadnyj sbornik I. Moskva, Leningrad 1937. S. 157-186. Hier S. 157

<sup>2</sup> Rosenberg, Karen: Between Ancients and Moderns. V. K. Trediakovskij on the Theory of Language and Literature. Ph. D. Yale 1980.



Bondis Vorwort zur Ausgabe von Gedichten Trediakovskijs im Jahre 1935 bestimmend war und noch immer nicht völlig überwunden ist. Speziell zur Frage von Nachahmung und Übersetzung, genauer ihrer Aufgabe in der Zielliteratur und ihrer Selbständigkeit der Vorlage gegenüber, sollten jedoch Trediakovskijs Bildung und ihre Quellen bzw. ihr geschichtlicher Hintergrund näher betrachtet werden. Wegen der Diskussion um die französischen und daher die modernen Bausteine in Trediakovskijs Denken muß zunächst die Lage in Frankreich ein Jahrhundert nach der Pléiade betrachtet werden, als Trediakovskij Interesse für die französische Literatur bekundete.

Einige Zeit bevor Trediakovskij Ende der zwanziger Jahre nach Paris kam, war ein Streit zu Ende gegangen, der das geistige Leben in Frankreich Jahrzehnte lang beherrscht hatte: die "Querelle des Anciens et des Modernes". Ungefähr zur gleichen Zeit wurde in England "The Battle of the Books" ausgetragen (vgl. Swifts gleichnamiges Werk vom Jahre 1704). Inwieweit die Argumente und Schlußfolgerungen in diesem "Kampf" den französischen ähnlich waren, kann hier nicht dargestellt werden. Mit dieser Bemerkung soll vielmehr angedeutet werden, daß es sich keineswegs nur um ein französisches Phänomen handelte. Dies wiederum läßt die Eventualität einer Wiederholung in Rußland (ohne die Lage der Literatur in den beiden Ländern vergleichen zu wollen) oder zumindest eine Übernahme bestimmter theoretischer Ansprüche plausibel erscheinen. Auf die russischen Verhältnisse soll später eingegangen werden; jetzt kurz zur englischen Variante der Querelle. Swift veröffentlichte "The Battle of the Books" 1704 anonym, wohl aus guten Gründen. Im Kampf der Bücher, an dem er auch einige seiner Zeitgenossen und Landsleute teilnehmen läßt, weigern sich die Alten, den Parnaß zu verlassen und zu den Modernen herunterzukommen. Sie bleiben siegreich, Fontenelle und Perrault unterliegen Homer. Es kommt auch Vertrautes vor: in einer "eingeschobenen Fabel vergleicht Swift die Modernen mit einer Spinne, die [...] eben nur Gift und Webschleim hervorbringt, während die Biene nach ihrer langen Suche Honig und Wachs heimbringe"<sup>3</sup>. Eine Umkehr des Bildes!

<sup>3</sup> Rötzer, H. G.: Traditionalität und Modernität in der europäischen Literatur, Darmstadt 1979. S. 100. Vgl. Rötzer zu den verschiedenen Formen, die Auseinandersetzungen zwischen "Alten" und "Modernen" historisch annahm.

Ihren Anfang hatte die Querelle - so Jauß - bei einer Sitzung der Académie française am 27. 1. 1687 genommen, als Charles Perrault sein "Poème sur le Siècle de Louis le Grand" vorlas:

"[...] Je vois les anciens, sans plier les genoux:  
Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous:  
Et l'on peut comparer, sans craindre d'être injuste,  
Le siècle de Louis au beau siècle d'Auguste"<sup>4</sup>,

und damit Boileaus Empörung hervorrief. Diese wenigen Zeilen genügen, um Anlaß und Gegenstand des Streites zu verdeutlichen: man strebte von einer ständigen unkritischen Nachahmung der Alten weg. Der rationale Anspruch wurde weitergedacht, auch Frankreich habe Bedeutendes hervorgebracht.

Am besten sollen gleich, um "die Fronten zu klären", die Namen der bekannten Teilnehmer dieses Streites genannt werden. Zu den "anciens" rechnete man z.B. Racine, Boileau, La Bruyère, Fénelon; zu den "modernes" Perrault und Fontenelle. Der Streit soll zwei Phasen gekannt haben, zunächst die Auseinandersetzung zwischen Perrault und Boileau und in einem zweiten Ansatz ab dem Jahr 1714 den Konflikt um die Homer-Übersetzung Mme. Daciers. Durch seine Ausgabe Perraults "Parallèle des Anciens et des Modernes" (1688-1697) hat Jauß einen entscheidenden Beitrag zur Rekonstruktion der Querelle geleistet. Sein Vorwort zur Ausgabe bildet eine knappe, jedoch wesentliche Interpretation der damaligen Ereignisse. Im folgenden soll diese Abhandlung als Grundlage dienen bei der Suche nach Argumenten der Modernen, die Trediakovskijs Denken haben beeinflussen können.

Immer wieder betont Jauß, daß durch die Querelle der Wert der antiken Schriftsteller relativiert wurde, und daß diese Auffassung ein vollkommen neues Phänomen sei. So zitiert er u. a. Fontenelles "Digression sur les Anciens et les Modernes" (1688), wo der Schriftsteller "seinen neuen Angriff auf die Autorität der antiken Autoren im Namen desselben Prinzips for[setzt], das nach cartesianischer Methode alle nur überkommenen

<sup>4</sup> Zit. von Jauß, H. R.: Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der Querelle des Anciens et des Modernes. In: H. R. J. (Hrsg.): Charles Perrault. Parallèle des Anciens et des Modernes. München 1964. S. 1.

humanistischen Tradition erst einmal in Frage zu stellen gebietet"<sup>5</sup>:

"je veux seulement faire voir que puisque les anciens ont pu parvenir sur de certaines choses, à la dernière perfection, et n'y pas parvenir, on doit en examinant s'ils y sont parvenus, ne conserver aucun respect pour leurs grands noms, n'avoir aucune indulgence pour leurs fautes, les traiter enfin comme des modernes"<sup>6</sup>.

Anfang des Jahrhunderts begann Hubert Gillot seine maßgebliche Geschichte der Querelle in Frankreich mit den Humanisten<sup>7</sup>. Schon bei diesen wies er auf Fortschrittsglauben, Vertrauen in die Zukunft und Stolz auf die eigene Zeit hin, obwohl sie sich an den antiken Dichtern orientierten. Gillot bezeichnete diese Zeit als diejenige, die noch eine Symbiose zu erreichen suchte. Zwar erwähnt Jauß diese Vorgänger flüchtig in seiner Einleitung; jedoch stellt er bald darauf die Querelle als Neuanfang vor, oder von einer anderen Perspektive aus als "nicht zufälliges, geschichtliches Ende" eines lange andauernden Prozesses<sup>8</sup>. Dadurch möchte er Curtius' These abwehren, die Querelle sei "ein konstantes Phänomen der Literaturgeschichte und Literatursoziologie"<sup>9</sup>. An anderer Stelle gibt er zu, daß die Idee des Fortschritts kein Kind der Modernen sei: "seit dem XV. Jahrhundert [...] hat die humanistische Bewegung der italienischen und der spanischen Renaissance [...] in ihren eigenen Reihen den Gegensatz zwischen imitatio und aemulatio [...] ausgetragen"<sup>10</sup>. Aemulatio wird aber erst dann möglich, wenn man glaubt,

<sup>5</sup> Jauß, H. R.: a. a. O., S. 13.

<sup>6</sup> Zit. von Jauß, ebd., S. 14.

<sup>7</sup> La Querelle des anciens et des modernes en France, Nancy 1914. Nachdruck Genève 1968. Zur französischen Querelle innerhalb der Tradition s. Norden, E.: Die antike Kunstprosa. Bd. 2. Leipzig, Berlin 1923. S. 783 ff.

<sup>8</sup> Jauß, H. R.: Ästhetische Normen ... S. 8.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> A. a. O., S. 23 f.

sich dem Vorbild annähern oder es gar übertreffen zu können. Es ist trotzdem sicherlich keine Ablösung von der Vergangenheit. Daraus läßt sich aber ersehen, daß die französische Querelle nicht ex nihilo entstand; an Fontenelles Beispiel will Jauß auch zeigen, daß sie nicht durch eine einfache Aufteilung in zwei Lager zu erklären ist.

Bei August Buck dagegen wird dem Leser die Kontinuität dieser Diskussion vor Augen geführt<sup>11</sup>: das zentrale Element der Querelle - im weiteren Sinne - bestand seit frühen Zeiten; die Frage nach der adäquaten Rezeption der Antike wurde immer wieder gestellt. Daß die Fortschrittsidee schon lange existierte, kann nicht abgestritten werden; die französischen Modernen leiten sie aber eindeutig von naturwissenschaftlichen Erfolgen ab. Perrault schreibt: "depuis vingt ou trente ans, il s'est fait plus de découvertes dans la science des choses naturelles, que dans toute l'étendue de la sçavante Antiquité"<sup>12</sup>. Liegt hierin die Neuerung? Im 13. Jahrhundert, so Buck, kommt die Kritik der Verehrung der Alten aus einer Ecke, die Jauß für bezeichnend im Hinblick auf die späteren französischen Verhältnisse hält: aus dem Lager der Philosophen und Naturwissenschaftler. Später sind es Männer wie Leonardo da Vinci, der sich selbst "omo senza lettera"<sup>13</sup> nennt, welche Kritik am ausschließlichen Studium der alten Texte üben, indem sie dieser unproduktiven Arbeit der Nachahmung diejenige der Naturforscher und Erfinder gegenüberstellen<sup>14</sup>.

Das Revolutionäre an der Querelle muß also auch in anderen Aspekten liegen. Sie liegen wahrscheinlich eher in der vollzogenen Trennung von Kunst und Wissenschaft und im zunehmenden Einfluß des naturwissenschaftlichen Denkens mit seiner Auffassung vom Fortschritt. Eine Bemerkung Rötzers zeigt, welche Veränderung möglicherweise durch die Querelle

<sup>11</sup> Buck, A.: Aus der Vorgeschichte der Querelle des Anciens et des Modernes in Mittelalter und Renaissance. In: Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance. Tome XX, Genève 1958. S. 527-541.

<sup>12</sup> Zit. in Gillot, a. a. O., S. 508.

<sup>13</sup> Ebd., S. 534.

<sup>14</sup> Ebd.

eingeleitet worden ist. Er hebt hervor, wie die Auffassung des Schönen bei dem Verfechter der Aemulatio Petrarca ambivalent sei und zwischen einem absoluten und einem evolutiven Verständnis schwanke<sup>15</sup>. Vielleicht ist die Auflösung dieses Widerspruchs als ein Beitrag der Querelle anzusehen. Wenn früher versucht wurde, einen Ausgleich der Spannungen zwischen Autorität der Alten und Selbsteinschätzung der Modernen zu erlangen, so löste sich im Lauf der Zeit und mit der Querelle das Empfinden einer solchen Spannung auf. Dennoch, unterstreicht Buck bei der französischen Querelle, "bedien[t]en sich Verteidiger wie Gegner der Alten weitgehend der Argumente und Vorstellungen, die seit Jahrhunderten in der Diskussion über das Verhältnis der Gegenwart zum Altertum verwendet worden waren"<sup>16</sup>.

Seit einigen Jahren kann man Arbeiten zu Trediakovskijs literaturtheoretischen Ansichten finden (von K. Rosenberg, Uspenskij), die differenzierter ausfallen als es bei der Betrachtung seines Werkes früher der Fall war. Es wird nicht mehr von einer schlagartigen Wandlung vom modernen, französischen, zum alten, kirchenslawischen, Extrem gesprochen. K. Rosenberg hat einige Behauptungen widerlegt und eine Entwicklung in Trediakovskijs Ansichten gezeigt: die "alte" Position erschien nicht ohne Vorankündigung, es waren schon Ansätze vorhanden. Die Hinwendung zu religiösen Themen und der entsprechenden Sprache ist, um Offensichtliches zu wiederholen, auch altersbedingt: die jungen Schriftsteller rücken zwangsweise mit der Zeit in die Nachhut, werden von den neuen "jungen Löwen" überholt. Gleichzeitig kann aber auch ein Gegenbeispiel zum Bild des alten Anhängers des Kirchenslawischen und des Religiösen genannt werden. Schon in den vierziger Jahren, im Rahmen eines Wettstreites mit Lomonosov und Sumarokov, übersetzte Trediakovskij den Psalm 143. Es können keine so scharfen Grenzen zwischen zwei Perioden gezogen werden, wie es bisher öfters geschehen ist.

<sup>15</sup> Rötzer, H. G.: Traditionalität und Modernität in der europäischen Literatur. Darmstadt 1979. S. 73.

<sup>16</sup> Buck, A.: a. a. O., S. 540.

Es stimmt, daß Trediakovskij die "Ezda" für ein galantes Publikum und für die Damen übersetzt hat, daß er dadurch der Literatur einen Unterhaltungswert beigemessen und sie aus der Gelehrtenstube geholt hat, wie die Modernen in Frankreich. Es stimmt auch, daß er sich später wie ein "Alter" einer Übersetzung des Psalters zuwendet, um in Kategorien zu sprechen, die bisher für Trediakovskij benutzt worden sind. Dennoch übersetzt er immer noch aus dem Französischen - aber er übersetzt Fénelon, was ihn wieder den "Alten" annähert. Besonders in seiner späteren Schaffensperiode habe er als "Alter" gelten können: sein Interesse für die Antike, die zunehmende "slavensčizna" seines Wortschatzes sind die offensichtlichsten Zeichen einer solchen Bindung. Man stößt aber gleichzeitig auf einige Schwierigkeiten. Trediakovskij kann als Neuerer mit seiner Experimentierfreudigkeit und der grundsätzlichen Flexibilität seines Denkens nur erstaunen. Seine zahlreichen Versuche in den verschiedensten Richtungen erschweren eine Klassifizierung als "Alter" oder "Moderner". Wurzeln seines "alten" Denkens sind in der frühen Phase erkennbar, ebenso Überbleibsel seiner "frühen" Zeit in den späten Jahren.

Vor diesem Hintergrund bleibt die Frage, was Trediakovskij an Übersetzungs- und Literaturtheorie von seinem Aufenthalt in Frankreich mitgebracht haben könnte. In seiner ausführlichen Arbeit "V. K. Trediakovskij - perevodčik"<sup>17</sup> versucht Derjugin zu beweisen, daß Trediakovskij seine Ansichten zum Wesen und zu den Mitteln der Übersetzung (und dadurch zur Literaturproduktion und zu nachahmbaren Vorbildern) französischen Übersetzern verdankt, einer französischen Schule der Übersetzung gar. Problematisch an Derjugins Urteilen ist die Tatsache, daß er hauptsächlich auf 1752 zurückgreift, um die Meinung des Übersetzers herauszufinden; d. h. er verfährt so, als wäre diese in Trediakovskijs Laufbahn stabil gewesen. Derjugin wehrt sich mit Recht gegen die frühere schablonenhafte Periodisierung, läuft aber Gefahr, ins andere Extrem zu fallen. Seine Darstellung mag zwar in den Grundzügen stimmen, es wäre aber wünschenswert gewesen, die Änderungen in Trediakovskijs Behandlung seiner Ausgangstexte von der Übersetzung der "Ezda" bis zu den späten Psalmenübertragungen erläutert zu sehen.

<sup>17</sup> Saratov 1985.

Zur Zeit der Querelle gab es in Frankreich eine Übersetzungsschule, die ihre Hauptaufgabe im Verfassen schöner Zieltex-te sah; Derjugin beschreibt sie ausführlich. Leute wie Nicolas Perrot d'Ablancourt (1606-1664) entschieden sich für "belles infidèles", die "schönen Untreuen". Das Akademiemitglied Perrot d'Ablancourt vertrat die Meinung, es sei besser, gute Bücher zu übersetzen als neue zu schreiben, die keine Neuerung bringen; die Übersetzungen aber sollten dem Geschmack der Zeit angepaßt werden<sup>18</sup>. Dieser Geschmack ist der galante, liebenswürdige Geschmack der Präziosen, der Salongesellschaften. Damit erweist sich d'Ablancourt als Übersetzer im Sinne der Modernen.

Zumindest für die "Argenida", aber auch für viele andere seiner Übersetzungen sind diese Leute, die in Frankreich in der Mehrheit waren, für Trediakovskij jedoch nicht das Vorbild gewesen. Trediakovskij leitet der Respekt vor der Quelle, eine Abwandlung der Ideen der Alten für den Übersetzer. Darin ist er laut Derjugin einer Meinung mit Mme. Dacier. Anne Lefèvre-Dacier (1651-1720) war eine der wenigen tatsächlichen "femmes savantes" ihrer Zeit; als Gräzistin gewann sie durch ihre Übersetzungen die Achtung der Fachleute. Ihre Übersetzung der "Ilias" wurde zum Vorbild einer möglichst treuen Übersetzung; sie wollte damit erreichen, daß sich Leser von den falschen, meist negativen Vorstellungen der Antike trennten, die sie durch die Lektüre schlechter Übertragungen und Adaptionen erworben hatten. Der Übersetzer sollte versuchen, so nah wie möglich am Text zu bleiben, sowohl im Wortschatz als auch in der Wiedergabe stilistischer Mittel. Klarheit sollte über der von d'Ablancourt gewünschten Schönheit stehen. Es ist die Respektlosigkeit der Modernen vor dem großen antiken

<sup>18</sup> Folgender Auszug aus dem Widmungsbrief d'Ablancourts zu seiner Lucan-Übersetzung zeigt seine Absicht bei Übertragungen: "comme dans les beaux visages il y a toujours quelque chose qu'on voudrait qu'il n'y fût pas, aussi dans les meilleurs, il y a des endroits qu'il faut toucher ou éclaircir, particulièrement quand les choses ne sont faites que pour plaire: car alors on ne peut souffrir le moindre défaut; et pour peu qu'on manque de délicatesse, au lieu de divertir on ennuie. Je ne m'attache donc pas toujours aux paroles ni aux pensées de cet auteur; et demeurant dans son but, j'agence les choses à notre air et notre façon. Les divers temps veulent non seulement des paroles, mais des pensées différentes [...] Cela n'est pas proprement de la traduction, mais cela vaut mieux que la traduction". Zit. in: Rigault, H., Histoire de la querelle des anciens et des modernes, New York 1966, S. 63 f.

Dichter, die Mme. Dacier auf die Barrikaden brachte und die zweite Phase der Querelle einleitete: Nachdem der Dichter Houdard de la Motte ihre Übersetzung der "Ilias" gelesen hatte, kürzte er sie, schrieb sie in Verse um und teilte sie in zwölf Gesänge ein. Mme. Dacier verstand dies als eine Kriegserklärung: Sie mußte Homer gegen solche Angriffe verteidigen.

In der Blütezeit der freien Übersetzung soll Trediakovskij versucht haben, mit ungewöhnlicher Akribie so nah wie möglich am Original zu bleiben, wie Mme. Dacier es versucht hatte. Während andere französische Übersetzer sich selbst als Dichter verstanden, sah sie sich als Vermittlerin im Schatten ihrer großen Autoren. Inwieweit sich Trediakovskij in Paris mit ihren theoretischen Schriften anlässlich der Querelle beschäftigt hatte, ist unbekannt. Doch die Geistesverwandtschaft zeigt sich an seinen Übertragungen. Damit erweist er sich in der Querelle eher den "Alten" zugeneigt.

Zurück zu Derjugin, der diese Genauigkeit der Übersetzungen Trediakovskijs postuliert. Seine trotz der bereits angemeldeten Zweifel beachtenswerte Studie erreicht leider ihre Grenzen gerade dort, wo sie der vorliegenden Arbeit dienlich sein könnte. Derjugin stellt seine Thesen auf, ohne dem Leser ausführliche Textproben, Vergleiche zwischen dem Original und der Übersetzung Trediakovskijs, vor allem - und das ist ihr größter Mangel - ohne die Methode, zu diesen Urteilen zu gelangen, je eindeutig mitzuteilen. So muß ihm der Leser die Einteilung der Übersetzungen Trediakovskijs in "genaue", "freihere" und "verdeckte" glauben. Um z.B. eine verdeckte Übertragung zu nennen, ist es kein Geheimnis mehr, daß Trediakovskij in sein Vorwort zur "Iliadem" mehrere Seiten aus einer Abwandlung Ramsays, "Discours de la poésie épique et de l'excellence du poème de Télémaque", integrierte. Bedenken kommen auf, wenn Derjugin Urteile wie das folgende verbreitet (er möchte betonen, daß Klarheit für Trediakovskij stets den Vorrang hatte): "Например, высокопарный и витиеватый текст латинской 'Argenidy' Барклажа Тредиаковский сделал по-русски ясным 'к угодности читателей' и передал 'пятичеськую осанку' оригинала тол'ко в той мере, чтоб не нанести 'вреду желаемой всеми ясности'"<sup>19</sup>. Er verrät dabei nicht, wie diese Einschätzung zustande gekommen ist.

<sup>19</sup> Derjugin, A. A., a . a. O., S. 90. Die Zitate sind dem Vorwort zur Übersetzung entnommen, S. LX.



Meines Erachtens reichen Derjugins Argumente nicht aus, um eindeutig zu beweisen, Trediakovskijs Ansichten über die Übersetzung seien französischen Theoretikern und ihnen allein entnommen. Trediakovskij steht der Überzeugung jener Modernen fern, die es als höchstes Lob ansahen, jemandem nachzusagen, er habe die Alten übertroffen, ohne bei ihnen geübt zu haben oder sie gar zu kennen. Fern steht er auch der Behauptung eines der Gesprächspartner in einem "Entretien" Bouhours': "Un bel esprit est riche de son fonds; il trouve dans ses propres lumières ce que les esprits communs ne trouvent que dans les livres. [...] Il ne dérobe point aux Anciens, ni aux Estrangers les ouvrages qu'il donne au Public" <sup>20</sup>. Diese Stellungnahme ist jedoch selbst für die Modernen extrem, und Bouhours läßt sie auch gleich durch den anderen Gesprächsteilnehmer als zu autoritär anzweifeln; Aemulatio wird erlaubt ("à l'exemple des Abeilles"<sup>21</sup>).

Im Gegensatz zwischen "Alten" und "Modernen" wird in Rußland meistens, wenn man die Begriffe historisch vorgreifend verwenden darf, auch derjenige zwischen "Westler" und "Slavophilen" mit intendiert: auch wenn die Bezeichnungen einer anderen Epoche angehören, waren sie gedanklich schon vorhanden. "Alter" ist ein Schriftsteller, der sich dem Kirchenslawischen widmet, dem Milieu der orthodoxen Religion und der ihr verwandten Bildung.

So ausschließlich ist es Trediakovskij nicht. Seine Position soll im folgenden zunächst in unterschiedlichen frühen Schriften und dann im Vorwort zur "Argenis" untersucht werden. Trediakovskij hatte an der Slavjano-greko-latynskaja akademija studiert und sich nicht nur Bildungselemente der slavischen Komponente angeeignet<sup>22</sup>, sondern auch der griechischen und lateinischen. Im folgenden soll überprüft werden, welche Komponente seiner Bildung für die Arbeit an der "Argenis" maßgebend wurde.

<sup>20</sup> Zit. in Gillot, a. a. O., S. 352. Die "Entretiens d'Ariste et d'Eugène" des Jesuiten Dominique Bouhours (1628-1702) sind 1671 in Amsterdam erschienen.

<sup>21</sup> Ebd., S. 353.

<sup>22</sup> Eine weitgehende Untersuchung dieses Elements von Trediakovskijs Bildung bleibt noch aus; sie wird es wahrscheinlich länger bleiben, da das Material zu den Werken der Akademie-Professoren in dieser Hinsicht spärlich geblieben ist.

### 3.2 Trediakovskij, ein Moderner? Die Imitatio veterum

Die meisten Schriften Trediakovskijs deuten darauf hin, daß der Dichter sich als Kettenglied in einer langen Tradition verstand, und zwar in dem Sinne, von welchem die französischen Modernen sich lösen wollten. So beruft sich Trediakovskij stets auf auctoritates, um seine Position zu begründen und zu stärken. Dazu schreibt Berkov speziell über seine Vorworte: "On vseгда opiraetsja na mnenija avtoritetov - antičnye teoretikov literatury (Aristotel', Goracij, Kvintilian, otčasti Ciceron), ešče čašče na avtorov novogo vremeni, preimuščestvenno francuzov - Bualo, Rapena, Brjumuju, v osobennosti Rollenja"<sup>23</sup>.

Die Statistik Berkovs, der meint, der Schriftsteller würde mehr bei neuen Theoretikern Rückhalt suchen, läßt sich schwer überprüfen. Es soll vielmehr der Grundsatz unterstrichen werden, daß Trediakovskij sich auf Vorbilder der Antike wie auf zeitgenössische Vorbilder im Ausland beruft. Ferner ist entscheidend, daß Berkov sich nicht auf moderne Vorbilder beschränkt; damit wird die angenommene Frankophilie des Autors auf ihre wahre Dimension zurückgeführt. Ferner schreibt Berkov, Trediakovskij habe sich auch an wichtigen Quellen des älteren westlichen, in diesem Falle rhetorischen, Denkens orientiert, und es kann präzisierend hinzugefügt werden: des Imitatio-Denkens, denn es wird sich im folgenden zeigen, daß es vor allem um dieses geht<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Berkov, P. N.: Literaturno-teoretičeskie vzgljady Trediakovskogo. In: V. K. Trediakovskij, Stichtovorenija. Red. A. S. Orlov. Moskva 1935. S. 309-322. Hier S. 310. Nur als Überblick, da Berkov seine Quellen nicht angibt: Cicero nennt Trediakovskij z. B. in "Mnenie o načale poézii...", Aristoteles und Quintilian im späten Vorwort zur "Iliemachida". In "Rassuždenie ob ode..." erwähnt er sowohl Pindar und Horaz als auch Boileau, den er als sein eigentliches Vorbild vorstellt (mit der "Ode à la prise de Namur").

<sup>24</sup> Aus den antiken theoretischen Schriften übernimmt Trediakovskij z.B. auch einiges zur Dramentheorie, genauer zur Unterscheidung von Dramatik und Epik. Vgl. Kapitel 3.3.1

Daß die Imitatio-Theorie fester Bildungsbestandteil auch in Rußland war, beweist ihre Integration in einheimische Poetiken, selbstverständlich zuerst noch für die russische Dichtung lateinischer Sprache. Die Poetik Feofan Prokopovičs soll hier als Beispiel dienen. Feofan schrieb ein ganzes Kapitel mit dem Titel "De imitatione". Eingangs weist er den Leser darauf hin, daß er damit die Imitatio veterum meint: "Imitationem hic intellige non illam, quae effingendo actiones hominum dicitur imitari, eademque est cum effictione poetica [...] sed diligens studium & operam lectioni auctorum dadam, quae scilicet praestantis alicujus poetae similes studemus evadere"<sup>25</sup>. Schreiben ist für Feofan ein Handwerk, das unter den Anleitungen von Meistern gelernt werden muß:

"Sciendum enim est, nec artem, nec exercitationem solam sufficere, nec utrumque satis esse, quae quis excellens poeta efficiatur, nisi habeamus duces, id est praestantissimos quosque & in arte poetica commendatos auctores, quorum vestigiis insistentes ad eandem cum illis metam perveniamus"<sup>26</sup>.

Ferner schließt sich Feofan der Meinung an, man sollte nicht einem einzigen, sondern mehreren Vorbildern folgen, um das Beste in jedem Genre als Muster zu haben: "tum maxime necessarium, ut quod genus poematum tractare volueris, illum auctorem assumes legendum, qui in eo canendi genere maxime ab omnibus celebratur"<sup>27</sup>. In diesem Zusammenhang erinnert er gar an die Warnung Quintilians an die Nachahmer Ciceros, die glauben, ihrem Vorbild gebührend gefolgt zu sein, wenn sie einen Satz mit "\*\*\*\* videatur" beenden<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Prokopovič, F.: De arte poetica. In: Sočinenija, Moskva, Leningrad 1961. S. 269.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> Ebd., S. 270.

Diese Bildungsgrundlage hat nicht bloß die Funktion einer Kulisse, die kaum wahrgenommen wird. Trediakovskij scheut nicht vor direkten Übernahmen, beinahe Zitaten aus dem rhetorischen Bildungskanon zurück. So fängt sein "Mnenie o načale poézii i stichov vobščě" mit den Worten an "Kak živopisnaja kartina; tak poézija"<sup>32</sup>. Und wer Horaz nicht erkannt hat, dem hilft Trediakovskij im nächsten Satz auf die Sprünge, indem er den Zitierten nennt. Wenig weiter im selben Text beruft er sich auf eine andere Größe und zitiert Aristoteles - in einer Übersetzung, wohlgermerkt - zum Unterschied zwischen Dichter und Historiker<sup>30</sup>.

Bestätigt eine nähere Betrachtung diese Tendenz? Inwieweit wirkte die rhetorische Bildung, der Einfluß der auctoritates auf Trediakovskijs Schaffen bestimmend? Einem negativen Urteil über Sumarokov gab Trediakovskij im Jahre 1750 (zur Zeit seiner Arbeit an der "Argenis" also) folgendes Gewand - über die tatsächlichen Ursachen des Streitens, in dessen Kontext diese scharfe Verurteilung zu verstehen ist, scheiden sich noch die Geister<sup>31</sup>; es soll später darauf eingegangen werden. Sumarokov, so Trediakovskij, habe keine Ausbildung in "grammatike, retorike, poézii, istorii, chronologii i geografii, bez kotorych ne tokmo velikomu piitu no i posredstvennomu byt' nevozmožno"<sup>32</sup>. Übung macht den Meister; Dichten erscheint hier als ein Handwerk, das gelernt sein will. Dieser Gedanke erinnert an Poetiken des 16. Jahrhunderts in Frankreich und des 17. Jahrhunderts in Deutschland, wo gleichzeitig eingeräumt wird, daß Handwerk allein nicht ausreiche.

<sup>29</sup> In: V. K. T.: Stichotvorenija. Red. A. S. Orlov. Moskva 1935. S. 404. Diese Ansicht hatte übrigens Feofan in seiner Poetik übernommen (a. a. O., S. 289).

<sup>30</sup> Ebd., S. 405.

<sup>31</sup> S. Rosenbergs Dissertation.

<sup>32</sup> "Pis'mo, v kotorom soderžitsja rassuždenie o stichotvorenii ponyne na svet izdannom ot avtora dvuch od, dvuch tragedij, i dvuch épistol, pisannoe ot prijatelja k prijatelju". In: Stichotvorenija. Moskva 1935. S. 403.

Trediakovskij hält fest am Bildungsideal des poeta doctus und an dieser Art der literarischen Produktion. In derselben Kritik Sumarokovs meint er auch zu einer Tragödie des jungen Autors: "nadobno delat' tak, kak nadležit, a ne tak, kak mnogie delajut"<sup>33</sup>. Die literarischen Spielregeln müssen eingehalten werden.

Die Integration antiker Theorien in literarische Regeln moderner Kultur ist an sich nichts Neues; das vorige Kapitel zeigte, wie sie im Westen vor sich ging. Neu war jedoch die gründliche Aufnahme dieser Theorien in Rußland, wo sie wohl erst ab dem 17. Jahrhundert (auf den für die "Argenis" beschriebenen vermutlichen Einreisekanälen) intensiv rezipiert und eigentlich erst im 18. in volkssprachliche Theorien einbezogen wurden ("volkssprachlich" im weiteren Sinn des Wortes, als Gegensatz zu Latein und Kirchenslavisch; ich benutze hier lieber den für die westlichen Literaturen üblichen Begriff als das für Rußland vorherrschende Wort der "Literatursprache", um die Parallele deutlicher aufzuzeigen). Sie können somit nicht als Eigenart Trediakovskijs abgetan werden.

Es muß im Gegenteil betont werden, daß er kein antiquisierender Einzelfall war. C. Buck hebt bei Lomonosov, der den gleichen Bildungsweg wie Trediakovskij beschritt und auch Schüler der Akademie gewesen war, genau diese Elemente im Brief über die Regeln der russischen Versifikation hervor (Pis'mo o pravilach rossijskogo stichotvorstva, 1739):

"In the establishment of literary norm suitable to a pre-existing cultural context, imitation of the established auctores [...] was both the most reliable guide to usage and, insofar as it was successful, evidence of the dignity of a style or of a language. Correctness, as well as dignity, was achieved [...] also through the successful emulation of the rhetorical and stylistic canons established by the auctores"<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> Zit. in Gukovskij, G. A.: Trediakovskij kak teoretik literatury. In: Vosemnadcatyj vek 6, Leningrad 1964, S. 43-72. S. 54. Aus "Pis'mo ot prijatelja..."

<sup>34</sup> Buck, C. D.: The Russian Language Question in the Imperial Academy of Sciences. 1724-1770. In: Picchio, R. an Goldblatt, H., Ed.: Aspects of the Slavic Language Question. Vol. 11. New Haven 1984. S. 187-233. S 220.

Dabei, so Buck weiter, betonte Lomonosov, daß man das imitieren müsse, was dem Russischen und seiner inneren Natur gemäß sei<sup>35</sup>. Es geht also um Aneignung von Fremdem, nicht darum, es dem Eigenen vorzuziehen. Imitatio darf auch nicht als Eigenart dieser Generation mißverstanden werden; sie konnte sich bis in die achtziger Jahre als bestimmendes Prinzip literarischer Produktion behaupten. Der erfolgreiche Romanautor Fedor Ėmin schrieb z. B. 1769 in seiner Zeitschrift "Adskaja počta": "Imitacija, ili podražanie est' lučšaja stichotvorstva dobrodetel'"<sup>39</sup>.

Wie im Westen - wiewohl mit Zeitverschiebung - glaubt man also an alte, "bewährte" Vorbilder, zu denen sich neue, ausländische, aus west-europäischen sprachlichen Kreisen gesellen; man steht in Rußland vor den gleichen Problemen bei der Schaffung einer Nationalliteratur. Man kann Trediakovskijs berühmte "Ėpistola ot rossijskoj poézii k Apollinu" (aus dem "Novyj i kratkij sposob" vom Jahre 1735) zu Rate ziehen, um zu entdecken, welche er bewunderte. In diesem Brief beschwört die russische Poesie Apollo, nach Rußland zu kommen und ihr beizustehen, wie er früher in anderen Ländern eine nationale Literatur in die Wege geleitet habe. Um Apollo zu überzeugen, nennt Rußland Länder und Autoren und fragt, ob es

<sup>35</sup> Schon Rosenberg bedauerte, daß die Parallelen zwischen Trediakovskijs und Lomonosovs Theorien noch nicht aufgezeigt worden seien (a. a. O., S. 276). Diese Bemerkung gilt weiterhin!

<sup>36</sup> Zit. in Gukovskij, G. A.: O Russkom klassicizme. In: Poetika V. Leningrad 1929. S 21-65. S. 23.

<sup>37</sup> S. u. a. Pumpjanskijs Trediakovskij i nemeckaja škola razuma. In: Zapadnyj sbornik.1 (pod red. V. M. Žirmunskogo). Moskva, Leningrad 1937. S. 157-186 und Rosenbergs Stellungnahme zu diesem Aufsatz. Wesentlicher Teil dieses Streites ist die Frage nach den Deutschkenntnissen Trediakovskijs, denn er nennt mehrere der Allgemeinheit nicht bekannte Autoren der schlesischen Schule. Hat er sich von Deutschen an der Akademie beraten lassen? Berkov zitiert in diesem Kontext ein Protestschreiben Müllers, als 1749 Trediakovskij das Recht entzogen wurde, ausländische Zeitschriften einzusehen: "Trediakovskij beherrscht das Deutsche nicht völlig"; "wenn ihm im Deutschen irgendetwas zweifelhaft oder unverständlich erscheint, kann er irgendjemand fragen, damit dieser ihm es erkläre". Allerdings räumt Berkov selbst ein, daß das Datum des Schreibens als Hindernis bei der Benutzung des Dokumentes bei einer Analyse der "Ėpistola" gelten kann, da diese immerhin vierzehn Jahre früher erschienen war. (Berkov, P.: Deutsche Dichtung im literarischen Bewußtsein russischer Dichter in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock. 6. Jg., 1956-57, S. 7-12. S. 11).

(im Russischen "sie", "Rossija") eines ähnlichen Schicksals nicht würdig sei. Dieser Brief ist Gegenstand eines andauernden Gelehrtenstreites: inwieweit waren die genannten Autoren Trediakovskij tatsächlich bekannt<sup>37</sup>? Rosenberg zeigt wahrscheinlich den einzig annehmbaren Weg, wenn sie darauf hinweist, daß die Wahl eines westeuropäischen Textes für eine Übersetzung bzw. bei einem Zitat nicht unbedingt immer so bedeutungstragend sei, wie es gern angenommen wird: so schreibt sie z.B.: "Perhaps he took the most accessible, the most detailed or the simplest exposition of what he knew to be a commonplace in Western European theory. [...] Did he (a Russian) quote from the latest treatise, although he was aware of older ones, in order to seem au courant?"<sup>38</sup>. Ohne sie unbedingt selbst gelesen zu haben, ordnet Trediakovskij die Autoren, die er ausgewählt hat, auf jeden Fall dem Pantheon ihrer jeweiligen Nationalliteraturen zu und erkennt dadurch ihre Mustergültigkeit an: er nennt z. B. Opitz "Opicu, pridav stichov imja otca"<sup>39</sup>; Opitz erscheint als Gründerfigur. Implizit werden die Auserwählten dadurch zu möglichen Vorbildern; man könnte die Liste als eine Entsprechung der Aufforderung Quintilians verstehen, sich überall das Beste zur Nachahmung zusammensuchen, hier noch mehr im internationalen Sinne ausgeprägt! Anhand der "Épistola" läßt sich auch wieder feststellen, daß Trediakovskij sich - theoretisch zumindest - nicht auf die Literatur eines einzigen Landes (sprich: Frankreich) festlegen wollte, wenn es darum ging, Nachahmbares zu finden. In der "Épistola" berücksichtigt Trediakovskij indirekt also auch die Frage nach Leitbildern, die sich im 18. Jahrhundert auf keinen Fall mehr durch die Nachahmung eines einzigen lösen läßt. Den Russen, als Spätankömmlingen im Verlauf dieser Entwicklung, bietet sich eine noch größere Vielfalt an Lösungsmustern an.

<sup>38</sup> Rosenberg, K., a. a. O., S. 10 f.

<sup>39</sup> In: V. K. T., Stichtovorenija, Moskva 1935. S 152, Z. 89.

In dieser Epistel spricht Trediakovskij auch die nationale Frage an, sowie die Verspätung der russischen Dichtung im Vergleich zu den anderen volkssprachlichen Literaturen: "Tol'ko li odnu menja tak ty ostavljaeš'?"<sup>40</sup>. Apoll wird aufgefordert: "No pridi i našu zdes' posetit' Rossiju"<sup>41</sup>. Daß das Streben nach einer eigenen Literatur patriotische Akzente mitenthielt, nahm eine zentrale Stellung sowohl in den französischen (vgl. Werke der Pléiade) als auch in den deutschen Diskussionen ein (vgl. z.B. Äußerungen von Mitgliedern der Pegnitzschäfer wie die von Harsdörffer): Literatur in der Volkssprache soll ein Pfeiler im Aufbau der Nation werden. Durch diesen Anspruch zeigt Trediakovskij wieder die Ähnlichkeit des literarischen Prozesses in den genannten Ländern.

Die russische Sprache ist würdig, eine eigene Literatur zu besitzen; sie soll diese mit Hilfe von Vorbildern schaffen. Die Achtung für die eigene Sprache ist stets mit patriotischem Stolz eng gekoppelt<sup>42</sup>. Dabei treten die verschiedenen Schattierungen der Wertung der eigenen Sprache hervor, die uns aus dem Westen bekannt sind<sup>43</sup>. In der Epistel erklärte Trediakovskij die russische Sprache für nunmehr den anderen europäischen Sprachen gleichwertig und einer eigenen Literatur würdig.

<sup>40</sup> Ebd., Z. 89.

<sup>41</sup> Ebd., Z. 101.

<sup>42</sup> Ein Beispiel seiner Hochachtung vor der eigenen Kultur und Geschichte liefert Trediakovskij in seiner Übersetzung von Boileaus "Art Poétique" (1752). In einer Anmerkung schreibt er: "Ja Premenil Louis le Grand na PETRA VELIKAGO ne dlja tago, što on naš byl samoderžec [...] no dlja čego, što naš PETR VELIKIJ byl Geroj vsem bol'še Ludovika XIV po mneniju i čužestrannyh narodov". V. K. T., Perevody, kak stichami tak i prozoju. Sankt Petersburg 1752. S. 33. In diesem Zusammenhang möchte ich eine Anmerkung Sermans erwähnen, der auf eine bei Pekarskij zwar genannte, doch nicht veröffentlichte Übersetzung Trediakovskijs vom Jahre 1731 zurückgreift: "Iz knigi nazyvaemyja Spektator": "Sravnenie meždu Ludovikom XIV i Petrom Aleksevičem, rossijskim imperatorom, v rassuždenie slavy". Der englische Artikel gab Peter den Vorteil; daher ist dessen Übersetzung im Rahmen des Eintretens für die eigene Kultur zu sehen. Serman, I., Trediakovskij i prosvetitel'stvo. In: Vosemnadcatyj vek 5, 1962. S. 205-222.

<sup>43</sup> S. K. Rosenberg für eine detaillierte Darstellung der chronologischen Abfolge dieser Meinungen bei Trediakovskij.



Den Grundgedanken der "Épistola" hatte Trediakovskij schon ein Jahr zuvor in einem Glückwunsch an Herrn von Korff, den Präsidenten der Akademie der Wissenschaften, angedeutet<sup>44</sup>. Die russische Muse sei zwar noch sehr jung, könne sich aber durchaus mit den anderen in eine Reihe stellen:

"Vjaščičija i den' ot dnja česti tol' želaet,  
 [...] Est' Rossijska muza, vsem i mlada i nova;  
 A po dolgu TI služit' s pročimi gotova.  
 Mnogi TJA sestry eja slavit' APPOLONA;  
 Uche no ne otvratí i ot Rosska zvona".

Rußland beschwört Apollo, sich der russischen Dichtung anzunehmen. Der Topos der Inspiration, den Trediakovskij auch individuell benutzte, wird auf ein ganzes Volk angewandt, wie 1733 in einem Brief an den Präsidenten der Akademie Schumacher:

"[...] j'ai senti aussitôt que vous m'avez quité, qu'une très grande envie me prenoit pour faire ces vers, que vous m'avez demandés.

Tout d'un coup je grimpe sur le Parnasse, où par malheur, je n'ai pas trouvé ni ces diablesses des Muses, ni ce franc causeur d'Apollo non plus, à qui j'ai voulu m'adresser pour m'aider à barbouiller les vers en question. [...] Et voilà d'abord j'entendis une voix tout à fait douce et charmante, qui toucha tout mon coeur, et le son de la lyre harmonieuse, de la quelle on jouoit avec une grâce sans seconde, et un tour merveilleux me le ravit d'une manière si puissante, que je me suis trouvé en extase"<sup>48</sup>.

<sup>44</sup> Text in Kunik, A.: Sbornik materialov dlja istorii Imperatorskoj Akademii Nauk v XVIII veke. Čast' 1. Sankt Peterburg 1865. o.S.

<sup>45</sup> Zit.in Pekarskij, P.: Istorija Imperatorskoj Akademii Nauk v Peterburge, Nachdruck Leipzig 1977. Bd. II, S. 41 f.

Sehr deutlich tritt dieser nationale Stolz in Trediakovskijs Antrittsvorlesung ("Slovo o vitijstve", 1745<sup>46</sup>) hervor, in der er den Nutzen der schweren Übersetzungsarbeit für das russische Volk betont. Dieser Stolz wird selbstverständlich mit panegyrischen Elementen verbunden: es soll zugleich ein Ziel sein, der Kaiserin durch diese Arbeit zu Diensten der russischen Sprache und Kultur zu huldigen: "Ne somnevajus', čtob, ukrašja naš jazyk, ne potščalis' vy opisat', v izvestie buduščim rodam, kol' est' premudra nasa IMPERATRICA"<sup>47</sup>. Es ist wahr, daß diese patriotischen Gefühle keineswegs eine Eigenart Trediakovskijs sind. Sie gehören zu den von dem Sobranie definierten Aufgaben: Übersetzungen sind eine der wichtigsten Arbeiten, die zur Bereicherung der russischen Sprache führen sollten. So schreibt Trediakovskij im "Pis'mo nekoego rossijanina k svoemu drugu ...": "Vse te, koi prenadležat k čislu členov Sobranija, v nastojaščee vremja trudjatsja nad perevodami različnych knig, čtoby takim obrazom ovladet' bol'šim zapasom slov, i pervym dolgom podčinit' frazeologiju istinnomu duchu jazyka"<sup>48</sup>. In seiner Antrittsvorlesung - die er übrigens auf Latein, der Sprache der Gelehrtenwelt, hielt - erläutert er, warum man am besten die eigene Sprache verwenden sollte. Seine Argumente stammen aus derselben Gedankenwelt wie einige im Humanistenstreit zugunsten der Vulgärsprache gegenüber dem Latein: die alte Sprache soll in Schutz genommen werden (s. z. B. Ricci, der das Latein vor allzu vielen Neuerungen schützen wollte). Schon im Vorwort zur "Ezda" ist Trediakovskij der Meinung, es soll kein weltliches Buch in der Sprache der Kirche verfaßt werden. Man solle, schreibt Trediakovskij, die russische Sprache vorziehen, da man sie am besten kenne und in ihr am wenigsten Fehler mache. Nicht nur als Schreiber, sondern auch passiv als Leser solle man die Muttersprache bevorzugen, da man sie am besten verstehe. Trediakovskij beruft sich in seiner Argumentation auf das Beispiel anderer Völker; somit ist der Halt in der Tradition gewahrt.

<sup>46</sup> Laut Pumpjanskij wurde die Vorlesung schon im Januar 1744 gehalten. Vgl. seinen Aufsatz "Kantemir, Trediakovskij" in: Russkaja literatura XVIII veka. Red. G. A. Gukovskij. Moskva 1939. S. 46-81. S. 76

<sup>47</sup> Reč' k členam. In: Kunik, a. a. O.

<sup>48</sup> Trediakovskij, Stichotvorenija, Moskva, Leningrad 1935, S. 355.

Eine ähnliche Einstellung ist übrigens der deutschen Literatur nicht fremd. Bruno Markward dokumentiert sie, und zwar nicht nur bei der wirkungsreichen "Fruchtbringenden Gesellschaft", die einen frühzeitigen Patriotismus durch die Hochschätzung der deutschen Sprache unterstützen wollte, sondern durch ein breites Spektrum an Poetiken, so z. B. bei Johann Heinrich Hadewig: "Die Teutsche Sprache ist zur Poesie ebenso wol als andere Sprachen geschickt"<sup>49</sup>. Pumpjanskij hat es hervorgehoben, man muß es wieder betonen: zu diesem Zeitpunkt sind diese Ideen im Westen überhaupt nicht neu, um nicht zu sagen, schon vergessen, ein Jahrhundert früher waren sie allgemein verbreitet; man sieht sich aber in Rußland vor anderen Zuständen<sup>50</sup>. Trediakovskij macht sogar seinen Zuhörern Mut, indem er sich auf das Ausland bezieht: "Sverch togo, pervye li my v Europe, kotorym sie ne tokmo trudno, no počti i ves'ma nepristupno byt' kažetsja?"<sup>51</sup>. Der Erfolg der Vorgänger zeigt den Weg.

Vom Gefühl der Gleichberechtigung der russischen Sprache geht Trediakovskij zur Überzeugung über, sie sei den anderen modernen Sprachen übergeordnet, wie z. B. in "Tri rassuždenija o trech glavnejšich drevnostjach rossijskich" (1757, jedoch erst 1773 gedruckt): "jazyk slavjanskij" - wie immer diese Sprache zu definieren sei - sei der Ursprung aller anderen. Darin steht er selbst in Rußland nicht allein: in seiner "Rossijskaja grammatika" (1755) schrieb Lomonosov Ähnliches: "Povelitel' mnogich jazykov, jazyk rossijskij, je tokmo obširnostiju mest, gde on gospodstvuet, no kupno i sobstvennym svoim prostranstvom i dovol'stvem velik pered vsemi v Evrope"<sup>52</sup>. Es ist hier nicht der Ort für Erläuterungen zu Trediakovskijs sprachtheoretischen Vorstellungen; daher verzichte ich auf eine Analyse oder Inhaltsangabe dieser längeren Abhandlung. Diese ausgewählten

<sup>49</sup> In seiner "Kurtzen und richtigen Anleitung, Wie in unser Teutschen Muttersprache ein teutsches Getichte zierlich und ohne Fehler könne verfertiget werden" (1650), §1. Zit. in: Markward, B., Geschichte der deutschen Poetik. Bd. I. Berlin 1964. S.131.

<sup>50</sup> S. Pumpjanskij, a. a. O., S. 76.

<sup>51</sup> Reč' k členam. In: Kunik, a. a. O., S. 330.

<sup>52</sup> In: Polnoe sobranie sočinenij. T. 7. Moskva, Leningrad 1952. Widmung (o. S.).

Stellungnahmen sollen illustrieren, wie Trediakovskij auch bei der Literatur für die Volkssprache eintrat. Die Parallele zur Meinung deutscher oder französischer Autoren fällt in diesem Fall wieder auf.

Wie bei den westlichen Sprachen ist die Übersetzung für das Russische eine geeignete Methode, Eigenes zu bilden, indem Vorbildern gefolgt wird, ohne die kulturpatriotischen Ziele zu vernachlässigen; daher nahm sie einen so bedeutenden Platz in die Beschäftigungen der neu gegründeten Akademie der Wissenschaften ein. Man darf außerdem nicht vergessen, welchen Stellenwert die Übersetzung unter Peter dem Großen hatte: laut Biržakova<sup>53</sup> wurde sie als Staatsangelegenheit behandelt und befand sich unter der direkten Aufsicht des Zaren. Es handelte sich allerdings damals um technisch-wissenschaftliche Abhandlungen, z. B. zu Peters "Steckenpferd", dem Schiffsbau. Trediakovskij, als einer der Übersetzer der Akademie, betonte diese Aufgabe in seiner "Reč' k členam": "Odnako sie kol' ni est' rossijskomu narodu, to est' vozmožnoe dopolnenie jazyka, čistota, krasota, i želaemoe, potom, ego soveršenstvo [...] o edinom tut čistom perevode stepennyh, staryh, i novych avtorov delo idet"<sup>54</sup>.

Man muß sich zudem dabei immer wieder in Erinnerung rufen, welchen Platz Fremdsprachen in der russischen Gesellschaft einnahmen und wie schwer es daher für das Russische sein mußte, sich zu behaupten. Französisch war die Sprache der "guten Gesellschaft"; in bestimmten Handelsbranchen waren aber Deutschkenntnisse erforderlich, Englisch war die Sprache der Marine und was hier besonders von Belang ist, Latein die Sprache der Wissenschaft und des akademischen Lebens. Bei der Akademie der Wissenschaften waren als "Sprache des Umgangs" außer Latein nur Deutsch und Französisch vorgesehen; Russisch wurde nur bei bestimmten feierlichen Anlässen mit nichtakademischem Publikum gesprochen. Daß Trediakovskijs Aufgabe dadurch erschwert wurde, liegt auf der Hand. Man kann sich auch an Lomonosovs ersten Versuch erinnern, eine russische Rhetorik zu veröffentlichen. Ein Gutachter befand, Herr Lomonosov solle doch seine Rhetorik ins Lateinische übersetzen, damit

<sup>53</sup> Biržakova, E. E., Vojnova, L. A., Kutina, L. L.: Očerki po istoričeskoj leksikologii russkogo jazyka XVIII v. Leningrad 1972.

<sup>54</sup> Reč' k členam. In: Kunik, a. a. O., S. 327.

sie für den Unterricht brauchbar werde<sup>55</sup>. Man merkt an dieser Einschätzung die Widersprüchlichkeit der eigenartigen Institution, die die Akademie der Wissenschaften lange Zeit war. Ausländische Wissenschaftler waren zwar zugegen, um die erste Generation russischer Gelehrter auszubilden, konnten sich dabei aber, ungeachtet ihrer Vorliebe für das Lateinische, nicht dazu entscheiden, die russische Sprache als den westeuropäischen gleichwertig zu betrachten. Sie handelten, als ob die russische Wissenschaft noch lange unter Vormundschaft zu stehen oder als ob sich die Akademie der Wissenschaften als ausländische Festung im Widerstandskampf gegen die Russifizierung zu behaupten hätte. Details gehören aber eher zur Geschichte der Akademie. Zur Verteidigung des Gutachters (vermutlich ein Deutscher) läßt sich bemerken, daß er einem früher verbreiteten Glauben erlag. Während Harsdörffer sich für eine deutschsprachige Poetik und für eine deutschsprachige Literatur einsetzte, hatte Titz geschrieben: "Wir bedörffen aber deßfalls im Deutschen keiner Absonderlichen Vnterrichtung, sondern es wird ein Liebhaber der Poeterey die Lehrschriften derjenigen, so im Lateinischen von dieser Kunst geschrieben haben, zu rathe ziehen"<sup>56</sup>. Titz schrieb allerdings ein gutes Jahrhundert früher, seine Meinung hatte sich nicht durchsetzen können. Außerdem gestand er der deutschen Sprache doch "Literaturfähigkeit" zu, was Lomonosovs Gutachter für die russische implizit nicht tat.

Als Opponent dieser Tendenz tritt Trediakovskij schon durch seine Arbeit hervor, die mit wissenschaftlicher Genauigkeit ganz im Dienst der russischen Sprache steht. Seine Fähigkeit als Übersetzer wurde hoch geschätzt, wie es ein Bericht aus dem Jahre 1745 unterstreicht:

<sup>55</sup> Auf der Sitzung der Konferenz vom 16.3.1744 las Müller dieses Urteil vor: "Takoe rukovodstvo, esli dopolnit' ego, [...] moglo by služit' dlja upražnenij ne tol'ko v russkom, no i v latinskom krasnorečii. Poëtomu ja polagaju, čto sleduet napisat' avtoru svoju knigu na latinskom jazyke, rasširit' i ukrasit' ee materialom iz učenija novyich ritorov i, prisoediniv russkij perevod, predstavit' ee Akademii". Zit. in: Lomonosov, M., Polnoe sobranie sočinenij, T. 7, S. 792.

<sup>56</sup> Zit. in Markward. B., a. a. O., S. 64

"voobščé možno skazat', što po otbytija professora Trediakovskago, esli kakija knigi o naukach s inostrannyh evropejskich jazykov perevodit' nadobno budet, to trudno syskat', čtoby kto imel dovol'nuju sposobnost' onyja bez pogrešnosti perevesti i tak, ctoby ich bez dal'njago svidetel'stva v pečat vydat', čemu pričinoju to, što onye ljudi v inostrannyh jazykach i naukach nedovol'no iskusny [...]i otčasti ot togo, što oni sami v russkom jazyke sily stol'ko ne imejut, čtoby mysli svoi nadležaščuju krasotoju vyrazit'"<sup>57</sup>.

Aufgrund seiner sachlichen und sprachlichen Kenntnisse genoß Trediakovskij ein besonderes Ansehen. Seine Übersetzungen - hier sind fachliche gemeint, das Urteil könnte man auf literarische ausweiten - wurden durch ihr hohes Niveau vorbildlich.

Trediakovskij, ein Moderner? Bestimmt nicht. Seine literaturtheoretischen Schriften zeigen eher eine Affinität zu der Generation der Pléiade als zu den französischen "Modernes". Die Fragen, die sich bei der Entstehung der russischen Literatur zur Zeit Trediakovskijs stellen, ähneln vielmehr denjenigen, vor denen du Bellay oder in Deutschland Opitz standen, als denen, die in der Querelle behandelt wurden. Entscheidend ist nämlich nicht, inwieweit er sich an antiken oder an französischen Mustern orientiert hat, sondern daß er Vorbildern bewußt gefolgt ist. Ersteres weist lediglich auf das Ausmaß seiner Frankophilie hin. Letzteres hingegen stellt ihn in die Tradition der Imitation. Mit Recht verweisen Verweyen und Witting auf H. G. Rötzer hin, wenn es darum geht, Alte von Modernen zu unterscheiden<sup>58</sup>. In "Traditionalität und Modernität in der europäischen Literatur" rechnet Rötzer sowohl Ciceronianer als auch Eklektiker zu den Alten, "'da die Komponente einer progressiven oder evolutiven Veränderung einer bewußten Ablösung tradiierter Normen', also die Innovation selbst als Norm fehlt"<sup>59</sup>. Trediakovskij erscheint in diesem Licht deutlich als Alter.

<sup>57</sup> Zit. in Pekarskij, a. a. O., S. 22

<sup>58</sup> Verweyen Th., Witting G.: Die Kontrafaktor. Konstanz 1987. S 5

<sup>59</sup> Rötzer, H. G.: Traditionalität und Modernität in der europäischen Literatur. Darmstadt 1979. S. 4. Wie zit. in Verweyen, Witting, a. a. O., S. 59.

### 3.3. Trediakovskijs literatur- und übersetzungstheoretische Ansichten im Vorwort zur "Argenis"

#### 3.3.1 Literarische Fragen

Während das Vorwort zur Übersetzung des "Voyage de l'île d'Amour" zum traditionellen Bestand von Anthologien gehört, wenn es darum geht, Trediakovskijs poetologische Ansichten darzustellen, sind die Vorworte zu den beiden späteren epischen Übersetzungen in Vergessenheit geraten. Ersteres ist berechtigt, denn es handelt sich um einen Präzedenzfall, um die erste immanente Poetik, eine Abhandlung als Vorwort; ferner trägt Trediakovskij im "K čitatelju" Ansichten seiner Zeit in Rußland zusammen. Letzteres jedoch, die Vernachlässigung der Vorworte zur "Argenida" und zur "Tilemachida", scheint mir nur aus dem erschwerten Zugang zu den Texten erklärbar. Warum werden Vorworte zur "Argenida" und zur "Tilemachida" von der Forschung so wenig berücksichtigt? K. Rosenberg z. B. bespricht das "Preduvedomlenie ot trudjaščegosja v perevode" zur "Argenida" eher beiläufig. Es ist zugleich erstaunlich und bedauernswert, daß die beste Wiedergabe aller Aspekte dieser "Einleitung" zum Roman Barclays die gegliederte Inhaltsangabe von Schmid ist<sup>60</sup>. Dabei ist das "Preduvedomlenie" schon vom Umfang her (104 Seiten) nicht zu vernachlässigen. Denn hier hat Trediakovskij die Gelegenheit ergriffen, über verschiedene Fragen zur Entwicklung einer heimischen Literatur Stellung zu nehmen. Ferner wird die "Argenida" selbst von den Befürwortern einer scharfen Trennung zwischen "junger" und "alter" Periode in seinem Schaffen, sprich einer "umgangssprachlich" und einer kirchenslawisch gefärbten, zu keiner dieser beiden eindeutig gerechnet, sie gehöre zur "Übergangszeit". Im folgenden möchte ich aufzeigen, daß dies keine zutreffende Bezeichnung für diesen Roman ist und, weitergehend, daß dadurch ein inadäquates Verständnis von Trediakovskijs Einstellung moderner und kirchenslawischer Literatur gegenüber an den Tag gelegt wird.

<sup>60</sup> Schmid, K. F.: John Barclays Argenis. Eine literaturhistorische Untersuchung. Berlin, Leipzig 1904.

Das Vorwort zur "Argenida" zeigt vielmehr einen völlig anderen Strang in Trediakovskijs literaturtheoretischer Bildung, der in der Forschung noch nicht gebührend Beachtung gefunden hat, wie K. Rosenberg es zu Recht vermutet, ohne ihre Vermutungen weiter zu verfolgen. K. Rosenberg selbst folgt der Spur des literaturtheoretischen Denkens in Rußland bis zu den Humanisten, zu Schriften der Renaissance (von Pontanus und Vida zu Scaliger), die in Rußland bekannt waren. Dabei geht sie nicht nachdrücklich genug darauf ein, daß diese sich oft größtenteils als Kompendien, Florilegien verstanden, die einen Überblick über vorhandene, zum Teil aus der Antike übernommene Theorien bieten wollten; aber vor allem hebt sie die Tatsache nicht ausreichend hervor, daß die originalen antiken Texte benutzt wurden. Daß diese Werke mehr als alle vermutete französische und deutsche Lektüre Trediakovskijs Denken beeinflussten, soll anhand seiner literaturtheoretischen Darstellungen im Vorwort zur "Argenida" dargelegt werden.

Ein solches Vorwort, in einer viel deutlicheren Gestaltung als bei seinem ersten Roman, kann sich Trediakovskij auch deswegen bei der "Argenida" erlauben, weil der Roman sich an ein völlig anderes Publikum als die Übersetzung von Tallemants "Büchlein" richtet. Es wurde erwähnt, daß Barclay schon durch die Wahl der lateinischen Sprache seine Intention kundtat, für ein gelehrtes Publikum zu schreiben. So ist er auch rezipiert worden, wie es die ersten Worte Trediakovskijs verdeutlichen: "Trojakim sočineniem, izdannym ot Avtora moego, [...] učenyj svet udivleniem ponyne pol'zuetsja"<sup>61</sup>. Mit einer Beschreibung dieser drei Werke würdigt Trediakovskij "seinen Autor" und betont, warum sie für die Gelehrtenwelt von Vorteil seien. Daher kann Trediakovskij offen seiner selbst aufgebürdeten didaktischen Aufgabe nachgehen und nicht nur die Übersetzung an sich als Beispiel vorzeigen, sondern auch einige der ihn bei der Arbeit leitenden Prinzipien preisgeben, während er sich aber durch die russische Sprache gleichzeitig doch offensichtlich ein breiteres Publikum erhofft. Eine Auflösung dieses scheinbaren Paradoxons bietet Trediakovskij selbst im Teil des Vorworts zur Metrik: Bevor er sich in fachliche Erläuterungen stürzt, warnt er seine Leser: "Ja tokmo ochotnikam donožu (pročii mogut

<sup>61</sup>"Preduve domlenie", S. I



sej, i sledujuščij paragraf propustit' ne čitaja: oni pokažutsja ne ochotnikam skučny) [...]"<sup>62</sup>. Was für diesen Teil gilt, kann auf das ganze Vorwort ausgedehnt werden. Der Fachkundige soll es studieren, der laienhafte Leser kann es überspringen und den Roman zum Zweck des "delectare" lesen.

Diesem doch ausgewählten Publikum (denn Trediakovskij hat hier andere Adressaten im Blick als bei der "Ezda") bietet er ein entsprechendes Werk, die "Argenis", einen höheren Roman anstatt einer Schäferei, an. So schreibt er gleich am Anfang: "ot Avtora moega, [...] rassuždaja po važnosti prelagaemych veščej, takže i po vysote ego stilja, pisatelja nesravnennago"<sup>63</sup>. Sowohl Stil als auch Inhalt (und, nicht zu vernachlässigen, ihre Abstimmung aufeinander) kennzeichnen die "Argenis" als höheren Roman; somit kann Trediakovskij hoffen, mit ihr sein Zielpublikum zu erreichen.

Mit dieser Einleitung greift Trediakovskij auf die rhetorische Tradition des "aptum" zurück. In diesem Falle findet man wieder bei Quintilian eine angemessene Darlegung der allgemein in Praxis umgesetzten Theorie. Quintilian hält das aptum (er benutzt vor allem die adjektivische Form "apte") für das Wesentliche an einer Rede: "Iam cum oratio tris habeat virtutes, ut emendata, ut dilucida, ut ornata sit (quia dicere apte, quod est praecipuum, plerique ornatui subiciunt [...])"<sup>64</sup>. Dadurch werden auch implizit Ansätze einer Erklärung gegeben, wieso die "Argenis" übersetzt wurde; so Quintilian: "Imitatio autem (nam saepius idem dicam) non sit tantum in verbis illuc intendenda mens, quantum fuerit illis viris de corio in rebus atque personis, quod consilium, quae dispositio"<sup>65</sup>.

In der "Institutio oratoria" widmet Quintilian ein ganzes Kapitel, das erste des elften Buches, der Diskussion des aptum (der Übersetzer Rahn hat dem Kapitel die Überschrift "Die passende Form der Rede" gegeben). Für

<sup>62</sup> S. LXIII

<sup>63</sup> S. I

<sup>64</sup> I, V, 1. Quintilian, Institutio oratoria, Bd. I, H. Rahn Hrsg., Darmstadt 1972.

<sup>65</sup> X, 2, 27. Quintilian, Institutio oratoria, Bd. II.

Quintilian ist das *aptum* hauptsächlich eine Frage der juristischen Sprache, der Anwalt soll in seinen Reden vor Gericht auf die Angemessenheit seiner Worte achten. Es ist, Quintilians Meinung nach, der wichtigste, wesentliche Aspekt der Rede. Diese muß der (beim Richter) zu erzielenden Wirkung entsprechen; dafür müssen Gegenstand und rhetorischer Schmuck aufeinander abgestimmt sein. Dabei darf der Redner nicht nur auf schnellen Erfolg erpicht sein, denn "eum demum dicere apte, qui non solum quid expediat, sed etiam quid deceat inspexerit"<sup>66</sup>. Gegenstand, Redner und Adressat müssen also berücksichtigt werden ("Nec tantum quis et pro quo, sed etiam apud quem dicas interest"<sup>67</sup>). Zum Teil hat diese Forderung einen Hauch von Ständeklausel an sich: "est quod principes deceat, aliis non concesseris"<sup>68</sup>. Wichtig ist auch, sich an das richtige Maß zu halten, sich eher in Zurückhaltung zu üben: "Indecorum est super haec omne nimium, ideoque etiam quod natura rei satis aptum est, nisi modo quoque temperatur, gratiam perdit"<sup>69</sup>. Diese Regeln lassen sich problemlos auf die Dichtung transponieren, wie Trediakovskij es tut: sowohl seine Argumente im Hinblick auf sein Lesepublikum wie auf den Zusammenhalt von Sprache und Inhalt in der "Argenis" sind bei Quintilian schon formuliert.

Trediakovskij mißt außerdem der "Argenis" eine gewisse Würde zu, indem er sie in eine Traditionskette mit den größten Epen einreicht: "Imeet ona byt' vsem nužna tak, kak Gomer i Virgilij, kak Tass i Milton"<sup>70</sup>. Man sieht, daß nicht ausschließlich antike Beispiele, sondern auch maßgebende Beispiele in Nationalsprachen angegeben werden, die sich zur Ebenbürtigkeit emporschwingen konnten. Traditionsverpflichtung, die Trediakovskij dadurch indirekt bei Barclay preist, ist auch für den Übersetzer verbindlich -aber auf diese Aspekte soll später eingegangen werden. An einer anderen Stelle wird die Traditionskette gar erweitert:

<sup>66</sup> XI, 1, 8

<sup>67</sup> XI, 1, 43

<sup>68</sup> XI, 1, 36

<sup>69</sup> XI, 1, 91

<sup>70</sup> "Preduvedomlenie", S. XXXXVIII

"u Gomera v Iliade i v Odissee na Grešeskom, u Virgilija v Èneide, i u Stacija v Tebaide na Latinskom, u Tassa v izbavlennom Ierusalime na Italijskom, u Miltona v Poterjanii raja na Anglijskom, u Kamoensa v Luziade na Portugal'skom, i u Voltera v Ganriade na Franzusskom"<sup>71</sup>.

Trediakovskij berücksichtigt hier die Weiterentwicklung der Gattung, wobei er immer die Sprache nennt, in der das Werk verfaßt worden ist. Er gibt ein Beispiel für jede genannte Sprache, laut dem allgemeinen Urteil dasjenige, wodurch ein Höhepunkt der Nationalliteratur erreicht wurde. Es ist bemerkenswert, daß für das Lateinische nicht nur die "Aeneis", sondern auch die "Thebais" des späten Statius genannt wird; dadurch zeigt er seine Verbindung - wohl durch die Schultradition - zu diesem Zweig des Humanismus, der neue "manieristische"<sup>72</sup> Vorbilder (nach Langes Wortschatz) suchte, um den strengen Rahmen der ciceronianischen Imitatio zu sprengen und sich dafür auf nachklassische Werke besann. Wie kam Trediakovskij zu dieser Auswahl? Camoens scheint zu dieser Zeit in einer französischen Übersetzung in Rußland recht beliebt gewesen zu sein, denn auch Lomonosov nennt ihn in seiner Rhetorik<sup>73</sup>. Das späte französische Beispiel mit Voltaire zeigt, wie das Urteil der Zeit sich ändert. Voltaire selbst hielt die "Henriade" für sein wichtigstes Werk; die Auszüge, die zum Teil gegen seinen Willen vor einer Veröffentlichung in Umlauf gewesen waren, hatten ihm vielfach Lob eingebracht, obwohl der König sich weigerte, die Widmung anzunehmen, und die Kirche mit einem Druckverbot drohte. Erst im englischen Exil konnte die "Henriade" erscheinen.

Besonders aufschlußreich für ein Verständnis von Trediakovskijs Bildung und folglich der Quellen seines Denkens sind seine Hinweise auf "Gewährsleute", wenn er im Laufe des Vorworts ein Urteil fällt, ob diese nur genannt oder auch zitiert werden. Im Fall dieser Zitate sei vorab vermerkt, daß Trediakovskij seiner didaktischen und sprachbildenden

<sup>71</sup> S. IX

<sup>72</sup> Lange, H. J.: *Aemulatio veterum sive de optimo genere dicendi*, Frankfurt/M., 1974.

<sup>73</sup> S. Anmerkung in: *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva, Leningrad 1955, T. 7, S. 826

Absicht treu bleibt, sämtliche Zitate aus dem Lateinischen und dem einzigen griechischen Zitat (aus Plutarch) übersetzt. Durch diese didaktische Absicht ist auch die Tatsache erklärbar, daß Trediakovskij Stellennachweise angibt. Wegen dieses Vorsatzes ist anzunehmen, daß Trediakovskij (im Gegensatz z. B. zu Boileau in seinem "Art poétique", der seine so zahlreichen Entlehnungen aus Horaz nicht kennzeichnete) nicht versuchte, durch die beliebte Technik der Dissimulatio Entnahmen von bestimmten Textstellen zu vertuschen (dies muß vorerst Hypothese bleiben). Man kann einem anderen Werk, dem "Mnenie o načale poézii i stichov vobščě"<sup>74</sup>, ein Beispiel entnehmen: "Kak živopisnaja kartina, tak poézija: ona est' slovesnoe izobraženie. Preizrjadno, posle Goracija, upotrebljaetsja poézija živopisi". Auch hier übersetzt Trediakovskij nicht nur "ut pictura ...", sondern nennt auch seine wohl sehr bekannte Quelle. Nicht nur Barclays Roman, sondern auch das eigentliche Gemeingut der Gelehrten, das für ein solches Publikum keine Übersetzung erfordert hätte, wohl aber für ein laienhaftes interessiertes Publikum, wird von ihm also übertragen. Selbst als er einige Details zum religiösen Hintergrund für die Entstehung der "Argenis" angibt und die Jesuiten schilt, in keinem Zusammenhang also mit einer literaturtheoretischen Äußerung, greift Trediakovskij auf literarische Reminiszenzen zurück und zitiert Vergil, das Vorbild par excellence für das Epische (das Zitat ist aus der "Aeneis": "Možnol' by podumat', čtob toliko želčiju napolnony byli nekotoryja serdca služaščija oltarju"<sup>75</sup>).

Man darf aber diese Hypothese nicht verallgemeinern und behaupten, der Katalog von Autoren, dem die in den Text eingestreuten Zitate gleichen, würden das Ausmaß von Trediakovskijs Quellen für sein Vorwort wiedergeben. Dies scheint mir zwar der Fall zu sein für die unmittelbaren Vorlagen, die direkt zitiert werden. Es gibt jedoch andere Vorlagen, diejenigen, nach denen sich seine Argumentation entwickelt. Da diese Quellen nicht ausdrücklich vorgestellt werden - und es muß sie geben -, setzt meines Erachtens Trediakovskij hier die Technik der Dissimulatio ein - es sei denn, er achte es nicht für notwendig, das Evidente auszusprechen. Gegen diese letzte Hypothese läßt sich jedoch zweierlei einwenden, wodurch die

<sup>74</sup> Stichotvorenija. Leningrad 1935, S. 40 ff.

<sup>75</sup> "Predovedomlenie", S. VI

Dissimulatio-Theorie wieder als das Wahrscheinliche anzunehmen wäre. Zunächst läßt Trediakovskij bei direkten Zitaten sogar Selbstverständliches (z.B. Horaz) nie unerläutert. Als zweiten Grund möchte ich eine kleine nebensächliche Markierung ansehen. Noch habe ich nicht dargelegt, um wen es sich bei den Pfeilern von Trediakovskijs im Vorwort genannten Theorien zur Übersetzung und Nachahmung handeln soll. Diese Frage wurde oben für die Gesamtheit seiner Abhandlungen gestellt - Quintilian und der moderne "Verwerter" antiken und humanistischen Gedankengutes Scaliger sind der Ursprung dieser theoretischen Äußerungen. Im Vorwort werden sie indessen nicht eindeutig ins Rampenlicht gerückt, sondern in einem völlig sekundären Zusammenhang genannt.

An einem Punkt, auf den später noch einmal eingegangen werden soll, verteidigt Trediakovskij auf folgende Weise die Einzigartigkeit der "Argenis": "Vpročem, puskaj ona budet podobna Virgiliju, il' Terenciju: v sem čitatelju bol'sija net nuždy, bude ešče i nikakija"<sup>76</sup> (Vergil und Terenz sind offensichtlich hier als Stellvertreternamen für Epos und Drama zu verstehen). Doch diese Befreiung aus strengen Richtlinien begründet Trediakovskij mit den darauffolgenden Worten (bzw. er schränkt sie wieder ein):

"Krajnjaja emu [čitatelju] potreba v sem, čto est' li v nej npravoučenie, i predlagaet li ona svoe nastavlenie čuvstvitel'nym i slatkim sposobom. Podlinno 'vse vobšče piity ni o čem bol'se v sočinenijach svoich ne dolženstvujut starat'sja, kak čtob ili prinest' imi pol'zu, ili usladit' čitatelja, ili tverdoe podat' nastavlenie k česnomu i dobrodetel'nomu obchoždeniju v žizni'"<sup>77</sup>.

Wie sonst auch zitiert Trediakovskij in einer Anmerkung das lateinische Original (mit Stellennachweis). Aber selbst ohne das Original hinzuzuziehen, hätte man es aus der Übersetzung leicht erkannt: es ist die "Epistula ad Pisones". Eine der Hauptregeln westlicher Dichtung über Jahrhunderte hinweg wird als Gegengewicht zur Frage, ob der Text episch oder dramatisch sei, in die Waagschale geworfen. Am wichtigsten sei es,

<sup>76</sup> S. XII

<sup>77</sup> S. XII f.

diesem Gebot des *prodesse et delectare* zu folgen<sup>78</sup>. Selbst Einzigartigkeit wird also mit Hilfe von *auctoritates* begründet bzw. entschuldigt.

Für jedes Problem, jedes Argument zugunsten Barclays, scheint Trediakovskij eine Lösung oder Unterstützung bei irgendeiner Autorität gefunden zu haben. Plutarch muß z. B. als Zeuge beim Lob gegen die Monotonie stehen: was er für Redner gesagt hat, soll auch für Dichter gelten. Trediakovskij schreibt:

"Čto skučnjae Oratora, ne tokmo čto Piita, odnoju meroju i dviženiem polzuščago? Pravda sija ne v naši vekii stala byt' uže znaema: usmotreli ešče eja drevnii samym opytom: ibo o Monotonii v stile, osnovatel'nejšij pisatel' iz drevnich Plutarch, v Nastavlenii svoem molodych ljudej, v glave VIII sledujuščee s krajnim rassuždeniem predlagaet"<sup>79</sup>.

Bei Fragen der Metrik, speziell der Betonung wird Quintilian zitiert (Kapitel I, 5 - das Kapitel zur Grammatik -). Quintilians Name erscheint zum zweiten Mal, verbunden mit demjenigen Scaligers: Quintilian würde Verseschmiede - im Gegensatz zu Poeten - "Stichotvorcami" (*versificator*), Scaliger "Stichoborcami" (*versilegulus*) nennen<sup>79</sup>. Somit werden die zwei großen Didaktiker der humanistischen Tradition und Pfeiler der Bildung in Rhetorik und Poetik in einem Atemzug genannt, wenn auch bei einer Äußerung in einem nebensächlichen Gebiet des Vorwortes: man hat es hier mit einem vortrefflichen Beispiel von *Dissimulatio* zu tun, in welchem zwar eine Markierung stattfindet, aber in einem der Bedeutung dieser Quellen völlig inadäquaten Umfang.

<sup>78</sup> Man darf übrigens nicht vergessen, daß Trediakovskij eine Horaz-Übersetzung geliefert hat. Gedruckt ist sie in der Übersetzungssammlung des Jahres 1752; unklar bleibt aber, wann sie geschrieben wurde. Horaz erscheint wiederholt als *auctoritas*, sei es in der Behandlung der Ode oder als Verteidiger in Sachen "licence poétique".

<sup>79</sup> Dieser Unterschied zwischen Dichter und Verseschmied wurde in den Poetiken des 16. Jahrhunderts häufig gemacht - so Buck in seiner Boileau-Ausgabe, München 1970. S. 47

Damit verbindet Trediakovskij Antike und Gegenwart (wohlgerne diejenige, die den Blick zur Antike richtet) und schafft einen Übergang, denn er nennt weitere Humanisten. Er zitiert z. B. eine längere Stelle aus Erasmus' Vorwort zur Seneca-Ausgabe in bezug auf die Fehler der Kritik, die stets das Schlechte sucht und tadeln will ( S. XCII f.). Aber der Leser findet sogar ein noch jüngeres Beispiel von auctoritas, den Franzosen Fontenelle, einen "Modernen". Dieser bekommt jedoch eine "Approbation": als ehemaliger Sekretär der Académie Française ist er wegen seines Engagements für die sprachschaffende und -verteidigende Institution durchaus salonfähig, und man darf sich an ihm ein Beispiel nehmen, ernsthafte, sogar langweilige Materie durch unterhaltsame Mittel ("zabavnym sposobom") dem Leser nahezubringen<sup>80</sup>. Trotz dieses einen Beispiels - schon die geringe Zahl deutet es an - zeigt sich Trediakovskij in dem Vorwort nicht in dem meist behaupteten Maße frankophil; denn er zieht immer ein Originalwerk einer französischen Fassung vor. Wir sehen es an seinem Lob Barclays, der so viele Charaktere darstelle: "Poistinne, ne bol'se ich nam različil Teofrast"<sup>81</sup>. 1688 waren in Frankreich "Les caractères de Théophraste, traduit du grec, avec les caractères ou les moeurs de ce siècle" von Jean de la Bruyère erschienen. Außer in der ersten Ausgabe - es folgten sehr schnell weitere - lag das Hauptgewicht auf La Bruyères "caractères" eher als auf den Übersetzungen. Trotz des riesigen Erfolgs dieses Werkes, das allen bekannt war und heute noch zum Schulkanon gehört, nennt Trediakovskij lieber die antike Vorlage.

Was kann man daraus schließen? Zuerst: dieser Bedarf an auctoritates überhaupt kennzeichnet Trediakovskij als Kettenglied in der traditionsbewußten Schule. Man kann diesen Bezug auf Anerkannte auch in seiner Anmerkung (eine Definition ist es in dem Sinne nicht) zur Schönheit lesen: "A po moemu, posle mnogich mudrych mužej, prjamaja tam krasota, gde točno vse časti meždu soboju proporcional'ny, i gde one prilično soedineny i raspoloženy"<sup>82</sup>. Hier nennt er seine Gewährsleute nicht, betont aber dennoch, daß es sich nicht nur um seine persönliche Meinung handelt. In einer zweiten Etappe: Trediakovskijs auctoritates sind hauptsächlich die gleichen, die den Anfang der westlichen Nationalliteraturen in der

<sup>80</sup> "Predvedomlenie", S. XVII

<sup>81</sup> S. XXXIX

<sup>82</sup> S. XCIV

Renaissance bestimmt haben. Es wurde schon unterstrichen, daß diese Schultradition in Rußland weiterwirkte. Dagegen fehlen in diesem Vorwort die einheimischen Reminiszenzen - nur Lomonosov und sein Freiburger Brief an die Akademie werden im Teil der Metrik ohne weitere Details und auch ohne weiterführende Polemik erwähnt, und zwar im Zusammenhang mit dem Streit, den die beiden über Lomonosovs Ansichten und vor allem über die Präzedenzfrage - wer sei Gründer eines neuen metrischen Systems - geführt hatten. Strenges Haften an bestimmten Vorbildern wird jedoch von Trediakovskij nicht gefordert.

Obwohl er es im Vorwort zur "Argenida" nicht so deutlich zum Ausdruck bringt wie in manchen seiner kürzeren Schriften, weist Trediakovskij auch hier darauf hin, daß der Dichter Vorbilder braucht - sie wurden für das Epische genannt. Aus anderen Schriften Trediakovskijs wie der "Épistola k Apollinu" weiß man, daß ein Dichter sich nicht nur an eine treue Nachahmung halten soll (ich meine hier, wohlgemerkt, keine Übersetzungen), sondern ein Übertreffen im Blick haben muß. Dabei schreibt Trediakovskij eher allgemein über die französische und mehr noch über die russische Literatur als über bestimmte Werke - "aemulatio" also eher als "imitatio". Barclay ist dabei eine Ausnahme. Über ihn schreibt sein Übersetzer: "i bude sim ne prevosšel on vsech prežde byvsich ego pisatelej, to, po poslednej mere, soveršenno s nimi sravnilsja" <sup>83</sup>. Es wäre selbstverständlich zu gewagt zu behaupten, Barclay hätte Homer und Vergil übertroffen. Aber durch Wetteifer mit ihnen habe er höher gelangen können.

Trediakovskij übernimmt auch die Qualität oder Komplementarität, die bei einigen Humanisten - und z. T. in ihren Quellen - anzutreffen war: Vorbilder werden nachgeahmt, gleichzeitig wird dieses Verfahren jedoch in Frage gestellt. Er tut es sogar äußerst direkt, indem er in der Ciceronianismus-Debatte Stellung nimmt:

<sup>83</sup> S. XIII



"No v nem stil' Avtorovo takie derznovennye metafory nachodjatsja, predpriemljut ešče kritiki, kakich net v Cicerone: a čego net v Cicerone, to uže ne Rimskoe; ja donošu, net v Izvestijach Iulija Cesarja takova vitijstva, kakoe u Cicerona v slovach ego, togo li radi Izvestija Iulija Cesarja ne preizrjadnym Latinskim stilem napisany? Každyj Avtor svoj sobstvennyj charakter sočinenija imeet, kotoryj tokmo v sem dolženstvuuet byt' soglasen, čtob byl po prirode togo jazyka, kotorym kto pišet"<sup>84</sup>.

Trediakovskij bringt ein sehr einfaches Argument ein, indem er an ein in seinem Bereich unanfechtbares Vorbild und an die Absurdität erinnert, ihn an Cicero zu messen. Er geht in die gleiche Richtung, wenn er den Themenbereich von Ciceros Werken anspricht: "Avtorov stil' podlinno ne schoden s Ciceronovym, dljatogo čto Ciceron ne po piitičeski pisal"<sup>85</sup>. Erfolgt hier bewußt eine Trennung Poetik-Rhetorik? Laut Vomperskij<sup>86</sup> soll übrigens an dieser Stelle zum ersten Mal in der russischen Literaturgeschichte von einem individuellen Stil die Rede sein. Der Gegensatz zwischen Überliefertem und Eigenem, den die Schriftsteller immer zu lösen hatten, ist uns schon deutlich geworden. Der Zeitpunkt, zu dem das Persönliche endgültig die Oberhand gewinnt, läßt sich nicht genau festsetzen. Man muß sich daher fragen, ob dieser Bemerkung Trediakovskijs so viel Bedeutung beigemessen werden darf.

Trediakovskij hält sich also vollkommen an diesen späteren Strang des humanistischen Verständnisses der Textproduktion, wenn er Barclay den Status eines Neuerers im Geiste des schon Existierenden bescheinigt. Barclay habe das Epos auf neue Pfade geführt:

<sup>84</sup> S. XCVI

<sup>85</sup> S. XCVII

<sup>86</sup> Vomperskij, V. P.: Ob odnoj popytke opredelenija individual'nočudožestvennogo stilja. V. K. Trediakovskij i avtorov stil'. In: Žurnalistika i literatura. Moskva 1972. S. 66-71

"Vpročem, sposob pisanija, kotoryj predpočel Avtor, ili ešče i spravedlivee, kotoryj on izobrel, ne znaju, byl li kem upotreblen do nego latinskim jazykom: ony est' soveršenno, kažetsja, novyj, i možet byt' na sem jazyke nebyvalyj'"<sup>87</sup>.

In einer Fußnote präzisiert Trediakovskij, weiter, was dort so neu an Barclays Werk sei: "Novost' sija ne potomu razumeetsja, čto Avtor k proze svoej stichi prisovokupljal: ibo tak prežde Avtora pisal iz drevnych Petronij-Arbiter. No Avtorova delo novoe v sposobe pisanija, čto on piitičeskoe soderžanie sočinil prozoju po Latinski". Gleichzeitig habe sich Barclay nicht endgültig von der Tradition getrennt, er wird noch von Trediakovskij in diesem Kontext gesehen: "odnako moj Avtor schodstvuja tem s nimi, raznitsja v tom že ot nich". Nicht der Einschub von Versen, sondern die Prosa-Form für einen poetischen Inhalt ist die Neuerung, die Barclay eingebracht hat. Damit spielt Trediakovskij auf den "Epos-Charakter" des Romans an. Die Mischung verschiedener Musterstile wie bei den Novitas-Theoretikern bzw. Substitution ist der benutzte Kunstgriff. Allerdings handelt es sich bei Barclay eher um die Mischung von Gattungen als um ein Zusammenschmelzen verschiedener persönlicher Einflüsse, wobei auf der Hand liegt, daß das eine das andere nicht ausschließt: "Nakonec, oni opisanija svoi rodom Ėpičeskija poézii predložili. No moj Avtor raspoložil svoju povest' bol'še po obyknoveniju Dramatičeskich piitov"<sup>88</sup>.

Ist Barclays Roman ein dramatisches Werk? Einige Bemerkungen Trediakovskijs könnten es vermuten lassen. In einer Anmerkung definiert er zunächst Epos und Drama; diese Definitionen sollen am besten hier wiedergegeben werden, damit der Weg nachvollzogen werden kann, auf dem Trediakovskij zu dieser Meinung gelangte:

<sup>87</sup> "Preduvedomlenie", S. VIII f. Es handelt sich hier um ein Zitat aus der Widmung Barclays an Ludwig XIII., die Trediakovskij nicht in extenso zur Veröffentlichung übersetzte, sondern hier nur teilweise wiedergibt. Das Original lautet: "Novo istigeneri scriptionis, nec forsitan in Latinis antea viso, LUDOVICE Rex Christianissime, vt faueas ipse". Barclay, J.: Argenis, Frankfurt 1623. Es ist zu beachten, daß Opitz diese Stelle folgendermaßen übersetzt: "daß Sie [der König] Ihr in Gnaden gefallen lasse diese neue Art zu schreiben/ die man zweifelsohne bey den Lateinern niemals zuvor gesehen hat". Ges. Werke Bd. III, 1. S. 5.

<sup>88</sup> "Preduvedomlenie", S. XI

"Épopeja, est' poézija, kotoraja znatnyja dejanija znamenitych ljudej, [...] verojatnym povestvovaním predlagaet, dlja vozbuždenije ljubvi k dobrodeteli. [...] Drama, est' poézija, kotoraja odno tokmo nektoroe byvšee predpriятие inogda znamenitych ljudej, vozbuždaja užas i žalost', a inogda prostych obyvatelej, privodja smotritelej v smeč i uveselenie, predstavljajet na teatre, ili gde inde, slovami i dejstviem s podražaniem nature dlja ispravlenija npravov"<sup>89</sup>.

Warum diese Definitionen? Da Trediakovskij klar und eindeutig zwischen Barclay und den anderen unterscheiden möchte, braucht er genaue Definitionen als Werkzeug der Differenzierung. Dabei ist jedoch kaum anzunehmen, daß die Elemente, die er hervorhebt, unbekannt gewesen seien, da sie keine Abweichung von der allgemeinen, von Aristoteles hergeleiteten Norm darstellen. Trediakovskij verfolgt hier wohl wieder seine didaktische Absicht - neben anderen - und wendet sich damit dem neugierigen, aber in diesen Fragen unbefangenen Leser zu.

Anschließend begründet Trediakovskij weiter, was er an der "Argenis" dramatisch findet: "v nej pjat' častej nadležit počitat' za-pjat' dejstvij; a iskusnyj vsja usmotrit, čto i samyja sostavlenija suščestvennych častej, kakovy v Drame tak nazvany byt' moguščie Oglavlenie, Uzol, i Razvjazanie, soedineny točno po dramatičeski"<sup>90</sup>. Dennoch hat er - offensichtlich aus guten Gründen! - Bedenken, die "Argenis" durchweg dem Dramatischen einzuordnen, denn sie enthalte außerdem Elemente des Epischen:

"V sledujuščem tokmo sija povest' ne schodstvuet s Dramoju, čto v nej prodolženie vremeni soderžit vse vesnii i letnii mesjacy, i potomu, podobna ona Épičeski poézii, dljatogo čto v pravil'noj Drame ne zaemlet ono bol'se trech časov, ili uže, po krajnej mere, bol'se sutok. Pritom, raznitsja ona ot Drami i sim, a podobitsja Épopee, čto pri šestvii k okončaniju odnogo predvospriyatago

<sup>89</sup> Ebd.

<sup>90</sup> S. XI f.

namerenija, toest', pri edinstve vsega dejstva, net v nej edinstva po mestu, na ktorom dejstvo proizvoditsja"<sup>94</sup>.

Trediakovskijs Bedenken liegen jedoch auf einer Ebene, die nur überraschen kann. Er geht nämlich nicht von seiner Definition, sondern von weiteren Merkmalen aus, die nicht alle den aristotelisch inspirierten Bestimmungen angehören, und zwar vom Gesetz der drei Einheiten. Die Handlungseinheit wird nicht bezweifelt - sie ist auch die einzige schon bei Aristoteles vorhandene -, sondern die beiden anderen.

Woher kommt diese Vorstellung, man müsse die drei Einheiten wahren? Hier entfernt sich Trediakovskij von seinen antiken Vorbildern und wendet sich wieder den Modernen zu. Diese Regel wurde durch das französische klassische Theater verbreitet. Laut Buck<sup>92</sup> entsprang sie der Auseinandersetzung mit Aristoteles' Poetik; deutlich erkennbare erste Ansätze seien beim Aristoteles-Interpreten Lodovico Castelvetro, in seiner "Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sporta" (1570) zu finden. Ab dem 16. Jahrhundert schließen sich die Franzosen an. So schrieb Boileau in seinem "Art poétique" (1674):

"Qu'en un Lieu, qu'en un jour un seul Fait accompli  
Tienne jusqu'à la fin le Théâtre rempli"<sup>93</sup>.

Man kann selbstverständlich in diesem Falle wieder annehmen, daß Trediakovskij diese Theoretiker der ersten Stunde nicht unbedingt kannte, wie eben den Aristoteles-Exegeten Castelvetro oder den Franzosen d'Aubignac mit seiner "Pratique du théâtre" (1657), die mehr oder weniger alle ihr vorangehenden Entscheidungen und Ereignisse der "doctrine classique" für das französische Theater zusammenfaßte. Diese Doktrin setzte sich durch und wurde allgemein anerkannt, so daß sie Eingang in die Boileaus, den

<sup>91</sup> S. XII

<sup>92</sup> In der Einleitung zu Scaligers Poetics libri septem. Stuttgart, Bad Cannstatt 1964, S. XI

<sup>93</sup> Boileau, N.: Art poétique (hrsg. von A. Buck). München 1970. Chant III, Z. 45 f.

Trediakovskij übersetzte<sup>94</sup>, und der größten Dramatiker Frankreichs, Corneille et Racine<sup>95</sup>, fand. Von diesen kommen seine Vorstellungen. Obwohl Aristoteles sich nicht ausdrücklich für eine Einheit der Zeit aussprach, befürwortete er doch eine gewisse Eingrenzung: "die Tragödie versucht so weit als möglich sich in einem einzigen Sonnenlauf oder doch nur wenig darüber hinaus abzuwickeln"<sup>96</sup>. Erst einige französische Dramatiker beharrten auf einer weiteren Einschränkung des Zeitumfanges eines Stückes. Die extreme Vorstellung einer dreistündigen Dauer, die man bei Trediakovskij findet, erklären einige der Theoretiker der "doctrine classique" aus dem Wahrscheinlichkeitsanspruch eines Stückes, dessen Handlung aus diesem Grund nicht länger als die Vorstellung anhalten sollte. Corneille schreibt:

"La représentation dure deux heures, et ressemblerait parfaitement, si l'action qu'elle représente n'en demandait pas davantage pour sa réalité. Ainsi ne nous arrêtons point ni aux douze, ni aux vingt-quatre heures; mais resserrons l'action du poème dans la moindre durée qu'il nous sera possible, afin que sa représentation ressemble mieux et soit plus parfaite"<sup>97</sup>.

Dabei ist Corneille einer der liberaleren Theoretiker, im Gegensatz z.B. zu d'Aubignac weigert er sich, diese Forderung stets zwingend zu machen.

Die Einheit des Ortes sieht Corneille als Mittel, bei den Zuschauern Verwirrung zu vermeiden, hat also nicht unbedingt die Funktion, eine bessere Entsprechung der Wirklichkeit zu ermöglichen. Eine Einschränkung der Bewegungen soll der Handlungsklarheit dienen. Häufig entspringt aber diese Forderung nach der Einheit des Ortes, wie bei d'Aubignac in seiner

<sup>94</sup> Die Übersetzung des "Art poétique" ist in den "Sočinenija i perevody" vorhanden.

<sup>95</sup> Trediakovskij konnte nicht umhin, ihre Schriften zu kennen. Er nennt sie sogar in seinem "Pis'mo, v kotorom soderžitsja rassuždenie o stichotvorenii...". In: Stichotvorenija, Leningrad 1935. S. 403

<sup>96</sup> Aristoteles: Poetik. Eingeleitet, übersetzt und erläutert von M. Fuhrmann, München 1976, S. 49

<sup>97</sup> Corneille, P.: Trois discours sur le Poème dramatique. Hrsg. L. Forestier. Paris 1982. S. 139 (troisième Discours)

"Pratique du théâtre", auch einem Wahrscheinlichkeitsanspruch gegenüber dem Zuschauer, der selbst den Ort nicht wechsle; ihm soll die Illusion bewahrt werden, er sei tatsächlich Zeuge eines wahren Geschehens. Einvernehmen herrscht aber nicht im Verständnis von Nachahmung und Wahrscheinlichkeit. D'Aubignacs Abhandlung spiegelt dennoch in den wichtigsten Punkten den Konsens über die damaligen dramatischen Theorien wider, wie eben das Festhalten an den drei Einheiten oder die Beachtung von "vraisemblance" und "bienséance".

Wußte Trediakovskij das? Gerade an diesen Auflagen sah Corneille den Unterschied zwischen Drama und Roman, auch wenn er sich nicht explizit zu dem Gattungsunterschied äußert:

"je m'assure que si on racontait dans un roman ce que je fais arriver dans le Cid, dans Polyeucte, dans Pompée, ou dans le menteur, on lui donnerait un peu plus d'un jour pour l'étendue de sa durée. L'obéissance que nous devons aux règles de l'unité de jour et de lieu nous dispense alors du vraisemblable, bien qu'elle ne nous permette pas l'impossible"<sup>98</sup>.

Die drei Einheiten behalten die Oberhand, hier gar die zwei neueren, die ausschließlich für das Drama gültig sind.

Bei der Behandlung dieser Frage bezeichnet Trediakovskij die "Argenis" übrigens weder als "épopéja" noch als "drama", sondern nennt sie "povest'"; dieses Wort scheint jedoch bei ihm einen anderen Sinn als den heutigen zu haben. Einige Jahre davor, 1748, befand es Lomonosov für notwendig, in seiner Rhetorik eine Definition dieses Begriffs zu geben: "Povest'ju nazyvaem prostrannoe vymyšlennoe čistoe ili smešannoe opisanie kakogonibud' dejanija, kotoroe soderžit v sebe primery i učenija o politike i o dobrych npravach. Takova est' Barklaeva Argenida i Telemak Fenelonov"<sup>99</sup>. Es ist bemerkenswert, daß Lomonosov beide Romane, die Trediakovskij übersetzen wird, auf diese Weise gedanklich verknüpft. Er

<sup>98</sup> Ebd., S.108 (deuxième Discours)

<sup>99</sup> Polnoe sobranie sočinenij, T. 7, S. 222

definiert übrigens die "povest'" in Gegenüberstellung zum französischen a- bzw. unmoralischen "roman", was Trediakovskij im Vorwort nicht macht, der beide Worte synonymisch gebraucht: "svoeja [Barclays] povesti, ili, kak Francuzy nazyvajut, svoego romana"<sup>100</sup>.

Aber warum verleiht Trediakovskij der Aussage, die "Argenis" sei mit dramatischen Elementen versehen, so viel Nachdruck? Das liegt an der damaligen Wertauffassung der jeweiligen Gattungen, und war unerläßlich, um den Ernst von Barclays Werk über jeden Zweifel zu heben. Aristoteles bekundet, die höchste Gattung sei und bleibe die Tragödie. In seiner Poetik stellt er selbst die - rhetorische - Frage, "welche Art der Nachahmung (mimesis) die bessere sei, die epische oder die tragische", gibt aber doch der Tragödie den Vorzug: sie habe nicht nur all die Vorteile, die das Epos auch hat, sondern auch andere dazu (Eindringlichkeit, Konzentration, Einheitlichkeit).

"Wenn sich nun die Tragödie in allen diesen Dingen auszeichnet und überdies noch in der von der Kunst angestrebten Wirkung (ergon) [...], dann ist klar, daß sie dem Epos überlegen ist, daß sie ihre Wirkung (telos) besser erreicht als jenes"<sup>101</sup>.

Man darf außerdem den ohnehin niedrigen Stellenwert des Romans im Rahmen des Epischen nicht vergessen. Es darf zudem nicht überraschen, wenn diese Wertzuteilung noch zu Trediakovskijs Zeiten gültig ist. Wie lange in solchen Kategorien gedacht wurde, nämlich bis weit ins 18. Jahrhundert hinein, zeigt uns z. B. Goethe. In "Wilhelm Meisters Lehrjahren" (1796, also sogar schon Ende des Jahrhunderts) wendet er sich folgender Frage zu: "Einen Abend stritt die Gesellschaft, ob der Roman oder das Drama den Vorzug verdiene?"<sup>102</sup>. Man merkt allerdings schon Verschiebungen: die Überlegenheit des Theaters ist nicht mehr unangefochten, für das Epische steht der Roman und nicht das Epos. Das Ergebnis der Unterhaltung Wilhelms und seiner Kollegen von der Schauspieltruppe geht auch in diese Richtung,

<sup>100</sup> "Preduvedomlenie", S. XVIII

<sup>101</sup> Aristoteles, Poetik, § 26, a. a. O., S. 112 ff.

<sup>102</sup> "Hamburger Ausgabe", Bd. 7, München 1982. Vgl. S 307 f.

ohne jedoch - man muß es betonen - den durch Regeln gegebenen Rahmen völlig zu sprengen: "beide könnten in ihrer Art vortrefflich sein, nur müßten sie sich in den Grenzen ihrer Gattung halten".

Ein weiteres Element trägt zur Neuheit der "Argenis" bei: die Prosaform, die Trediakovskij als "Lizenz" rechtfertigen muß, wenn er das Werk als epenhaft anerkannt sehen möchte. Trediakovskij schreibt in Vorausschau und Verteidigung gegen eine Polemik, die sich entfachen könnte. Er stellt sogar einen Einwand als direkte Rede von Barclays Gegnern dar, die meinten "ibo Poëma bez stichov, est' kak telo bez duši"<sup>103</sup>. Die rhetorische Refutatio - als solche sogar durch das Wort "otvet" am Rande hervorgehoben - betont, daß die Seele nicht aus Versen bestehe; auch in Prosa bleibe die "Aeneis" ein dichterisches Werk, und wer Verse schreibe, sei nicht unbedingt ein Dichter. In einem anderen Kontext wurde schon Quintilians und Scaligers Meinung zum Verseschmied erwähnt. Diese Ansicht verteidigt Trediakovskij übrigens auch ein Jahr später (1752) im "Mnenie o načale poëzii i stichov vobščë". Wieder macht er in dieser Abhandlung eine Unterscheidung zwischen Verseschmied und Dichter: "prjamoe ponjatie o poëzii est' ne to, čtob stichi sostavljat', no štob tvorit', vymyšljat' i podražat'"<sup>104</sup>. Daraus folgert er: "Možno tvorit', vymyšljat' i podražat' prozaju; i možno predstavljat' istinnye dejstvija stichami. Pervoe zdelal Ioann Barklaj v svoej Argenide , i Fenelon v Telemake"<sup>105</sup>. Auch hier ist die Problematik von Vers oder Prosa mit derjenigen von fiktionaler und nichtfiktionaler Darstellung eng verknüpft; Trediakovskij kehrt zum aristotelischen Unterschied zwischen Historiker und Dichter zurück, erwähnt Aristoteles namentlich und betont, daß der Dichter kein Lügner sei. Dabei bedarf diese Ansicht im Westen wohl keines solchen Nachdrucks mehr. Als eigenartige Abwandlung kann man die Abgrenzung beurteilen, die Trediakovskij in dieser Debatte zwischen dem Dichter und den anderen

<sup>103</sup> S. LXXXVII

<sup>104</sup> In: Stichtovorenija, Moskva 1935, S. 404 ff. Hier S. 404

<sup>105</sup> Ebd. Noch vor Erscheinen seiner zweiten Übersetzung eines politischen Romans verbindet also Trediakovskij Barclay und Fénelon. Es wurde schon erwähnt, daß Lomonosov sie in seiner Rhetorik in einem Atemzuge nennt.



Künstlern vornimmt: der Dichter sei der einzige, der nicht das, was ist, sondern das, was sein soll, darstellen kann.

Daher, so Trediakovskij weiter: "On [Barclay] ne pisal stichami, dljatogo čto on ne chotel byt' Stichozeborec no podražal tokmo, kak Piit, odnoj nature"<sup>106</sup>. Damit kommt man zu Trediakovskijs wichtigstem Anspruch an die Literatur: die Wahrscheinlichkeit. Es wurde erwähnt, daß die Debatte um diese Frage die Zeit der "doctrine classique" beherrschte. Dabei wurde deutlich, wie der Anspruch auf Wahrscheinlichkeit sich bei d'Aubignac einerseits zu der Regel der drei Einheiten, andererseits zu der Beachtung der "bienséance" gesellte. Bei Trediakovskij scheint Wahrscheinlichkeit zuerst eine Art "Imitatio naturae" zu sein: "Sie značit, čto Piit est' podražatel' nature"<sup>107</sup>. Handelt es sich aber tatsächlich um die aristotelische Mimesis? Der Dichter soll wohl Nachahmer der Natur sein, aber einer Natur, wie sie sein soll bzw. wie sie am wahrscheinlichsten sein könnte, was durchaus nicht mit der Realität übereinzustimmen braucht. Ich erinnere hier an Aristoteles:

"Da der Dichter ein Nachahmer (mimetes) ist, wie ein Maler oder ein anderer bildender Künstler, muß er von drei Nachahmungsweisen, die es gibt, stets eine befolgen: er stellt die Dinge entweder dar, wie sie waren oder sind, oder so, wie man sagt, daß sie seien, und wie sie zu sein scheinen, oder so, wie sie sein sollten"<sup>109</sup>.

Aber zurück zu Trediakovskijs Vorstellung. Sogar erst durch Erfüllung dieser Forderung wird der Dichter zum Dichter:

106 "Preduvedomlenie", S. LXXXIX.

107 S. LXXXVII.

108 Aristoteles, Poetik, S. 104. Corneille legt dies übrigens aus als "[...] die Freiheit, die er [Aristoteles] uns gibt, historische Ereignisse durch Erfindungen, die der Wahrscheinlichkeit entsprechen, zu verschönern". Ich zitiere hier die deutsche Übersetzung dieses Auszugs aus dem zweiten "Discours" aus: Französische Poetiken, Teil I, hrsg. von F.-R. Hausmann, E. Gräfin Mandelsloh und H. Staub, Stuttgart 1975, S. 145.

"Vsjak iskusnyj vedaet, čto suščestvennoe svojstvo, po kotoromu Piit Piitom, sostoit v tom, čtob vymysli ego byli verojatny, toest', čtob oni ne takim byli izobraženiem veščej i del, kak oni nachodjatsja, ili kakim porjatkom proizvodymi byli, no takim, kak pravdepodobno byt' mogli"<sup>109</sup>.

Wahrheit ist nicht unbedingt Wahrscheinlichkeit, und umgekehrt. Der Dichter, der Bilder entwirft ("kartiny" kann man Barclays Beschreibungen nennen<sup>110</sup>), soll die bessere Alternative darstellen und dem aristotelischen Prinzip folgen: "Das Unmögliche, das wahrscheinlich ist, verdient den Vorzug vor dem Möglichen, das unglaublich ist"<sup>111</sup>.

Fiktion und Nichtfiktion, Dichtung und Geschichte (durch die metonymische Verwendung des Namens der Person für das jeweilige Fach, des Historikers und des Dichters) werden als Wahrscheinlichkeit - "zubereitete" historische Ereignisse - und Wahrheit unterschieden. So beschreibt Trediakovskij, wie Barclay eine Mischung vornimmt und z. B. bestimmte Länder nennt, dabei aber andere meint<sup>112</sup>. Den (oben genannten!) Kritikern, die Barclay vorwerfen, gegen die Wahrheit zu verstoßen, antwortet Trediakovskij mit dem Begriff der poetischen Lizenz, mit Hilfe der bekannten Metonymie: "No čto nuždy znat' Piitam, est' li vepri v Afrike, ili net, kogda im pozvoleno vid klast' za rod, i rod za vid? [...]"

<sup>109</sup> S. LXXXVII. Der Hauptsatz ist als Seitenhieb gegen Barclays ungenannte Gegner nur allzu deutlich.

<sup>110</sup> S. LXXXVIII. In seiner Rhetorik (§ 5) ist Lomonosov übrigens viel deutlicher bei seiner Anwendung dieses Vergleichs zwischen Dichter und Maler, ausgerechnet als Begründung für die Imitatio: "Kto učitsja živopisstvu, tot staraetsja vseгда imet' u sebja lučšie risunki i kartiny slavnych masterov i, k nim primenjajas', dostignut' soveršenstva v tom chudožestve. Krasnorečie kol' mnogo prebyvaet pročie iskusstva, tol' bol'se trebuet i podražanija znatnych avtorov". Lomonosov, Polnoe sobranie sočinenij. Bd. 7, S. 94.

<sup>111</sup> Aristoteles, Poetik. S. 102.

<sup>112</sup> S. x f.

Govorit sie ne Istorik, povtorjaju, no Piit"<sup>113</sup>. Durch Horaz wird diese poetische Lizenz gerechtfertigt. Sind noch die auctoritates stärker als die Autorität der "Wissenschaft" (als Naturkunde):

"Verum, vbi plura nitent in carmine, non ego paucis  
Offendar maculis..."<sup>114</sup>.

Ist es eine Erscheinung des Zeitgeistes? Trediakovskij versucht dennoch in einigen Fällen eine "naturwissenschaftliche" Erklärung bzw. Entschuldigung für Barclays Ungenauigkeiten, sogar mit Quellenangaben aus zeitgenössischen Abhandlungen, zu finden, wie z. B. daß Landkarten zu Barclays Zeiten inadäquat gewesen seien, daß Barclay die Länder, die er beschreibe, selbst nie besucht habe, oder daß der Stand der damaligen Forschung, die Auskunft aus Büchern also, überhaupt zu Täuschungen Anlaß gegeben habe. In seinem Aufsatz "Trediakovskij kak téoretik literatury" hebt übrigens Gukovskij Trediakovskijs Gelehrsamkeit hervor. Ein poeta doctus? Gewiß, und zwar einer, der sich auch für andere, "moderne" wissenschaftliche Bereiche interessierte:

"Ego érudicija byla poistine kolossal'na, pričem ona ochvatyvala vse oblasti obščestvennyh nauk. Pravda, i zdes' on tjagotel bolee k vozroždenskim tradicijam kropotlivejšich izučenij nasledija antičnosti, čem k vosprijatiju novejšich tečenij nauki, no on znal i étu novejšsuju nauku"<sup>115</sup>.

Es ist bemerkenswert (oder als Ankündigung der "doctrine classique" zu sehen?), daß die "Argenis" schon ein Jahrzehnt nach Erscheinen für ihre Darstellung der Wirklichkeit gelobt wurde: "Il [Barclay] a trouvé le moyen d'être véritable sans dire la vérité. Ces belles fables valent plus que beaucoup d'histoires; en racontant ce qui n'est jamais arrivé, il marque

113 S. LXXXIII.

114 S. LXXXIV. Aus "Ars poetica", Z. 351 f.

115 Gukovskij, G. A.: Trediakovskij kak téoretik literatury. In: Vosemnadcatyj vek 6. Leningrad 1964. S. 43-72. S. 44.

ou ce qui est déjà arrivé ou ce qui peut arriver"<sup>116</sup>. Selbst Corneille wendet sich in einem "Discours" Barclay zu, wenn er sich mit dem Problem der Wahrscheinlichkeit auseinandersetzt:

"C'est de cette façon que Barclay en a usé dans son Argénis, où il ne nomme aucune ville ni fleuve de Sicile, ni de nos provinces, que par des noms véritables, bien que ceux de toutes les personnes qu'il y met sur le tapis soient entièrement de son invention aussi bien que leurs actions"<sup>120</sup>.

### 3.3.2 Probleme der Übersetzung

Nach Trediakovskijs Ansicht über Barclay und Barclays Werk als Anlaß zu theoretischen Überlegungen über die Aufgabe des Dichters und den Roman soll jetzt seine eigene Leistung Gegenstand sein, die Übersetzung. Zu diesem Zweck sollen seine Äußerungen zu diesem Thema im Vorwort betrachtet werden. Warum Trediakovskij die "Argenis" einer Übersetzung würdig fand, ist in seinem Lob des Romans implizit gesagt. Wieso er sich grundsätzlich einer Übersetzung widmet, wurde im Kontext der Tradition der "imitatio veterum" erläutert. Trediakovskij selbst begründet seine Entscheidung. Eines der Argumente der Gleichwertigkeit der Sprachen: "vse uže my v nej ravnoe pravo imeem"<sup>118</sup>. Die "Argenis" ist zu diesem Zeitpunkt Bestandteil einer "europäischen" Kultur geworden - als lateinisches Original tatsächlich Grenzen überschreitend, dann von den Nationalkulturen assimiliert, ein Zustand, den Trediakovskij für Rußland anstrebt. Der Schriftsteller geht sogar noch weiter in sprachlich-nationaler Absicht, wenn er hervorhebt, keine neuen Fremdwörter eingeführt zu haben neben die, die im Russischen schon bekannt waren. Er begründet diese Entscheidung: "vse vozmožnyja izobrazil naročno, krome mitologičeskich,

<sup>116</sup> In: Le roman de l'incogneu, ensemble quelques discours pour et contre les romans. Paris 1634. Zitiert in: Collignon, A.: Notes sur l'Argénis de Jean Barclay. Paris-Nancy 1902. S. 32.

<sup>117</sup> A. a. O., S. 115.

<sup>118</sup> "Preduve domlenie", S. XXXXVIII.

slavenorossijskimi ravnomernymi rečami: ibo rod i važnost' povesti seja togo trebivali"<sup>119</sup>. Hier weist der Übersetzer wieder auf den hohen Stil des Originals hin; gleichzeitig scheint das "slavenorossijskoe" die einzige Sprache zu sein, die die Würde des lateinischen Originals übermitteln kann; ungewiß bleibt allerdings, zu welchem Anteil sich dieser Begriff mit der heutigen Vorstellung vom Russischen deckt. Die "Argenis" soll in diesem Streben nach Prestige für die russische Sprache den gegebenen Sprachstand dokumentieren: "Pritom, sie samoe dokažet i buduščemu pozdnomu rodu, v kakoj to est' vek našego jazyka perevod sej načat byl i soveršen"<sup>120</sup>. Früher in anderen Ländern zum sprachlichen und vor allem literarischen Modell geworden, soll die "Argenis" nunmehr in Rußland ein Beispiel werden, obwohl sie inzwischen in einigen Ländern diesen Wert schon verloren hat.

Dabei denkt Trediakovskij an den Leser. Für ihn hat er versucht, den poetischen Ton des Originals zu erhalten und gleichzeitig die Textklarheit zu sichern: "Itak, staral'sja ja, skol'ko mne bylo vozmožno, čtob perevodu moemu byt' vrazumitel'nu, i imet' by emu dovol'nuju jasnost' k ugodnosti čitatelej"<sup>121</sup>. Es soll aber klar bleiben, daß Trediakovskijs Bestreben demjenigen früherer westlicher Schriftsteller und Lehrer durchaus ähnlich ist. Er wirkt zwar in Rußland innovierend, hält sich aber in diesem Falle auch an die allgemeine Strömung. Man kann z. B. an eine Stimme aus England denken; Roger Ascham, Erzieher der zukünftigen Königin Elisabeth, schreibt im Vorwort zu seinem "Toxophilus" (einer Abhandlung zum Bogenschießen) vom Jahre 1545:

"He that wyll wryte well in any Tongue, muste folowe thys counsel of Aristotle, to speake as the common people do, to thinke as wise men do: and so shoulde euery man vnderstande hym, and the iudgment of wyse men alowe hym.

119 s. LXI

120 s. LXII

121 s. LX

Many English writers haue not done so, but vsinge strange wordes as latin, french and italian, do make all thinges darke and harde"<sup>122</sup>.

Zum Abschluß ein weiterer Topos, der in Trediakovskijs Darlegungen auftaucht, nun nicht zur Aufgabe, die er der "Argenis"-Übersetzung zuspricht, sondern zu seinem Selbstverständnis als Vermittler. Offensichtlich spricht Trediakovskij seine Unzulänglichkeit als Übersetzer an (ihm, und nicht dem Autor, seien die Fehler zur Last zu legen) und beschwert sich über die kaum überwindlichen Schwierigkeiten. Hier wendet er sich wieder an nicht weiter definierte "Kenner": "Znajut iskusnyi, što komu Argenidu slučilos' perevodit'; tomu dovol'no v svet dostalos' trudit'sja: no soveršennyj ej zdelat' perevod est' učast' prevoschodnago tokmo iskusstva, a ne moich nedostatkov delo"<sup>123</sup>. Durch diesen Topos verteidigt Trediakovskij die Unantastbarkeit des Romans an sich und bezeugt wieder seine Treue gegenüber der Tradition.

In seinem Vorwort zur "Argenida" kann man Trediakovskijs damaliges Credo sehen. Daß es sich um eine punktuelle Bestandsaufnahme handelt und daß dieses Vorwort keine Allgemeingültigkeit für sein Werk besitzt, liegt auf der Hand. Trediakovskij beweist hier seine feste Bindung an die Antike und den Humanismus. Weder die "podlost'", die Geckenhaftigkeit der Rückkehr aus Frankreich, noch die Hinwendung zum Kirchenslawischen auch aus religiösen Gründen lassen sich hier beobachten. In der Tradition der imitatio veterum vermittelt er einen Roman aus dem vergangenen Jahrhundert, um Neues in Rußland zu schaffen. Demnach enthält das Vorwort weit mehr zum Epischen als zu den von der Forschung über das 18. Jahrhundert bevorzugten Aspekten der Metrik oder der Rechtschreibung. In den folgenden Kapiteln wird der Roman im Hinblick auf die Funktion eines Vorbilds analysiert werden, die ihm im Vorwort zugewiesen wurde.

<sup>122</sup> Ascham, R.: Toxophilus. In: R. A., English Works, Cambridge 1904. S. XIV

<sup>123</sup> "Preduvedomlenie", S. LVII

### Exkurs: das Rossijskoe Sobranie

Ich möchte kurz einige Fakten zum Rossijskoe Sobranie in Erinnerung bringen. Diese Institution ist der Vergessenheit anheimgefallen, obwohl ihre Geschichte ein wesentliches Kapitel in der Historie der Akademie der Wissenschaften darstellt<sup>124</sup>. Am 14.3.1735 gab der Baron von Korff folgende Anordnung bekannt:

"Akademii nauk perevodčikam schodits'ja v Akademiju dvaždy v nedeliju, a imenno v sredu i v subbotu po utru i posle obeda, i imet' mež soboju konferenciju, snosja i pročityvaja vse, kto čto perevel, i imet' tščanie v ispravlenij rossijskago jazyka slučajuščichsja perevodov"<sup>125</sup>.

So entstand das Rossijskoe Sobranie, aus dem leider kaum Dokumente erhalten sind, so daß man wenig über den Ablauf seiner Sitzungen weiß. Dennoch ist seine Rolle eindeutig: ungefähr wie die Académie française sollte das Rossijskoe Sobranie einen Kanon für die russische Sprache etablieren. Man kann nicht übersehen, welche Stelle die Übersetzung dabei einnehmen sollte: die Mitglieder, Übersetzer, sollten im Dienst der Sprachen ihre letzten Übersetzungen besprechen. Es gilt das Gesetz: durch Nachahmung zum Eigenen finden.

In einem Brief, den Trediakovskij am 11.10.1736, anderthalb Jahre also nach Eröffnung des Sobranie, an Stählin schrieb, zeigt sich ein erweitertes Bild von dessen Aufgaben:

<sup>124</sup> Zum Sobranie vgl. Buck, C. D., The Russian Language Question in the Imperial Academy of Sciences, 1724-1770. In: Aspects of the Slavic Language Question. Vol. II. R. Picchio and H. Goldblatt eds. New Haven 1984. S 186-233

<sup>125</sup> Pekarskij, Bd. I., S. 638

"Rossijskoe sobranje ućrežđeno s prošlogo goda ne tol'ko dlja usoveršestvovanija ruskogo jazyka kak v stichach, tak i v proze, no takže i dlja vsego, čto kasaetsja voobščee istorii našego naroda, takže čtoby napisat' grammatiku [...]; nakonec - sostavit' polnyj slovar'"<sup>126</sup>.

Ferner geht Trediakovskij auf seine Arbeit zur Verslehre ein. Hier wird die Vermischung von Sprachwissenschaft und Politik deutlich: nationale Identität soll durch die Pflege von Sprache und Geschichte gesichert werden.

Daß die Arbeit dieses Rossijskoe Sobranie jedoch im Kreise der Akademiker selbst auf Widerstand stieß, kann man leicht erahnen, wenn man sich z. B. wieder die schon dargestellten Auseinandersetzungen Lomonosovs mit seinen Kollegen (u.a. Müller) um seine Rhetorik vor Augen führt, oder die ursprüngliche Absage an Trediakovskij, als er sich für eine Professur der russischen Beredsamkeit bewarb. Dennoch mußte sich Russisch allmählich durchsetzen, denn Peters Ziel war eine russische wissenschaftliche Institution gewesen. Je mehr das Interesse von außen wuchs, umso dringender wurde für die Akademie der Zwang, auch sprachlich russisch zu werden. So lautet eine Vorschrift des Jahres 1747: "Among their other work the academicians must compose books in their fields, which can be translated into Russian and printed for the glory and benefit of Russia"<sup>127</sup>. Zu den arbeitsamsten Übersetzern zählte Trediakovskij.

<sup>126</sup> Zit. in Pekarskij, a. a. O., Bd. II, S. 54. Der Brief wurde ursprünglich auf Französisch geschrieben; hier die Übersetzung, die bei Pekarskij zu finden ist. Vgl. auch Trediakovskijs "Pis'mo nekoego Rossijanina k svoemu drugu": "Vse te, koi prinadležat k čislu členov Sobranija, v nastojaščee vremja trudjatsja nad perevodami različnyh knig, čtoby takim obrazom ovladet' bol'šim zapasom slov, i pervym dolgom podčinit' frazeologiju istinnomu duchu jazyka". Trediakovskij, Stichtovorenija, Moskva, Leningrad 1935, S. 355

<sup>127</sup> Buck, a. a. O., S. 204



## KAPITEL 4

## Die "regierungsethische" Modellfunktion der "Argenida"

Trediakovskijs Ziel bei der Übersetzung der "Argenis" ist nicht ein ausschließlich literarisches gewesen. Sein Interesse an diesem Roman lag nicht nur am episch-gattungsmäßig Vorbildhaften. Die "Argenis" ist ein politisch didaktisches Werk, eine Art Ratgeber für die Regierungskunst - mit Verbildlichung des bestmöglich erreichbaren staatlichen Zustands und der praktischen Wege, dahin zu gelangen. Wie ernsthaft dieser Aspekt der "Argenis" genommen wurde, zeigt z.B. die Veröffentlichung eines politischen Florilegiums aus dem Roman mit dem Titel "Princeps praeceptis et exemplis in Argenide nobiliter informatus"<sup>1</sup> im Jahre 1674 in Oldenburg. Diese Thematik konnte von Trediakovskij nicht vernachlässigt werden. Durch seine Übersetzung übernimmt er auch diese Modellfunktion des Barclayschen Romans. Sein Vorwort bestätigt diese Annahme, denn die Allgemeingültigkeit des Inhalts, ungeachtet des Ortes oder der Zeit - im Gegensatz zu einer möglichen, sich allerdings auf Frankreich beschränkenden Interpretation -, wird vom Übersetzer Trediakovskij betont, sowohl was die dargestellten Vorkommnisse als auch was die politischen Ratschläge (Problemstellung und Lösungsvorschläge also) betrifft. Ich möchte mich jetzt dieser als Muster gedachten politischen Komponente der "Argenis" zuwenden, wie sie von Trediakovskij in der russischen Übersetzung wiedergegeben wurde, um ihren Ursprüngen nachzugehen und um sie zu beschreiben. Es soll danach die Frage gestellt werden, inwieweit ihre Prinzipien in Rußland gültig sein konnten.

<sup>1</sup> Laut Collignon, A.: Notes historiques, littéraires et bibliographiques sur l'Argénis de Jean Barclay. Paris, Nancy 1902. S 106

#### 4.1 Der Ursprung von Barclays politischem Denken

Durch die Übersetzung der "Argenis" übernimmt Trediakovskij politisches Gedankengut, das sich in Westeuropa im 17. Jahrhundert durchsetzte, um es einem breiteren Publikum in Rußland zugänglich und anwendbar zu machen. Er hat wie der Autor vor ihm praktische Ziele vor Augen. Die "Argenis" repräsentiert politisch bestimmende oder genauer sich behauptende Strömungen ihrer Zeit. Ungewöhnlich allerdings ist dafür die Romanform als Methode des "dorer la pilule"<sup>2</sup>. Woher nahm aber Barclay diese Lehren zur Politik? Welches politische Weltbild sollte nach Rußland eingeführt werden?

##### 4.1.1 Justus Lipsius

Der politische Denker dieser Zeit, der durch seine Schriften die breiteste Wirkung erzielte, war der niederländische Neostoiker und Polyhistor Justus Lipsius (1547-1606). Nicht nur als Staatsdenker oder in Fragen der Heeresreform verdiente er sich seinen Ruf: er war auch ein Philologe ersten Ranges. Zwei Werke bestimmten vor allem seinen Einfluß als politischer Denker. In "De Constantia libri duo qui alloquium praecipue continent in publicis malis" (1584) sucht Lipsius eine Lösung, einen modus vivendi für seine Zeiten der politischen und religiösen Bürgerkriege, Aufruhre, für Chaos und Zerstörung. Er stellt sich die Frage, wie der Einzelne sich dem gegenüber verhalten kann, wie er diese Übel zu verstehen versuchen soll, um ihretwegen nicht der Verzweiflung anheimzufallen. Lipsius unternimmt also den Versuch, seinen Leser im Sinne der Stoa zum Widerstand gegen Schicksalsschläge zu erziehen. Er widmete sein Werk "dem Kaiser, den Königen und den Fürsten Europas". Diese, so Gerhard Oestreich, verstanden und benutzten das pädagogisch gemeinte Werk als Lehrbuch bei der Prinzenziehung: die Universitäten folgten

<sup>2</sup> So wurde die "Argenis" übrigens schon einige Jahre nach ihrem Erscheinen verstanden. Der "Roman de l'incogneu" (Paris 1634) bezog in seinem Lob Barclays dieses Urteil ein: "C'est un des principaux médecins des passions humaines qui dorent leurs pilules pour utilement tromper le malade". Zit. in Collignon, a. a. O. S. 32

ihnen<sup>3</sup>. Lipsius' Vorschläge waren Ergebnis seiner Beobachtung der damaligen Zustände, deren Opfer auch er war. Im Bürgerkrieg verbündeten sich konfessionelle Rebellen mit dem Adel gegen den König, während gleichzeitig gelegentlich auch das Volk am Aufstand teilnahm - wie Barclay es in seinem Roman bei dem Paktieren zwischen Lycogenes' Anhängern und den Leuten Vsinulcas beschreibt. Gegen einen solchen Zustand schlägt auch Lipsius, so Oestreich, folgende Lösung vor: "Der ecclesia militans jesuitischer oder calvinistischer Prägung, die gemeinsam mit dem antifürstlichen Adel und dem leicht aufzuwiegelnden Volk revolutionäre Staatstheorien vertritt, stellt Lipsius eine philosophia militans legitimistischer Autorität und staatlicher Macht entgegen"<sup>4</sup>. Der niederländische Staatsdenker wünscht also schon in dieser Schrift einen starken Staat.

"De constantia" war aber erst eine Anfangsstufe. Lipsius' wirkungskräftigstes Werk erschien 1589 und trug den Titel "Politicorum civilis doctrinae libri sex". Allein im ersten Jahrzehnt der Erstausgabe wurde das Buch in der Originalsprache fünfzehn Mal aufgelegt. In derselben Zeitspanne wurde es ins Niederländische, Französische, Englische, Deutsche und Polnische<sup>5</sup> übersetzt (es wurde jedoch auch zu einem späteren Zeitpunkt, wenn man Oestreichs Auflistung Glauben schenkt, nicht ins Russische übersetzt). Diese Wirkung dauerte an; im 18. Jahrhundert wurde die "Politik" noch siebenmal aufgelegt (die letzte Auflage erschien allerdings schon 1751 in Wien).

Die "Politik" wurde zu einem Grundstein des Staatsdenkens im 17. Jahrhundert. Wie der Titel schon anzeigt, ist sie in sechs Büchern unterteilt;

<sup>3</sup> Oestreich, G.: Justus Lipsius als Theoretiker des neuzeitlichen Machtstaates. In: G. O.: Geist und Gestalt des frühmodernen Staates. Berlin 1969. S. 35-79. Den besonderen Wert dieser Aufsätze über den Beitrag Lipsius' zur Theorie des frühmodernen Staates braucht nicht mehr hervorgehoben zu werden.

<sup>4</sup> Ebd. S. 44

<sup>5</sup> Lipsius gehört z. B. als Repräsentant der Politik zum Pantheon großer Denker und Autoren, deren Namen die Decke der Bibliothek im polnischen königlichen Schloß Wilanów zieren (und auf diesem Weg die darunterstehende Büchersammlung den Fächern nach unterteilen).

vor allem der Anfang steht unter dem Zeichen der Cento-Technik<sup>6</sup>. Wie mit "De constantia" verfolgt Lipsius mit diesem Werk auch eine pädagogische Absicht, er schreibt daher praxisorientiert. Den Fürsten möchte er als Diener des Staates sehen, der für sein Volk die Verantwortung trägt und durch "potentia" und "modestia" bei seinen Untertanen Furcht und Liebe erwecken muß. Im folgenden soll der Inhalt der "Politik" in groben Zügen wiedergegeben werden; dabei wurde Oestreichs Zusammenfassung mitberücksichtigt.

Das erste Buch bietet eine Definition der "vita civilis" als "ein Leben in der menschlichen Gesellschaft zu gegenseitigem Vorteil oder Nutzen"<sup>7</sup>. "prudentia" und "virtus" sollen Leitlichter in diesem Leben sein, wobei "virtus" aus "pietas" und "probitas" besteht.

Das zweite Buch behandelt das Regieren (Oestreich schreibt sogar von einem stoischen Fürstenspiegel<sup>8</sup>). "Lipsius bekennt sich in der Staatsform zum Prinzipat als der Ältesten, naturgemähesten, vernunftähnlichsten und üblichen Form staatlichen Zusammenschlusses"<sup>9</sup>. Das Prinzipat sei die einzige Regierungsform, die zu den ersehnten "pax" und "concordia" führen könne. Es folgt eine Diskussion der Nachfolgefrage durch Wahl oder Erbe. Lipsius bezieht die Schriften der Stoa ein und kommt zur eigentlichen Neuerung, indem er eine politische Ethik entwickelt: Politik und Moral sollen - wieder - vereinbar sein. Recht soll durch Gesetze geschützt werden, an die auch der Fürst gebunden wird. Gleichzeitig warnt aber Lipsius vor einem Ausufern des juristischen Apparates. Neben Gerechtigkeit soll der Herrscher "clementia" walten lassen. "Ein legitimistisch-

<sup>6</sup> Wie bestimmend diese Technik für das Konzept wurde, zeigt folgendes: es wurden in Lipsius' Nachlaß einige Entwürfe zum Anfang der "Politik" gefunden, darunter auch die Überschrift "J. Lipsii Cento Politicus". Deutlicher kann wohl die Haltsuche bei den Alten nicht ausgedrückt werden als durch einen solchen Aufbau. Vgl. Oestreich, a. a. O., S. 119

<sup>7</sup> Ebd., S. 52

<sup>8</sup> Ebd., S. 53

<sup>9</sup> Ebd., S. 53

patriarchalischer Absolutismus"<sup>10</sup> soll anstelle der derzeitigen Wirren treten. Dem Herrscher darf es dabei nicht an "modestia" fehlen: er soll sich dessen bewußt bleiben, daß Privilegien seinem Amt und nicht seiner Person gelten; diese darf ihn aber nicht dazu verleiten, die Würde des ersteren zu vergessen, denn wenn sein Verhalten dieser Würde entspricht, verhilft es ihm zur notwendigen Auctoritas.

Das dritte Buch stellt die Grundsätze für den neuen Faktor im Spiel um die Erhaltung der Macht im frühmodernen Staat, das Beamtentum, dar. Es werden die verschiedenen Positionen und die zu ihnen führenden Auswahlprinzipien beschrieben. Ferner werden die Eigenschaften dargelegt, die bei Thronanwärtern zu suchen seien. Es folgt eine Diskussion über die möglichen Regierungsweisen, ihre jeweiligen Vor- und Nachteile. "Eine glückliche Verbindung von Regierung im Rat und Regierung aus dem Kabinett wird [...] empfohlen; sie ist in fast allen Staaten die übliche Regierungsverfassung des 17. Jahrhunderts gewesen"<sup>11</sup>.

Das vierte Buch - bisher das ausführlichste - ist eine Darstellung der Staatspraxis. Lipsius unterscheidet zuerst "prudencia togata" und "prudencia militaris". Zur letzteren kommt er in den beiden darauffolgenden Büchern zurück. Prudencia togata wiederum wird in religiöse und weltliche Fragen unterteilt. Als Ideallösung gegen die Verwirrungen seiner Zeit sieht Lipsius eine einheitliche Religion im Staat. In Leyden, wo er dreizehn Jahre lehrte und für die evangelische Religion eintrat, lösten diese Forderung für Religionseinheit und die vorgeschlagenen Mittel, um diese zu beschützen, heftige Empörung aus. Civilis prudencia wird von Leidenschaften gefährdet: diese machen das Volk unbeständig, lassen es leichtgläubig Anführern folgen. Sie sind auch auf der anderen Seite des Machtspiels bedenkenswert: Affekte der Regenten können den Staat in Gefahr bringen. Lipsius analysiert, wie es zur Machtvermehrung oder -verminderung kommt. Gewalt spielt dabei eine wesentliche Rolle. Mit "virtus" zusammen dient sie der Machterhaltung, mit dem Laster zusammen veranlaßt sie den Untergang des Staatsoberhauptes und mit diesem den Untergang des Staates überhaupt. Mit dieser Darstellung

<sup>10</sup> Ebd., S. 54

<sup>11</sup> Ebd., S. 55

führt Lipsius moralische Wertungen und den Begriff der politischen Tugend in die Politik ein. Er spricht sich auch gegen politische Neutralität aus. Trotz der moralischen Wertung handelt es sich hier keineswegs um eine idealistische Vorstellung politischen Lebens. Als die fünf Machtmittel nennt Lipsius nämlich Geld, Waffen, Ratschläge, Bündnisse und Glück. Die politischen Laster legt Lipsius genau dar. Als die hauptsächlichsten Gründe des Hasses nennt er die Justiz, die Steuer und die Zensur. Bei den Steuern sollte die Bevölkerung von ihrer Notwendigkeit überzeugt, gleichzeitig sollten aber auch die Eintreiber genau kontrolliert werden. Nicht nur diese materiellen, sondern auch psychologische Gründe für den Machtverlust analysiert Lipsius; er legt die Verachtung des Herrschenden durch das Volk als eine der wichtigen Ursachen eines Umsturzes dar. Es folgt eine Diskussion der unbequemen Frage nach der "prudentia mixta", nach der Staatsräson. Nach Lipsius' Entscheidung rechtfertigt der Zweck die Mittel. Er akzeptiert z. B. "Mißtrauen und Geheimhaltung"<sup>12</sup> völlig als Regierungsmittel.

Das fünfte und das sechste Buch behandeln das Kriegswesen und die Kriegsführung, denn der Autor hält die Militärgewalt für die wichtigste Grundlage des Staates. Es werden sowohl der auswärtige als auch der Bürgerkrieg behandelt. Lipsius unterscheidet zwischen gerechtem und ungerechtem Krieg, wobei der gerechte in Urheber, Sache und Ziel gerecht sein soll. Grundsätzlich aber soll das Kriegsziel der Frieden sein. Lipsius geht bis in die kleinsten organisatorischen Details, indem er Fragen der Truppenbildung - ob stehendes Heer oder Reserven, wobei er sogar Soldatenzahlen angibt -, der Taktik und der Strategie bearbeitet. Im sechsten Buch äußert er sich genauer zum Bürgerkrieg, indem er seine Ursachen analysiert, Mittel zu seiner Bekämpfung vorschlägt und seine Beendigung am besten durch einen Vertrag empfiehlt: "Keiner hat wohl stärker zum Gehorsam gegen die Obrigkeit aus Furcht vor dem Bürgerkrieg erzogen als gerade der neustoische Philosoph, der die Schrecken der Despotie erschütternd geschildert hat"<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Ebd., S. 59

<sup>13</sup> Ebd., S. 62

Lassen wir Lipsius selbst zu Wort kommen: "Pejus deteriusque esse tyrannide sive injusto imperio, bellum Civile"<sup>14</sup>.

Dies sind, in knappster Form, Lipsius' Analysen und Lösungsvorschläge in der "Politik". Selbstverständlich muß auch er vor der Folie des politischen Denkens Machiavellis gesehen werden; sein großes Verdienst besteht darin, die Staatslehre Machiavellis mit der Ethik der Stoa verbunden zu haben, nachdem er eine solche moralische Erneuerung der Politik als einzigen Rettungsweg vor dem Hintergrund der Verhältnisse seiner Zeit sah. Während Oestreich bemerkt, Lipsius' Gedanken seien nicht alle original, geht Karl Siedschlag so weit, daß er Lipsius "die Systematisierung der philosophisch-weltanschaulichen Strömungen seiner Zeit" zuschreibt<sup>15</sup>. Lipsius wurde dennoch in späteren Jahrhunderten vergessen. Sein Werk war allzu zeitgemäß und auf eine personalgebundene Regierungsform eingestimmt, mit der es verschwinden mußte. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde zudem Frankreich zur europäischen Vormacht und somit Jean Bodin, Theoretiker der französischen Variante des Absolutismus, zum maßgeblichen politischen Denker.

Lipsius als Vordenker der "Argenis"? Vielleicht nicht nur er. Volker Meid meint, in der "Argenis" eine "den neuen Zeitumständen angepaßte Übertragung der Theorien Jean Bodins in die Form des Romans"<sup>16</sup> zu sehen. Meid steht mit seiner Behauptung nicht allein, diese hat Tradition. In seiner 1875 erschienenen Arbeit sah A. Dupond Bodin als Barclays hauptsächliche Quelle an<sup>17</sup>. Bei ihm kann man jedoch von einem gewissen Gallozentrismus ausgehen, der andere mögliche Vorlagen verschleiert. Ein Überblick über Bodins Werk ist hier notwendig.

<sup>14</sup> Lipsius, J.: *Politicorum siue Ciuilis Doctrinae Libri sex*. Frankfurt 1658. VI, 5, 37

<sup>15</sup> Siedschlag, K.: *Der Einfluß der niederländischen-neustoischen Ethik in den politischen Theorien zur Zeit Sullys und Richelieus*. Berlin 1978. S. 88

<sup>16</sup> V. Meid: *Absolutismus und Barockroman*. In: W. Paulsen Hrsg., *Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen*. Bern/München 1977. S. 57-72. Hier S. 59

<sup>17</sup> *L'Argenis de Barclai. Etude littéraire*. Paris 1875.

#### 4.1.2 Jean Bodin

Vieles in Jean Bodins Biographie kann nicht mit Sicherheit belegt werden; schon sein Geburtsdatum ist ungewiß. Bodin wurde um das Jahr 1530 in Angers geboren. Er beschritt zunächst den Weg des Ordenslebens, wurde bei den Karmelitern in Angers und Paris ausgebildet. Doch bald ging er in Paris philosophischen Studien nach, die mit dieser Laufbahn nicht in Einklang zu bringen waren. Es ist unklar, ob er sich daraufhin einige Zeit in Genf aufhielt. 1549 wurde er von seinem Mönchsgelübde entbunden; dann wandte er sich dem Jurastudium an der Universität von Toulouse zu. An dieser Universität wurde er in der Lehre tätig. 1561 ist er in Paris als Advokat im Parlament. Dann gewinnt praktische Arbeit die Oberhand. Man darf nicht vergessen, vor welchem Hintergrund Bodin diese Erfahrungen machte. Nach dem Tod François I. (1547) verfiel Frankreich dem Chaos: das Land war durch Bürgerkrieg gespalten und befand sich in einer ökonomischen Krise. Bodin nahm immer mehr am politischen Leben teil; 1576 war er als Vertreter des dritten Standes auf dem Ständetag in Blois und sprach sich mit Erfolg gegen die Bewilligung von besonderen Mitteln aus, die vom König Henri III. zur Wiederaufnahme des konfessionellen Bürgerkriegs benutzt worden wären. Damit brachte er aber selbst seine politische Karriere zum Ende: er mußte sich in die Provinz zurückziehen. Noch vor dem Ständetag hatte er aber sein Hauptwerk veröffentlicht, die "Six Livres de la République".

Das zunächst auf Französisch erschienene Buch hatte einen beachtlichen Erfolg; es wurde bald zum maßgeblichen "Handbuch" der politischen Lehre, eine Sammlung aus Gelesenem und Beobachtetem. Bodins Werk will praxisorientiert sein, eine Absicht, die vielleicht unter der Menge an Dokumentation, Beispielen aus Vergangenheit und Gegenwart (*historia magistra vitae!*<sup>18</sup>) für den heutigen Leser nicht so klar ersichtlich ist. Daraus ist auch die Wahl der modernen Sprache zu erklären; erst zehn Jahre

<sup>18</sup> Vgl. Koselleck, R.: *Historia Magistra Vitae*. In: *Natur und Geschichte*. H. Braun und M. Riedel Red. Stuttgart 1967. S 196-219



später gab Bodin eine lateinische Fassung heraus, die für das gelehrte Publikum bestimmt war<sup>19</sup>. Ferner widmete Bodin das Werk einem Praktiker, Monseigneur du Faur, "conseiller du Roy en son privé conseil" - wohl in der Hoffnung, seine Ratschläge würden dann in irgendeiner Form dem Monarchen übertragen werden.

Zentralpunkt von Bodins Beschäftigung mit dem Staatsgedanken ist die Souveränität, verkörpert durch den absoluten Monarchen, der sich über der Macht des Gesetzes befindet; somit wird der Franzose als Begründer der Souveränitätslehre angesehen<sup>20</sup>. Oestreich betont den Unterschied zwischen Bodin und Lipsius, indem er sie in ihrem nationalen Kontext betrachtet: für ihn ist Bodin "auf Grund seiner innenpolitischen Erfahrungen der Verkünder der Souveränität und der absoluten Monarchie, die beide genuin auf französischem Boden erwachsen sind", während Lipsius als Einwohner der "Nordniederlande, die seit Jahrzehnten im außenpolitischen und militärischen Kampf gegen den spanischen Tyrannen Philipp II. liegen, einen monarchischen Absolutismus strenger Observanz nicht anerkennen" kann<sup>21</sup>. Der französische Denker zeigt einen Staat, wie er sich in Frankreich herausbildet, tritt ein für das Regieren nach dem Leitsatz "car tel est nostre plaisir"<sup>22</sup>, selbstverständlich gleichzeitig durch Prinzipien gestützt, die die Herrscherwillkür einschränken sollten

<sup>19</sup> Es ist bemerkenswert, daß sich Gerhard Möbius in seiner Darstellung von Bodins Werk für diese Fassung entschieden hat - er nennt übrigens 1584 als Erscheinungsdatum - . G. Möbius, Die politischen Theorien im Zeitalter der absoluten Monarchie bis zur französischen Revolution. Teil II. Köln/Opladen 1961. Zu Bodin S. 33-44

<sup>20</sup> In seiner Einführung zu Wimmers Übersetzung der "Six Livres..." weist P. C. Mayer-Tasch in einer Anmerkung auf den Abt des Klosters Volokolatskij, Josef Ssanin, von dem "bereits um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert eine der Bodin'schen durchaus vergleichbare Souveränitätslehre geschaffen wurde, die dann später vom Zaren Iwan IV. aufgegriffen und weiterentwickelt werden sollte" (in: Wimmer, B.: Jean Bodins "Sechs Bücher über den Staat". Kritische und kommentierte Übersetzung. München 1981. S. 10). Auf jeden Fall schöpft Trediakovskij mit seiner Übersetzung der "Argenis" aus ausländischen Quellen, ohne Rückblick auf Einheimisches

<sup>21</sup> Oestreich, a. a. O., S. 66

<sup>22</sup> Bodin, J.: Les six Livres de la République. 2. Nachdruck der Ausgabe Paris 1583. Aalen 1977. S. 133 (es handelt sich um eine Schlußformel auf Urkunden, die der König unterschrieb).

(darauf soll später eingegangen werden). Bodins Definition des Staates geht von der Familie als der ersten Zelle aus; nach dem gleichen patriarchalischen Muster ist der Staat gebaut: "République est un droit gouvernement de plusieurs mesnages. & de ce qui leur est commun, avec puissance souveraine"<sup>23</sup>. Wie der Vater die höchste, keinen Widerspruch duldende Gewalt im Familienkreis innehat, so der Herrscher über sein Volk, der nur Gottes Macht über sich anerkennt; seinem Tun setzen nur göttliche und natürliche Gesetze eine Grenze. Sehr deutlich betont dabei Bodin den Unterschied zwischen Staatsform und Regierungsweise. Einen genaueren Überblick über Bodins Lehre kann man gewinnen, wenn man zunächst das "Sommaire" der "Six Livres" zu Rate zieht. Diese Lektüre ermöglicht es, seine Schwerpunkte mit denen von Lipsius zu vergleichen, um sie dann in einem weiteren Schritt im Zusammenhang mit der "Argenis" zu betrachten.

Das erste Buch wird mit einer Bestimmung des Staates und dessen Zweck eröffnet. Die Familie und die väterliche Macht werden dann auch definiert (Kap. 2-4), bevor Bodin zur Macht des Herrschers und zum Umfang des Schutzes durch den Monarchen für die Bevölkerung (Kap. 5-7) übergeht. Die letzten drei Kapitel sind der wesentlichen Frage der Souveränität und der von ihr anzunehmenden Gestalt gewidmet. Das zweite Buch will die verschiedenen Formen des Staatswesens festlegen. Bodin unterscheidet: Monarchie Seigneuriale, Royale, Tyrannique, état Aristocratique et Populaire. Im dritten Buch stellt Bodin die Frage nach dem Umfang der Macht des Senats und nach der Rolle des "Magistrats", des Staatsdieners: inwieweit soll er gehorchen, wie weit reicht seine eigene Macht? Das vierte Buch spricht verschiedene Themenkreise an, die man unter der Überschrift "Änderungen im Staatswesen und ihre Ursachen" einordnen könnte. Das erste Kapitel beschreibt Aufstieg und Fall unterschiedlicher Staaten. Es werden in weiteren Kapiteln Probleme der Gesetzesänderung betrachtet, die Gestaltung der Ämter besprochen sowie die Frage der Kommunikation zwischen Herrscher und Untertanen (im Sinne der Repräsentationsfunktion des Herrschers). Im fünften Buch schlägt Bodin Methoden vor, um die für ein bestimmtes Volk geeignete Staatsform auszusuchen und Änderungen innerhalb eines Staates zu vermeiden.

<sup>23</sup> Ebd. , S. 1

Finanzfragen werden erörtert: was soll z. B. mit Erbschaften geschehen? Schließlich wendet sich Bodin der militärischen Frage zu und bespricht Vor- und Nachteile von Bündnissen mit anderen Fürsten oder von einer Bewaffnung der Bevölkerung. Das sechste Buch beschäftigt sich noch eingehender mit ökonomischen Problemen, stellt z. B. die Frage zur Notwendigkeit einer Volkszählung. Nach diesen Diskussionen werden die drei möglichen Staatsformen endgültig miteinander verglichen, mit dem Schluß, daß die Monarchie Royale die einzig anzunehmende Staatsform sei. Nachdem er die Vorteile der Erbfolge erläutert hat, schließt Bodin mit einer Darstellung dreier Justizformen, von der jede einer bestimmten Staatsform entspricht.

Jean Bodins "Six Livres de la République" und Justus Lipsius "Politik" sind Erzeugnisse derselben Zeit. Beide suchen Lösungen zu den gleichen Problemen, die damals ganz Europa beherrschten. Die Frage der Aufstellung einer regulären Armee z. B. stellte sich gezwungenermaßen in Ländern, die seit Jahren im Lauf eines Bürgerkrieges von Söldnertruppen heimgesucht waren. Dennoch setzten Lipsius und Bodin, so wie Oestreich es bemerkte, unterschiedliche Gewichte<sup>24</sup>. Bleiben wir bei der Militärfrage: sie wird von Lipsius viel eingehender behandelt, da er auch in anderen Schriften Überlegungen zu einer Heeresreform festgesetzt hatte. Dagegen scheint die ökonomische Lage in Frankreich Bodin dazu veranlaßt zu haben, konkretere wirtschaftliche Lösungen zu suchen. Es zeichnet sich spätestens hier ab, welche dieser beiden maßgeblichen politischen Schriften bei Barclay am meisten Einklang gefunden hat. Wesentliche Punkte von Bodins Lehre wurden von ihm überhaupt nicht übernommen, wie die Erweiterung des sozialen Geruges von der Familie zum Staatswesen. Um bei einem früheren Beispiel zu bleiben: die militärische Frage beansprucht bei Barclay einen bei weitem umfangreicheren Platz als die Diskussion um die Staatsfinanzen, die zudem nicht in Sizilien erörtert, sondern auf einen Nebenhandlungsort verlegt wird. Weiteres läßt sich am besten durch folgende Analyse der "Argenis" verdeutlichen.

<sup>24</sup> Vgl. z. B. "Politischer Neustoizismus und Niederländische Bewegung in Europa und besonders in Brandenburg-Preußen". A. a. O., S. 101-156

## 4.2 Die Lehre der "Argenis"

"Eine Schule des aufgeklärten Untertanengehorsams"<sup>25</sup>

### 4.2.1 Darstellung der idealen Regierungsform

Es wurde schon dargelegt, wie Trediakovskij in seinem einführenden "Predvedomlenie ot trudivšagosja v perevode" den Aufbau der "Argenis" dramatisch nennt und die Einteilung in fünf Bücher mit den fünf Akten eines Theaterstücks vergleicht. Demnach soll das erste Buch also als Expositio dienen. Nicht nur für die tragende Romanhandlung übernimmt es diese Funktion, sondern auch beim Festsetzen der politischen Aufgabe. Die "Erziehungsziele" sowie die Bedingungen, unter denen sie bestimmt werden, werden im ersten Buch definiert: bevor der ideale Staatsmann gebildet werden kann, muß die Staatsform vorgegeben werden, in der er seine Regierung leiten wird. Dabei möchte Barclay aus der Praxis stammende und auf die Praxis gerichtete Hinweise geben, wie schon mehrmals hervorgehoben wurde. Diese Sorge um die Realisierbarkeit der angestrebten und vorgeschlagenen Änderungen beherrschte die politischen Schriften der Zeit, wie Lipsius' "Politik". Die aufgrund empirischer Beobachtungen empfohlene Regierungsform wird im 15. Kapitel des ersten Buches vorgestellt. Der Leser findet hier ein die Kriegs- und Liebeshandlung unterbrechendes Gespräch: solche Unterhaltungen bilden bei Barclay einen beliebten Kunstgriff. In dieser Debatte, die in das Geschehen eingeschoben wird, werden zwei mögliche Staatsformen vorgestellt und jeweils von einem ihrer Anhänger verteidigt. Es kommen zuerst die Vertreter der "falschen, ketzerischen" Ansicht zu Wort, die dann von den Fürsprechern der "richtigen" abgelöst werden.

Der Kontext macht sie zu einer solchen. Eindeutig läßt Barclay den Leser erkennen, bei wem er die Wahrheit sieht. Anstoß zur Diskussion gibt eine Bemerkung des aufständischen Anaksimandrs, Neffen des Rebellenführers Lykogen, über die gesellschaftliche Organisation der Bienen, die im

<sup>25</sup> Becker, Ph. A.: Johann Barclay 1582-1621. In: Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte N. F. 15, 1904. S. 33-118. Hier S. 99

Gegensatz zur üblichen Annahme keinen Zaren haben, sondern wie alle Tiere "po sobstvenno svoej vol'nosti postupajut"<sup>26</sup> ("Caeterum omnia animantia ductu naturae non Regem, aut alieni superbiam imperii, sed libertatem sequi"<sup>27</sup>). Diese Behauptung stellt Barclay dem Leser durch eine Art der Einleitung vor, die im Roman häufig anzutreffen ist: der Erzähler schwankt zwischen zwei Begründungsmöglichkeiten, wodurch er an seine Beobachterposition erinnert und für eine bestimmte Zeitspanne einen Blickpunkt "von außen" einnimmt: "ili chotja ugodit' svoemu djade [...] ili želaja pokazat' svoj razum"<sup>28</sup> ("sive patruo placiturus [...] sive jactaturus philosophiam suam"<sup>29</sup>). Erst nach dieser Einleitung wird das Thema angeschnitten: "kakoj by u čelovekov byl spravedlivejšij rod pravlenija"<sup>30</sup> (Ecquod inter homines esset aequissimum imperii genus"<sup>31</sup>).

Da er zu den Aufständischen gehört, kann Anaksimandr nur als Vertreter einer irrtümlischen Position fungieren, denn der Erzähler zeigt von Anfang an Meleandr zwar als im Augenblick unterlegen, doch als guten und rechtmäßigen König. Kritik wird geäußert, aber im Rahmen der bestehenden Institution, dessen Repräsentant, gar Verkörperung Meleandr ist. Man kann mit gutem Recht annehmen, daß Anaksimandr hier nicht als Individuum spricht und allein seine persönliche Meinung äußert, sondern daß durch seine Stimme die Meinung der Rebellen überhaupt zum Ausdruck gebracht wird. Nicht nur seine Kontakte zum "Führungskreis" wären dafür ein Grund, sondern auch die Tatsache, daß er wie die anderen Helden des Romans als Figur auf dem Schachbrett des politischen Spieles zu verstehen ist, als

<sup>26</sup> S. 162 (I,15)

<sup>27</sup> Hier und im weiteren Verlauf des Kapitels so wie im nächsten Kapitel soll der lateinische Text zum Vergleich angegeben werden. Die Zitate entstammen der Ausgabe Io. Barclaii Argenis. Amstelodami 1642. Da Trediakovskij behauptete, eine Amsterdamer Ausgabe als Vorlage gehabt zu haben, soll diese Wahl eine möglichst große Nähe zu dieser Vorlage ermöglichen, auch wenn nicht feststeht, welche Amsterdamer Ausgabe Trediakovskij meinte. Das erste Zitat ist aus S. 104

<sup>28</sup> S. 162

<sup>29</sup> S. 103 f.

<sup>30</sup> S. 162

<sup>31</sup> S. 104

Repräsentant einer bestimmten Gruppe, in deren Zwänge er eingebunden ist, und nicht als geprägte eigenständige Persönlichkeit. Sein Beitrag ist eine kaum verhüllte Infragestellung der königlichen Macht. Er begründet seine Bevorzugung der Oligarchie durch die Unzulänglichkeit der Monarchie, bei der die Gewalt in den Händen des einzigen liegt und das Volk den Launen dieses einzigen ausgeliefert ist. Er erläutert weiter, er schelte dieses System wegen des Freiraums, den es der Willkür des Monarchen einräumt, und der ihm inhärenten Gefahr des Nepotismus (man könne meinen: da er selbst Neffe des falschen ist!).

"Ne zamedlil Anaksimandr onyj predpočest', v kotorom ves' narod, ili uže vel'moži sil'ny. Čevob radi vsemu na-vse ot pristrastija odnogo tokmo čeloveka zaviset, kotorago, eželi on k porokam sklonen, nikakoj strach i styd vozderžat' ne mogut; kotoryj ljutostiju, i svoim primerom, glubočajšie vsemu obščestvu jazvyb delal; i kotoryj nakonec, tak by otečestvo i graždan k sobstvennoj svoej potrebe obraščal, kak by vse sie dlja nego odnogo priroda proizvela?"<sup>32</sup>.

("Nec dubitavit Anaximander id praeferre quo Populus, aut vero Optimates potiuntur. Cur enim ex unius hominis libidine omnia pendeant; quem, si in vitia deflectit, nullus metus aut pudor cohibeat; qui saevitia, qui exemplo, altissima reipublicae vulnera imponat; qui sic denique patria civibusque utatur, tanquam sui unius causa haec omnia natura produxerit?"<sup>33</sup>).

Zu den Ausdrücken der königlichen Willkür zählt Anaksimandr die nicht leistungsbezogene Vergabe von Ämtern, die er während seines Plädoyers gegen die Monarchie bedauert: "[...] i čto samyi verchovnyi činy v gosudarstve ne zagraždeny zasluživšim"<sup>34</sup> ("ubi eorum suffragio scient esse parata virtuti praemia, summasque reipublicae dignitates patere merentibus"<sup>35</sup>).

<sup>32</sup> s. 162 f.

<sup>33</sup> s. 104

<sup>34</sup> s. 164 (I, 15)

<sup>35</sup> s. 105

In konzentrierter Form werden von Anaksimandr mehrere Einwände gegen die Monarchie eingebracht. Viele davon führen in seiner Argumentation zu einer Gleichsetzung der Macht der Aristokratie mit der Macht des Volkes, die ihm vorgeworfen wird. Seine rebellischen Bedenken gegen den Monarchen, der Land und Leute als sein Privateigentum behandle, sind durch seine Beispiele durchaus gerechtfertigt, beachten jedoch nicht den im Roman immer wieder hervorgehobenen Unterschied zwischen Monarchen und Tyrann. Der Hinweis auf die Gefahr von zufälligen und willkürlichen Entscheidungen seitens der Monarchen hätte sich ohne die Prämisse, der Mensch sei von Natur aus schwach, nicht entwickeln können; es soll an späterer Stelle erörtert werden, welche Stellung diese Annahme in der politischen Lehre der "Argenis" innehat.

Als Gegenvorschlag zur Monarchie bietet Anaksimandr die Herrschaft von vielen an, deren Lobgesang er vor der versammelten Runde von königlichen Beratern und Oppositionellen anstimmt. Sein Ausgangspunkt bei der Anpreisung dieser Herrschaftsform ist jedoch zuweilen der gutmütige Herrscher, bei dem die monarchische Staatsform in guten Händen ist:

"Ktomuž, imeet li v odnom Care i najtis' stol'ko dosužstva i velikodušnago blagorazumija čtob on mog sravnit'sja tol' so mnogimi vsech vel'možej razumami, koi v vol'nych deržavach gosudarstvennyj sovet obyknovenno upravljajut?"<sup>36</sup>.

("Num praeterea uni Regi tantum solertiae, tantum animi superesse, ut possit aequari tot Optimatum ingeniis, qui in liberis urbibus ad publica consilia solent acciri?"<sup>37</sup>).

Selbst bei einem gutmütigen Herrscher würde man nicht so viele positive Eigenschaften finden, wie eine oligarchische Regierung es möglich macht. Gleichzeitig ist diese Darstellung ein Plädoyer in nuce für eine Regierung im Rat und ihre Gleichsetzung mit einer besseren, die Freiheit schützenden Staatsordnung. Freiheit sei auch das höchste Gut: "Itak, net lučše i

<sup>36</sup> S. 164.

<sup>37</sup> S. 105.

slatčajše, govoril Anaksimandr, volnos'ti"<sup>38</sup> ("Nihil denique ajebat suavius libertate"<sup>39</sup>). Ferner bedient sich Anaksimandr der Metapher der Körperschwäche, um seinen Argumenten Deutlichkeit zu verschaffen: ein von vielen regierter Staat, in dem Freiheit herrschen würde, wäre ein gesundes Gebilde im Vergleich zur kranken Monarchie.

Für die Monarchisten antwortet Nikopomp, Berater des Königs. Der Erzähler betont in der Einführung zu seiner Tirade, daß er nicht nur Gelehrter sei, sondern an verschiedenen Höfen praktische Erfahrung gesammelt habe. Dieser Hinweis stimmt mit dem allgemeinen Anliegen des Romans überein: Barclay und nach ihm seine Übersetzer möchten konkrete Vorschläge zur Art und Weise des Regierens machen, stellen dafür konkrete Situationen dar und lassen handelnde Personen auftreten, die ihre Kenntnisse in der Praxis gesammelt haben. Nikopomp entscheidet sich also von einem praktischen Gesichtspunkt aus für die Monarchie. Daß das Kapitel mit seinem Beitrag zu Ende geht, daß er das letzte Wort behält, unterstreicht laut Barclay die Richtigkeit seiner Argumente. Aber wenden wir uns kurz der Beschreibung Nikopomps zu, denn Barclay deutet dem Leser in seinem Vorspann die Besonderheit dieser Gestalt an:

"Čelovek byl s molodych let ljubitel' nauk: odnako vsjačeski ne zachotel v odnych knigach zakočnet'. Togoradi, ešče v mladoletstve svoem ostavil učitelej, čtob emu v Carskich i Knjažeskich dvorach, kak v sovremennom i blagorodnom učilišče, obučit'sja svetskomu obchoždeniju i delam"<sup>40</sup>.

("Vir erat litterarum a puero amans: Sed qui folis in libris haerere contempserat: Adolescens reliquerat magistros; ut in Regum ac Principum aulis, tanquam in vera & liberali schola, tyrocinium poneret publicae lucis"<sup>41</sup>).

38 S. 165 (I, 15).

39 S. 105.

40 S. 165.

41 S. 106.



Im Unterschied zum feurigen, jugendlichen Anaksimandr spricht Nikopomp aus Beobachtung und Erfahrung in den höfischen Lebensschulen. Auf diese Weise zeigt sich der Hang Barclays zur Praxis: die Welt und der Umgang mit Menschen sei die beste Schule für die später an der Macht Beteiligten<sup>42</sup>.

Um Anaksimandrs Argumente zu widerlegen, geht Nikopomp zum großen Teil von den gleichen Prämissen aus. Bevor dies aufgezeigt wird, muß jedoch betont werden, daß Nikopomp grundsätzlich die Fragestellung Anaksimandrs für falsch hält. Die Frage, ob nur einer oder viele regieren sollten, ist seiner Meinung nach eigentlich nebensächlich: "Tak čto, net nuždy v tom, čtob mnogim, ili nemnogim vlast' imet'; no neobchodimaja est', daby znat', v koem iz sich pravlenij dobrodetel'nee graždane život"<sup>43</sup> ("Vt non intersit pluresne an pauci imperent, sed i utro regimine sanctius cives agant"<sup>44</sup>). Die Staatsform ist also nicht Selbstzweck, sondern Mittel im Streben nach dem Gemeinwohl (man kann hinter dieser Priorität die Erfahrungen des Autors in bewegten Zeiten vermuten)<sup>45</sup>.

Wie Anaksimandr geht Nikopomp von der Hypothese aus, die menschliche Natur sei schlecht, was ihn aber zu einer gegensätzlichen Schlußfolgerung führt; durch eine Vermehrung der Anzahl der Verantwortlichen wird die Menge an Fehlern nicht verringert, im Gegenteil:

"Eželi by dobrovol'no mog vozderžat'sja v predelach spravedlivosti rod čelovečeskij; to dlja velikija vsech dobrodeteli, ne tokmo izlišnoe, no i ne pravednoe bylob povelienie, kotoroe graždan [...] prinuždalob k bespoleznomu poraboščeniju. No poneže ot zlonravija čelovečeskago ne možno blagopolučija sego oždat':

<sup>42</sup> Dieser Gedanke wird Früchte tragen (ohne daß hier unterstellt werden soll, die "Argenis" sei dessen einzige Quelle): spätere erfolgreiche Erziehungsschriften für Prinzen wie Fénelons "Télémaque" oder Ramsays "Les voyages de Cyrus" nehmen die Form von Reisebeschreibungen an. Der zur Macht Auserwählte soll zuerst den Menschenbetrieb durch den Verfremdungseffekt anderer Sitten kennenlernen.

<sup>43</sup> S. 167 f. (I, 15)

<sup>44</sup> S. 107

<sup>45</sup> In dieser Darstellung wurde nicht immer die Reihenfolge eingehalten, in der Nikopomp seine Argumente einbringt.

togo radi, tot obraz pravlenija naibol'še s estestvom schodstvueta, kototyj zapreščает ljudjam zabluždat', vyšed za zakon samago estestva i dobrodeteli"<sup>46</sup>.

("Si contineri sua sponte intra fines justitiae posset genus humanum, tunc impari omnium pietate non supervacua modo, sed injusta essent imperia, quae cives [...] ad inutilem servitutem adigerent. Sed cum ex vitiis mortalium haec felicitas sperari non possit, ea maxime forma regiminis ad naturam accedit, quae homines vetat extra leges naturae ipsius virtutisque exerrare"<sup>47</sup>).

Ähnlich geht Nikopomp mit Anaksimandrs Überzeugung, die Freiheit sei das höchste Gut, um. Lykogens Neffe habe selbst den Beweis erbracht, wo diese am meisten vorhanden sei:

"Poistinne, ne s tolkojub bezopasnostiju i pri narodnoj vlasti vol'no bylo Carstvo chvalit', s kolikoju vy teper' narodnuju ili uže vel'možeskuju deržavu voznesli: tak što sie samoe est' nemalym dokazatel'stvom, što zdes prjamaja nachoditsja vol'nost', a tam pritvornaja"<sup>48</sup>.

("Non mehercule tam impune sub populo liceret regnum laudare, quam nunc Plebis aut Procerum potestatem extulisti; Vt vel inde intelligas, hic verissimam esse, illic fucatam libertatem"<sup>49</sup>).

Nikopomp liest weitere Unstimmigkeiten in Anaksimandrs Argumentation auf. Er beanstandet z.B. die Gleichsetzung von Volk und Aristokratie:

<sup>46</sup> S. 167.

<sup>47</sup> S. 107.

<sup>48</sup> S. 166 f.

<sup>49</sup> S. 107.

"Kтомуž, vy nepristojno smešali narodnuju i vel'možeskuju vlast', dljatogo čto ona ves'ma različna. Podlinno, vy dlja prikrasy i dlja velikolepija v vol'nosti otozvalis' k narodu; a radi pol'zy prisovokupili dosužstvo vel'možej"<sup>50</sup>.

("Lusisti praeterea in permiscenda Populi & Optimatum potestate, quae utique diversissima est. Tu vero ad fucum & libertatis pompam, Populum nominasti, ad utilitatis vero speciem, retulisti Optimatum solertiam"<sup>51</sup>).

Nachdem er deutlich gezeigt hat, daß diese beiden Formen nicht gleichgesetzt werden können, widerlegt Nikopomp die Behauptung, die eine oder die andere sei die beste Regierungsform. Wie vorhin wird hier die schwache menschliche Natur angeführt: man könne dem unwissenden Volk, das sich von seinen Leidenschaften leiten lasse, die Führung nicht überlassen: "Ibo často neznajuščich i lenivych lechkomyslie naroda proizvodit: takže, vozmuščenijami, zavistiju, i ustremeniem kipjat narodnyja chotenija"<sup>52</sup>. ("Cum saepe ad imperitos, atque ignavos, Populi levitas deferat fasces; cum factionibus, invidia, impetu, rapiantur vulgi studia"<sup>53</sup>).

Anschließend wendet sich Nikopomp der Regierung durch eine Aristokraten-gruppe zu. Diese bedarf einer eingehenden Widerlegung, denn wenn eine Volksregierung in der Debatte als bloße theoretische Möglichkeit auftaucht, so streben mehrere der Anwesenden einen Wechsel zur Oligarchie an. In den gegebenen Umständen ist dies die größtmögliche Gefährdung für die bestehende Ordnung. Nikopomps Argumentation beruht auf gleichbleibenden Hypothesen und Voraussetzungen; eine Vermehrung der Anzahl der Regierenden kann nur gleich einer Zunahme der Laster sein: "to takoe pravitel'stvujuščee sobranie predpočest' Carstvu, ves'ma stydno, Gosudar' moj, i umnoživ čislo Gosudarej, umnožit nevoli

<sup>50</sup> S. 168 (I, 15).

<sup>51</sup> S. 107.

<sup>52</sup> S. 168.

<sup>53</sup> S. 108.

podlost'"<sup>54</sup> ("pudet istiusmodi senatui regnum, Anaximander, posthabere & multiplicato numero dominorum augere serviendi vilitatem"<sup>55</sup>).

Zu den Gefahren dieser Regierungsform zählt Nikopomp Nepotismus und Begünstigungen im Freundeskreis. Leistung werde nicht anerkannt, Ämter und Pfründen würden innerhalb geschlossener Sphären verteilt:

"V nekotorych tokmo, kak vam izvesno, domach i porodach zaključajut sii vel'moži gosudarstvennyj čin i silu; tak što rodu, a ne dobrodeteli chranjatsja dostoinstva, krome tokmo nekotorych samych niskich i v kotorych vseгда spesi blagorodnych podverženu byt' dolžno"<sup>56</sup>.

("Intra certas (ut nosti) familias atque stiper includunt hi Proceres reipublicae munera atque potentiam: ut generi, non virtuti serventur dignitatu nisi forte quaedam obscurae, & quae te a supercilio nobilitatis non eximant"<sup>57</sup>).

Nikopomp dreht also Anaksimandrs Argument um. Für den schlimmsten Fall (nämlich beim Tyrannen), fährt er fort, könnte man bei einem einzigen Herrscher als letzte Hoffnung zumindest auf seinen Tod warten, der die "Ursache" des allgemeinen Elends beheben würde. Dagegen würde sich die Politik einer Versammlung durch den Wechsel ihrer Mitglieder kaum verändern.

Den von Anaksimandr angeführten Vorteil, daß mehrere besser dächten als einer, sieht Nekopomp überhaupt nicht als Exklusivität dieser Regierungsform an; durch einen Beraterstab würde auch ein König sich mehrere Meinungen und Möglichkeiten vor Augen führen lassen können. Da seine

<sup>54</sup> S. 168. Es ist bemerkenswert, daß Trediakovskij hier das Wort "sobranie" verwendet, obwohl es in Rußland eine ähnliche Einrichtung gab, die sich von einer beratenden zu einer regierenden erheben wollte und den Namen "Sovet" trug - dazu mehr unten -. Es ist um so erstaunlicher, als sich Opitz an dieser Stelle für das Wort "Raht" entschieden hat. S. 93.

<sup>55</sup> S. 108.

<sup>56</sup> S. 170 (I, 15).

<sup>57</sup> S. 109.

Berater selbst nicht an der Macht teilhaben würden, würden sie darüber hinaus im Gegenteil zu den Mitgliedern einer solchen Versammlung parteilos (so weit möglich) entscheiden und beraten können:

"Čtož? razve Cari mudrych ljudej nikogda sovetov ne upotrebljajut? A sie, pochvaljaemoe vami pravitel'stvujuščee sobranie razve často ne postupaet po pristrastijam, kogda každyj iz nich o sobstvennoj staraetsja pol'ze?"<sup>58</sup>.

("Quasi prudentum sententiis Reges uti non soleant; & iste quem laudas Optimatum senatus saepe transversus non agatur, dum quisque proprii commodi studio laborat"<sup>59</sup>).

Nikopomp baut also seine Argumentation nicht auf einer Apologie der Monarchie auf, sondern nimmt Anaksimandrs Argumente auseinander, zeigt die Nachteile der Oligarchie: die Regierung durch einen König wird nicht ohne jeglichen Einwand als die beste gelobt, sondern bleibt als die bestmögliche Lösung bestehen.

In seiner "Politik" widmet Lipsius dieser Frage ein ganzes Kapitel (II, 2), in welchem er den Vorrang der Monarchie durch eine Serie von Argumenten beweist. Diese Argumente fangen beim Alter dieser Regierungsform an: "Quod ille vetustissimus"<sup>60</sup>. "Addo, quod ad naturam aptissimus [...] & orbem peragra; pauci libertatem, pars magna justos dominos volunt"<sup>61</sup>. Gerade gegen solche Argumente scheint Anaksimandrs eine Lanze brechen zu wollen. Aber hören wir Lipsius weiter, um seiner Stimme die Akzente zu entnehmen, die Nikopomps Rede auch enthalten: "Idem secundum rationem maxime. Unum enim imperii corpus, unius animo regendum

<sup>58</sup> S. 169 (I, 15).

<sup>59</sup> S. 108.

<sup>60</sup> Lipsius, J.: *Politicoꝝ siue Ciuilibus Doctrinae Libri sex*. Frankfurt 1658. II, 2, 7.

<sup>61</sup> Ebd., II, 2, 11.

videtur: sicuti ab uno gubernatore, vna navis"<sup>62</sup>. Der Monarchie mit ihren genannten Vorteilen stellt Lipsius "the gouvernement of many" gegenüber. Durch eine solche Regierung entsteht Verwirrung: "Itaque pacis interest, omnem potestatem ad unum conferri"<sup>63</sup>.

Es liegt auf der Hand, daß sich auch Bodin für die Monarchie entscheidet. Diesem rhetorischen Entscheidungsvorgang widmet er ein Kapitel, "De la comparaison des trois républiques légitimes, c'est à sçavoir de l'estat populaire, Aristocratique, & Royal, & que la puissance Royale est la meilleure". Schon bevor die Vor- und Nachteile jeder Form aufgelistet werden, schreibt Bodin: "La tyrannie d'un Prince est pernicieuse, de plusieurs est encore pire, mais il n'y a point de plus dangereuse tyrannie que celle de tout un peuple: ainsi l'appelle Cicéron"<sup>64</sup> (man merkt den Verweis auf eine Autorität). Er kommt dann auch zu dem Schluß (auf eine Darstellung seiner Argumente für und gegen Demokratie und Aristokratie wird hier verzichtet, da sie im großen und ganzen nicht von den Argumenten Lipsius' oder Barclays abweichen):

"[...]qu'il n'est pas besoin d'insister beaucoup pour monstrier que la Monarchie est la plus seure, veu que la famille qui est la vraye image d'une Republique, ne peut avoir qu'un seul chef comme nous avons monstre, & que toutes les loix de Nature nous guidet a la Monarchie, soit que nous regardons ce petit monde qui n'a qu'un corps, & pour tous les membres un seul chef, duquel depend la volonte, le mouvement & sentiment: soit que nous prenons ce grand monde, qui n'a qu'un Dieu souverain"<sup>65</sup>.

<sup>62</sup> Ebd., II, 2, 12.

<sup>63</sup> Ebd.

<sup>64</sup> Bodin, Six Livres ... S. 937.

<sup>65</sup> Ebd., S. 968.

Dieser Schluß zeigt gleichzeitig, daß Bodin nicht Barclays wichtigste Quelle war, denn auch hier beruft sich Bodin auf einen Vergleich mit der Machtstruktur der Familie, der ein zentrales Element seiner Theorie darstellt, den aber Barclay an keiner Stelle übernimmt: die Familie als Keimzelle des Staates, als dessen Vorbild, erscheint nicht im Roman.

Nachdem der Dichter-Berater die in Sizilien existierende Regierungsform für die beste erklärt hat, geht er zur Frage der Bestimmung eines Monarchen über. Der bekannte Streit zu seiner Zeit über Wahl oder Erbfolge wird hier ausgetragen, wobei Erbfolge zwei Varianten kennt, ob eine Frau als Nachfolgerin erlaubt ist oder nicht. Sizilien wird als Monarchie mit weiblicher Erbin - Argenis - dargestellt: diese Tatsache wird jedoch als eher unüblich hingestellt. So sagt Meleandr seiner Tochter:

"vaši leta i pol, ljubeznaja moja doč, ne dolženstvovalib vas dopuskat' k sovetam gosudarstennyh del; eželib vas nauka i priroda ne zdelala sposobnoju ko vsemu velikomu: a sverch togo, chotja vy i devica, odnako na vas točno utverždaetsja Sicilijskoe blagopolučie"<sup>66</sup>.

("Tua, inquit, aetas & sexus, mea gnata, expertem facerent publicorum consiliorum, nisi te disciplina & indoles erexisset ad magna; & praeteraea quod utcumque fis foemina, tamen in te recumbit fortuna Siciliae"<sup>67</sup>).

Lykogen setzt sich für die Wahlmonarchie ein (jedoch für eine Wahl, die sich auf die Mitglieder einer bestimmten Familie beschränken würde), was auch durch seine eigene Biographie gerechtfertigt wird (man denke an die Bemerkung, er habe es nie ertragen können, erst der zweite, nach dem König zu sein); mit diesem System erhofft er sich mehr Chancen, denn durch die Bindung der Erbschaft an eine Familie ist das Risiko gemindert, nicht gewählt zu werden. Er stellt die Wahl als eine gerechte Art dar, den Fähigsten auszusuchen: "rodjaščiiisja ot Carskija krovi priletnee vsemu dobromu obučat'sja imejut, znaja, čto ne prežde polučit' im možno skipetr

<sup>66</sup> s. 84 (I, 8).

<sup>67</sup> s. 55.

svoich predkov, neželi budut dostojny po dobrodeteljam, dlja kotorych i onyi ich predki carstvovali"<sup>68</sup> ("Siquidem in ea populi libertate, qui regio sanguine nascuntur, impensius rectis artibus se dederent, certi non ante in sceptrum majorum quam in virtutes venire se posse, propter quas illi majores regnaverunt"<sup>69</sup>). Als nachahmenswertes Beispiel erwähnt er die Priesterschaft, die sich ihr Haupt durch Wahl suche, wobei er verschweigt, daß sie keine Alternative hat.

Damit wird ein anderer Berater Meleandros angesprochen, der selbst Priester ist. Dunalbik bezweifelt die Vorteile dieses Systems - wieder aus der Prämisse heraus, daß der Mensch schlecht sei, denn er vermutet, daß die Aristokraten aus der Hoffnung, selbst an die Macht zu gelangen, immer wieder versuchen würden, den König zu stürzen. Er sieht also die Wahl als Destabilisierungsfaktor an.

Mit der gleichen Methode wie früher Nikopomp wendet sich Dunalbik dem schlimmsten anzunehmenden Fall zu, hier im Fall der Monarchie mit Erbfolge, um zu demonstrieren, daß es dennoch die bessere Lösung sei: auch wenn der König jung, unerfahren oder gar einfältig wäre, "Odnako vse takoe neščastie tišaišeju tučeju na nas volnuetsja, neželi ta burja, kotoraja s more gosudarstvennych s"ezdov pod"imaetsja"<sup>70</sup> ("Sed haec ipsa multo mitiori tempestate in nos volvuntur, quam quae procellae ex comitiorum freto exastuant"<sup>71</sup>).

Ferner bezweifelt der Priester die Wirksamkeit eines solchen Wahlvorgangs wiederum aus den gleichen Bedenken wie früher Nikopomp: die Erfahrung spreche gegen den Erfolg dieser Prozedur - da die menschliche Natur schlecht sei (mit diesen Worten beschließt Dunalbik seine Beweisführung). Daher bringt Dunalbik -im Namen des inneren Friedens- Einwände nicht so sehr gegen die Regierung solcher erwählter Könige wie gegen den Wahlvorgang an sich vor. Die Wahl könne nämlich unmöglich ohne Versuche

<sup>68</sup> S. 172 (I, 15).

<sup>69</sup> S. 110.

<sup>70</sup> S. 184 (I, 15).

<sup>71</sup> S. 118.



der Bestechung, Auseinandersetzungen, wenn nicht Kämpfe und dergleichen mehr stattfinden. Die Motive der einzelnen bei der Wahl eines bestimmten Kandidaten seien zudem zu berücksichtigen: die Tugend würde kaum ein entscheidendes Moment sein. Man könne also nur die Weitsicht der Völker loben, die sich für die Erbfolge entschieden hätten.

Auch in diesem Teil des Gesprächs, obwohl Likogen nicht so unerfahren wie sein Neffe Anaksimandr ist, wird die Seite der Rebellen mit ihrem Reformstreben als die junge, unüberlegte Generation hingestellt (trotz Likogens Versuch, durch sein Lob der priesterlichen Traditionen Dunalbij eine Falle zu stellen), während die Berater des Königs aus Reife, Kenntnis des menschlichen Herzens und Regierungserfahrung sprechen. Die Praxis hat hohen Kurs!

Durch diese Parteinahme geht Barclay weiter als Lipsius, der kein endgültiges Urteil fällt. Lipsius stellt die Argumente beider Seiten dar. Obwohl er zunächst behauptet, daß "Minore discrimine sumi Principem, quam quaeri"<sup>72</sup>, schließt er das Kapitel mit der Bemerkung ab: "Sed vtra harum recitor, non rectae viae alia"<sup>73</sup>. Lipsius erlaubt es übrigens auch einer Frau, die Erbin zu sein, obwohl Frauen durch ihre Schwäche zur Übernahme der Regierungsgeschäfte nicht so geeignet seien (II,3). An diesem Punkt wird wieder ersichtlich, daß Lipsius eher als Bodin für die Entstehung der Lehre der "Argenis" vorrangig war: Bodin tritt nämlich für eine Art der Erbfolge ein, wie sie auch in Frankreich praktiziert wurde; Frauen werden also ausgeschlossen.

#### 4.2.2 Der Pragmatismus der politischen Lehre in der "Argenis"

Mehrmals wurde schon betont, daß selbst in einem Gespräch gegen die Aufständischen über die ideale Staatsform die Berater Meleandrs immer wieder Einwände einbringen, die sich auf die reale Lage stützen. Es soll also im Lauf dieses Gesprächs kein utopischer Entwurf entstehen - die königlichen Berater weisen Versuche eines solchen immer wieder in die

<sup>72</sup> Lipsius, J., a. a. O., II, 4, 5

<sup>73</sup> Ebd., II, 4, 14

Schranken der Realisierbarkeit zurück. Allein das Erreichbare soll geschildert werden, und es sollen die Wege gezeigt werden, die zum Ziele führen, das will heißen: zum lebensfähigen Staat. Frieden ist das höchste erstrebenswerte Gut, sowohl innen- als auch außenpolitisch.

Es wird hier deutlich, daß die "Argenis" als politischer Roman nicht die Reihe utopischer Schriften (im weitverbreiteten Sinne der Darstellung eines erwünschten und unerreichbaren Zustands) einleitet, die gegen Ende des Jahrhunderts auch in Rußland vorzufinden sein wird. Sie steht vielmehr den Anleitungen zum richtigen Regieren - dessen bekanntestes Beispiel Machiavellis "Il Principe" ist -, Fürstenlehren und Fürstenspiegeln nahe. Trotz oder gerade mit Hilfe ihres epischen Gewands ist die "Argenis" diesen Werken am ehesten verwandt und bringt die Illustration, die in manchen von ihnen doch fehlt. So soll die Geschichte des herzensguten, aber schwachen sizilianischen Königs Meleandr als Beispiel dienen - eingangs als abschreckendes, in der Folge als nachahmenswertes, denn der Leser erfährt, wie Meleandr die ihn beinahe zum Untergang verdammenden Umstände umkehrt und seine Macht wieder befestigt.

Im ersten Gespräch zwischen Poliarch und Archombrot (im zweiten Kapitel - dem ersten, das der Expositio der Vorgeschichte dient, nach dem Anfang *medias in res*) wird auf diese exemplum-Funktion von Meleandrs und Siziliens Schicksal hingewiesen. Poliarch sagt:

"da i mogu uverit', što ne inoe menja pri Meleandrovoj storone utverdilo, kak tokmo zljaja na nego napast', vsem narodam v premersskij obrazec, kotoryi nikogda spokojnymi ne prebudut, esli vol'no nagodovat' na Samoderžcovy poroki, i vymysljat' na blagost' uchiščrenija"<sup>74</sup>.

("nec me aliud Meleandri partibus junxit, quam quod illius calamitas omnibus gentibus abominandum exemplum est, quae quietem nunquam agent, si vitiis Principis irasci liceat, & insidiari bonitati"<sup>75</sup>).

<sup>74</sup> S. 23 (I, 2)

<sup>75</sup> S. 14

Es werden also schon hier für den gesamten Roman Weichen gestellt; Meleandr soll als moralisches Beispiel für die Herrschenden fungieren.

Daß private Moral und ethische Gebote beim Regieren zweierlei sind, gehört zu den hauptsächlichen Aussagen der "Argenis". Um diese Zwierspältigkeit dreht sich eine der wichtigsten Streitfragen politischer Theorie in der Renaissance und sogar bis in die Zeit der Aufklärung hinein; sie wurde durch Machiavellis "Il Principe" exemplifiziert. Anscheinend verstand auch Trediakovskij die Ratschläge des Italieners als unmoralisch und empörend, denn er verwendet die adjektivierte Form seines Namens in der üblich gewordenen Bedeutung von "teuflisch", "eines Intriganten würdig". Die Inhaltsangabe des zweiten Kapitels im fünften Teil ist eine längere Zusammenfassung, als sie Trediakovskij gewöhnlich gibt. Dabei muß berücksichtigt werden, daß es sich um einen Knotenpunkt in der Darstellung von Barclays Weltanschauung handelt, denn in diesem Kapitel erläutert der wiedergefundene "Adoptivvater" des Poliarch und ehemalige König Aneroest, warum er der Welt entsagt und sich in einen Tempel des Jupiters zurückgezogen hat. Selbst in der Inhaltsangabe wird berichtet, wie sich Aneroest über Fürsten und ihre schlechten Sitten äußert:

"Isčisljaet on obyknovennye Carjam postupki: a imenno, kak oni soseodov umyslenno meždu sobuju v ssoru privodjat; kak podkupajutsja pod ich tajny; kak za obidu učinennuju poddannym ot voennyh i im nadobnych ljudej ne stojat; a pritom i drugija Machiavel'skija prednapisanija i dejstvija"<sup>76</sup>.

Anoroest schätzt diese Handlungsweise als üblich ein und hat sich deswegen entschlossen, den Weltgeschäften zu entsagen. Für Monarchen sei die Gefahr stets akut, den verschiedensten Versuchungen anheimzufallen, die ihre Macht ermöglicht. Er hielt sich für nicht stark genug, um sich ihnen zu widersetzen. Auf Poliarchs Einwand, die Welt würde stillstehen, wenn alle dieser Entsagungsmaxime folgen würden, erwidert Aneroest, es sei nicht

<sup>76</sup> O. S. Es handelt sich hier um eine Übertragung des Argumentum für das Kapitel V, 12 in Endterschen Ausgaben: "[...] Subjicit familiaria Regibus vitia, qualia sunt: Vicinis gentibus dissidiorum semina jacere; ad secretorum proditionem sollicitare: vulgi incommoda non curare, si bello utilitas viri ea intulerint, aliaque Machiavelli consilia. Fortium esse sancto virtutis fraeno fortunam regere, egregie probat Aneroestus".

allen gegeben, sich ihr zu beugen. Ferner, was die Regierung der Welt betrifft, sei es für einige Tugendhafte geradezu Gottesauftrag, sich den Staatsgeschäften zu widmen, damit die Böswilligen die Oberhand nicht behielten. In diesem Generationskonflikt läßt sich in Ansätzen eine Entwicklung beobachten, die Urs Herzog<sup>77</sup> für die Literatur des Barock und im allgemeinen für den Wandel der damaligen Weltanschauungen, der sich literarisch ausdrückt, postuliert: nach einer Epoche, in der Weltverachtung und Weltflucht angesagt waren, kamen politische, höfische Romane, die wie die "Argenis" Vorschläge für das praktische öffentliche Leben machen<sup>78</sup>. Die Welt darf man nicht mehr wie Aneroest verlassen, sondern man muß ihrer Verbesserung beitragen, wie es Poliarchs, des Sohnes, Auftrag sein wird. Die "Argenis" soll einige Lösungsmuster anbieten.

Trotz der Differenzierung zwischen privater und öffentlicher Moral in der "Argenis", die eingangs betont wurde, will der Roman keineswegs vollständige Wertfreiheit in der Politik predigen. Es werden deutliche Grenzen gesetzt, die später beschrieben werden sollen. Der Roman verdeutlicht, daß durch die Wirklichkeit dem moralischen Verhalten des Herrschers und seiner Umgebung gewisse Zwänge auferlegt werden. Daraus können schlimmstenfalls Zustände entspringen, die "machiavellistisch" anmuten. So meint z. B. Arsida: "Nyne [...] naoborot Fortuna postupaet, tak čto u mnogich narodov počitaj to znakov est' dostoinstva, bude kotoryi ne dopuskajutsja ko dvorcem, ili v nich uničtoženy valjajutsja"<sup>79</sup> ("Nunc (inquit) perversam rationem fortuna instituit, ut in multis gentibus prope sit ad egregii animi indicium arceri a regiis, aut in illis jacere"<sup>80</sup>). Diese Tatsache bringt Arsida dem jungen Archombrot in einem Gespräch über "geschickte Leute" nahe; für ihn scheint Tugend mit Können einhergehen zu müssen. Der sittsame und daher bewunderswerte Mensch sei nicht unbedingt mit Regierungs- oder Verwaltungsaufgaben zu beauftragen; er müsse seine

<sup>77</sup> Herzog, U.: Der deutsche Roman des 17. Jahrhunderts. Stuttgart 1976. Vgl. bes. S. 87 ff.

<sup>78</sup> Die Zäsur erfolgte selbstverständlich nicht so eindeutig.

<sup>79</sup> S. 109 (I, 10)

<sup>80</sup> S. 71

Prinzipien erfolgreich in die Praxis umsetzen können. Beide beschäftigen sich anschließend mit der Frage, ob es bei einem König zu rechtfertigen sei, daß er fähige Leute vernachlässige. Dabei schlüpft Archombrot in die Rolle des *Advocatus diaboli* und behauptet: "S drugoj storony, často slučaetsja, što takich ljudej sposobnost', kotoroj tol' my teper' udivljaemsja, bespolezne Gosudarjam byvaet, i ne godna k otpravleniu del"<sup>81</sup> ("Saepe etiam illas mentes quas tantopere miramur, inutiles Regibus nasci nec aptari ad negociorum usum"<sup>82</sup>). Daraufhin antwortet Arsida, der König würde zu Repräsentationszwecken "Künstler" in den verschiedenen Bereichen am Hof halten; warum sollte er die wichtigste der Künste, die Kunst des Krieges und des Friedens, vernachlässigen? Und trotz seiner einleitenden Worte gibt Arsida Gegenbeispiele zu seiner eigenen Hypothese an, ausgerechnet aus dem sizilianischen Hof; diese bezeugen, daß die Tugend am Hof nicht immer fremd ist: "znaju ja ešče, što inoga verchovnye onyi, i soveršennego dostoinstva ljudi dostigajut do Gosudarej, i opredeljajutsja k delam"<sup>83</sup> ("Praeter hos ergo (ut ajebas) ad huc scio nonnunquam primae illius summaeque notae ingenia venire ad Principes, adhiberique negotiis"<sup>84</sup>). Zu diesen zählt er Poliarch und Archombrot selbst, so wie im Kreis um Meleandr Kleobul und Eurymed. Barclay läßt hier kritische Töne über einen strukturellen Mangel des Hofes im allgemeinen hören, wo im Konkurrenzkampf um die Gunst des Herrschers unlautere Mittel gewählt werden, so daß kompetente Leute dem Hof oft fern bleiben. Er schwächt sie sogleich ab, indem er dem Leser eine Ausnahme, Meleandrs Hof, zeigt und dadurch die Möglichkeit einer Änderung bestätigt.

Lipsius beschäftigte sich auch mit diesem Problem; seine Einstellung zur Moral in der Politik soll kurz skizziert werden. Im Kapitel zur "prudencia mixta" (IV, 13) bedauert er, daß man meistens mit Prinzen zu tun habe, die sich zwar für Löwen ausgäben, jedoch wie hinterlistige Füchse handelten. Durch die Tatsachen dazu genötigt, kommt Lipsius zu dem

81 s. 110 (I, 10)

82 s. 72

83 s. 118 (I, 10)

84 s. 76 f.

Schluß, der bei Machiavelli empört hatte: "Honesta quaedam scelera successus facit"<sup>85</sup>. Mit noch größerem Nachdruck als sonst sucht sich Lipsius für diese Meinung Unterstützung bei den Alten: "Magnus Plato censuit [...] crebro mendacio & fraude uti imperantes debere, ad commodum subditorum"<sup>86</sup>. Unüblich ist diese Anwendung von Zitaten im politischen Cento selbstverständlich nicht, sondern vielmehr die am Rande hinzugefügte Hervorhebung: "Licita ex sensu veterum"<sup>87</sup>; bei diesem heiklen Punkt wird Rückhalt bei auctoritates besonders gesucht. Lipsius erlaubt auch nur "kleine Vergehen", und ausschließlich in einer bestimmten Ausgangslage, die übrigens diejenige ist, die im Sizilien der "Argenis" herrscht. Genau heißt es in der "Politik": "In ea classe Corruptiunculas, Deceptiunculas censeamus; idque tunc saltem, cum a bono legitimoque, rege contra malos usurpantur, Boni communis caussa"<sup>88</sup>. So verfährt Meleandr, als er Lykogen einlädt, nachdem entdeckt worden ist, daß in des Königs Namen ein vergiftetes Armband an Poliarch geschickt worden ist.

In Sizilien wird der Konflikt zwischen Moral und Herrschaft an Personen geknüpft und durch sie verbildlicht. Meleandrs Güte ist Ursprung seiner Naivität und Weltfremdheit, obwohl man diese ihm nicht immer anlasten kann; er beweist in einigen Fällen seine Fähigkeit zu regieren, indem er die richtige Entscheidung selbständig trifft, bevor er sich diese durch seine Berater bestätigen läßt. Mißtrauen und Geheimhaltung, die Lipsius genehmigte bzw. empfahl, gelten wegen der gespannten Lage im Lande als gerechtfertigt; gleichzeitig erweisen sie sich wegen der hohen Vertrauenswürdigkeit von Meleandrs Umgebung als hinfällig. Als Gegengewicht zu Meleandrs Realitätsfremdheit kann der Stab von fähigen Beratern wirken, den er um sich versammelt hat, wie schon beim Gespräch zum staatlichen Ideal festzustellen war. Im Lauf des Romans zeigt sich unerwartet Meleandr als richtiger "Regierungskünstler", indem er sich bei der Rolle seiner Berater an Lipsius' Regeln hält, die gerade erwähnt

<sup>85</sup> Lipsius, J., a. a. O., IV, 14, 86

<sup>86</sup> Ebd., IV, 14, 45

<sup>87</sup> Ebd.

<sup>88</sup> Ebd., IV, 14, 60

wurden<sup>87</sup>. Meleandr hat entschieden, Poliarch zurückzurufen, möchte aber seine Berater hören, bevor er ihnen seine Absicht verrät<sup>90</sup>.

Dieses Spiel zwischen moralischen Bedenken und realistischem Entscheidungsspielraum wird z. B. im vierten Kapitel des dritten Teils verbildlicht. In diesem Kapitel bittet Meleandr Kleobul um seinen Rat bei den Maßnahmen, die er gegen die aufständischen Städte ergreifen sollte. Die Unterhaltung geht dann in die Frage über, wie man die aufständischen Adligen zu behandeln habe. Kleobul spricht sich für eine gemäßigte Bestrafung aus. Am besten ist hier das Für und Wider in den Worten der Gesprächspartner wiedergegeben. So sagt Kleobul:

"Ja vas ne vozbuždaju k tiranstvu: tem vy, vse milostivij Gosudar', samim im dobro zdelajte, kogda popščites', čtob ot stracha, i ot omerzenija prestuplenijami, otmala pomalu pozabyt' onym bespokojnyj nrawy. Togda Meleandr: znaju, govorił, čto iz sich tuč proizvodjatsja po bol'soj časti buri. No sily tech ljudej uže vozrasli, i ot samago vremeni, takže i ot terpenija Carej, počitaj uže one zakonnymi stali. Togoradi, vse budutumat', čto, uničtoženiem ich, ja ili obidu delaju, [...] ili v črezvyčajnom predprijatii Carskie sily [...] bezrassudno sokrušu. Ob uspeche, otvetstvoval Kleobul, lučše sego izvol'te nadejat'sja [...]. Vpročem ne izvol'teumat', čtob sie delo nespravedljivo bylo, i kotoroe moglob byt' bogam i čelovekam ne ugodno; kogda borot'sja budete za Carskoe dostoinstvo, i Siciliju uderžite ot otceubijstva, kotorym ona sama sebja Furijam v žertvu prinosit"<sup>91</sup>.

("Nec in tyrannidem te adorno. Ipsi quoque consules, o Rex, si efficies ut timore, aut fastidio culpae; paulatim inquietos mores dediscant. Tum Meleander; Scio, inquit, ex his nubibus fervere plerasque procellarum. Sed vires eorum hominum adultae sunt; & ipso tempore ac patientia

<sup>89</sup> S. Lipsius, J., a. a. O., III, 8

<sup>90</sup> II, 2

<sup>91</sup> Bd. II, S. 44 f. (III, 4)

Regum jam prope legitimae. Has itaque accidendo vel injuriam facere credas [...]; vel nimio in conatu regias vires jam saepe delibatas [...] inconsulto experiar. De successu (reponit Cleobulus) melius ominare [...]. Sed nec crede iniquam fore causam, & quam Dii hominesque non probent, si pugnabis pro regiis dignitate, & Siciliam a parricidio prohobebis quo ipsa se furiis mactat"<sup>92</sup>).

Nach Kleobuls Meinung wagen die Städte nur dann einen Aufstand, wenn die Rebellion schon anderswo keimt, wie hier im Adel oder durch religiöse Zwiste. Diese Komponente verliert ihre Schärfe bei der russischen Übersetzung, denn sie entspricht nicht den in Rußland herrschenden Verhältnissen (dazu mehr im folgenden). Sie verliert dadurch aber keineswegs ihre Existenzberechtigung; sie läßt sich nämlich auf jeden öffentlichen Widerstand gegen die Macht des Monarchen übertragen. Für ihn gilt, was auch für die religiös bedingte öffentliche Opposition gültig ist, von der Lipsius schreibt: "Puniantur a te, ne tu pro illis puniaris [...] Clementiae non hic locus [...] ut membrorum potius aliquod, quam totum corpus intereat"<sup>93</sup>. Die Erfahrungen seiner Zeit haben Bodin zum selben Schluß gebracht; Großzügigkeit und Gnade sind fehl am Platz, der König muß bald einschreiten, denn "s'il endure qu'on attente a sa personne, ou a son estat sans se remuer, il inuitera les autres a faire le semblable"<sup>94</sup>. Diesem Übel ist Meleandrs Sizilien durch des Königs und seiner Vorgänger Milde gegen ihre Opponenten ausgeliefert, Barclay stellt hier mit seiner Meinung wieder einen Konsens dar.

Kleobul, wie andere Berater des Königs vor ihm, trennt deutlich Tyrannei und monarchische Herrschaft, "zweckfreie" und "zweckbedingte" Grausamkeit. Beim absoluten Herrscher rechtfertigt in diesem Fall nicht nur das Ende die Mittel, sondern auch die Umstände und die "Vorgeschichte" sind Gründe genug, um ein Eingreifen des Monarchen legitim zu machen. Durch den Monarchen wird die Würde seines Amtes verteidigt. Der Aufstand

<sup>92</sup> S. 328 f.

<sup>93</sup> Lipsius, J., a. a. O., IV, 3, 8 und 11

<sup>94</sup> Bodin, Six Livres ... S. 636



wird nicht als gegen seine Person gerichtet verstanden; eine Revolte, die ihm Schuld zuspricht, zielt dadurch auf den König als Abstraktum, durch die Person auf die Funktion. Gleichzeitig - und dies wäre die Aufgabe eines jeden Patrioten - möchte Meleandr sein Land retten, den Frieden wiederherstellen: hier erscheint der König, eben noch die höchste Instanz, als Diener seines Landes. Lipsius hatte genau in diesem Sinne in kurzen prägenden Sätzen den Unterschied zwischen König und Tyrannen ausgedrückt: "Tyranus suum ipsius commodum spectat & quaerit, at rex subditorum"<sup>95</sup>. Und Bodin hat aus seinem Studium der Geschichte die Erkenntnis erworben, daß "il aduient souuent que pour la douceur d'un Prince, la République est ruinée, & pour la cruauté d'un autre elle est releuée"<sup>96</sup>, was er wie sonst mit zahlreichen Beispielen belegt. Im Nachhinein liefert Barclay ein literarisches Beispiel für den ersten Teil dieses Theorems: durch rechtzeitige Maßnahmen soll das zweite Extrem, Grausamkeit als einzige Rettung, vermieden werden. Bodin geht weiter in der Diskussion dieses Problems: Attentate auf Tyrannen sind seiner Meinung nach unzulässig, denn wer sollte entscheiden, wer Tyrann sei und wer nicht? Zwar sei der Unterschied zwischen einem vollkommenen König und einem extremen Tyrannen leicht ersichtlich; wer könne aber ohne weiteres beurteilen, ob die Handlungen eines Fürsten tyrannisch seien oder nicht? Was den einen tyrannisch erscheine, könne bei den anderen Zustimmung finden<sup>97</sup>.

#### 4.2.3 Gefahren für den Staat

Alle bisher erwähnten Diskussionsrunden, die in der "Argenis" geschildert werden, drehen sich um die bedrohliche Lage in Sizilien (bzw. in einem Fall um die in Mauretanien). Sei es bei Fragen zur bestehenden Ordnung, sei es bei der Überlegung von Strafmaßnahmen gegen die Aufständischen oder gar, daß Kleobul Meleandr die Ursachen ins Gedächtnis ruft, aus denen die Monarchie gegründet worden ist - immer soll dabei die Situation analysiert und Mittel zur Verbesserung gesucht werden. Zuerst müssen die verschiedenen Gefahren, mit denen Meleandr für sein Land zu kämpfen hat,

<sup>95</sup> Lipsius, J., a. a. O., II, 6, 4

<sup>96</sup> Bodin, a. a. O., S. 294 f.

<sup>97</sup> II, 4

dem Leser deutlich gemacht werden: sie sollen nämlich wieder ein Exempel statuieren.

Es ist eine vielgestaltige Gefahr, die über Sizilien schwebt. Der Bürgerkrieg tobt, obwohl es Momente trügerischer Ruhe gibt, während derer es allen klar ist, daß der Feind diese Pausen zur Stärkung benutzt. Dieser Bürgerkrieg spielt sich auf mehreren Ebenen ab; es laufen länger anhaltende Religionskämpfe weiter, die schon unter früheren Königen entfacht worden waren. Die Sekte der Hyperephanier hat mehrere Erfolge verzeichnen können und kontrolliert einen Teil des Staatsgebiets. In jüngerer Vergangenheit haben sich außerdem mehrere Aristokraten gegen den König unter der Leitung von Lykogen erhoben, der selbst Ansprüche auf den Thron hat. Lykogen möchte also einen Personen- und keinen Strukturwechsel erzielen, trotz der Stellungnahme seines Neffen gegen die Monarchie in der Debatte über die ideale Staatsform. Bei den religiösen Rebellen haben die Adligen eine geeignete Ausgangsbasis für ihre Aktion gefunden, denn es handelt sich um eine zusammenhängende Gruppe, die durch eine gemeinsame Überzeugung motiviert, zudem gut organisiert und örtlich abgesichert ist. Sie einigen sich über das gemeinsame Ziel, die bestehende Ordnung zu stürzen, und gehen ein Zweckbündnis ein, bei dem Konflikte vorzusehen sind. Von ihrem Teil des Landes aus (sie halten auch Festungen) ist eine weitere Verbreitung des Aufstands materiell möglich.

Von innen auf diese Weise geschwächt, bietet Sizilien ein ideales Opfer für mächtige Nachbarn; es besteht Gefahr von außen. Zur offenen Bedrohung kommt es im Laufe des Romans nicht, jedoch muß Meleandr den Kampf mit einer subtileren Form der Gefährdung der sizilianischen Souveränität annehmen. Unter dem Vorwand der Hilfeleistung landet der sardische König Radiroban in Sizilien: er bietet seine legitime Hilfe gegen die ungesetzliche Revolte an: legitim, da er gekommen ist, nicht nur Meleandr, sondern darüber hinaus die königliche Würde zu verteidigen. Dabei behält er jedoch ein bestimmtes Ziel im Auge; er möchte Fuß in Sizilien fassen, um in Zukunft seine Ansprüche auf die sizilianische Krone zu sichern, welche er durch Heirat mit Argenida einen Schein von legitimer Begründung geben möchte. Ihn haben expansionistische Vorhaben nach Sizilien geführt.

#### 4.2.3.1 Innere Gefahren

Anhand des sizilianischen Königreiches wird also illustriert, welche Gefahren einen Staat von außen bedrohen können. Es sollen hier zuerst die inneren Gefahren dargestellt werden, die im Roman verbildlicht werden.

In einem monarchistischen Staat kann der absolute Herrscher, von dem so viel abhängt, Stärke oder Schwäche des Landes herbeiführen. Dies wurde schon in der Diskussion zur idealen Staatsform angedeutet. Bei einem schwachen, unzuverlässigen oder gar unzurechnungsfähigen Herrscher könne man, so Kleobul, sich zumindest damit trösten, daß seine Herrschaft kein ewiger Zustand sei - ihr seien doch biologische Grenzen gesetzt. Man könne sich von einem neuen Monarchen eine Besserung der Lage erhoffen. Lipsius befaßt sich auch mit diesem Problem, da er die Verachtung der Untertanen für ihren König als einen der wesentlichen Gründe für einen Umsturz ansieht<sup>98</sup>. Um solche Gefühle bei den Untertanen nicht aufkommen zu lassen, rät Bodin (im Gegensatz zu Lipsius, der sich nicht so dezidiert äußert), keine Frau als Erbin einzusetzen<sup>99</sup>.

Welche Mängel werden in der "Argenis" bei den Herrschern beanstandet? Schon am Romananfang wird die traurige sizilianische Lage durch Schwächen des Königs erklärt. So stellen es Poliarch und Timokleja Archombrot gegenüber dar, als sie nach der Verfolgung und Verteidigung Poliarchs Archombrot und mit ihm den Leser in die Vorgeschichte der Ereignisse einführen.

Unter dem Siegel der Vertraulichkeit schildert Poliarch für Archombrot die sizilianischen Verhältnisse und gibt ihm seine Einschätzung der vergangenen Ereignisse und der jetzigen Lage. Für Poliarch gilt Meleandr als exemplum:

<sup>98</sup> IV, 6

<sup>99</sup> Bodin, Six Livres ... S. 1002: "Or il n'y a rien qui soit plus dangereux en vne Republique que le mespris de la maiesté, de laquelle dépend la conseruation des loix & de l'estat, qui seront foulés aux pieds à cause de la femme".

"da i mogu uverit', što ne inoe menja pri Meleandrovoj storone utverdilo, kak tokmo zlaja na nego napast', vsem narodam v premersskij obrazec, kotoryj nikogda spokojnymi ne prebudut, esli vol'no negodovat' na Samoderžcovy poroki, i vymysljat' na blagost' uchiščrenija"<sup>100</sup>.

Hier wird wieder durch eine handelnde Person des Romans - diesmal nicht durch das alter ego des Autors, Nikopomp - die Absicht Barclays und auch Trediakovskijs (vgl. dessen Vorwort) nahegelegt: Sizilien mit seinem König sei ein Beispiel, das sich alle zu Herzen nehmen sollten. Sie sollen als Modell dienen und nicht als Einzelfall geschildert werden. Dieser Aspekt wird durch eingeschobene Erzählungen in der Erzählung noch verdeutlicht<sup>101</sup>: Meleandrs Schicksal trifft auch andere, seine Fehler werden auch von anderen begangen. Eine Abwandlung von Meleandrs Los wird dem Sizilianer Gelanor vom gallischen Flottenkapitän Gobria erzählt: er schildert die Auseinandersetzungen zwischen dem gallischen Herrscher Kommandoriks (wie sich später herausstellt, handelt es sich um Poliarchs Vater) und einem ehrgeizigen, mächtigen Adeligen, der sich noch zu Lebzeiten des Königs als Regent aufspielt. Der König - gut aber zu characterschwach - läßt ihn gewähren und fällt dadurch de facto trotz der Warnungen seiner Frau in die Unmündigkeit.

Meleandrs Unglück ist selbstverschuldet, nicht wegen einer etwaigen einmaligen Unvorsichtigkeit, sondern wegen seines Charakters überhaupt. Die von seinen Beratern in späteren Kapiteln immer wieder betonte Prämisse zum weiteren Handeln der Regierenden, nämlich, daß der Mensch von Natur aus schlecht sei und daß Vertrauen deshalb keine herrschaftliche Tugend sei, wird von Meleandr selbst nicht beachtet. So berichtet Poliarch: "Meleandr [...] s prirody prekrotkago serdca čelovek: no ne rassuždaja ni o veke, ni o nrvach ljudskich, tak on na čužuju vernost' položilsja kak, čustvuja po svoej dobrodeteli, sam sebe mog verit'"<sup>102</sup> ("Meleander [...] mitissimi ingenii homo: sed qui non saeculo, non hominum moribus aestimatis, ita caeterorum fidei credidit, ut sibi credi par esse ex

<sup>100</sup> s. 23

<sup>101</sup> Zu strukturellen Fragen vgl. Kapitel 5 dieser Arbeit.

<sup>102</sup> s. 15

virtute sentiebat<sup>103</sup>). Sein Vertrauen in die Güte der Menschen ließ ihn arglos der Zukunft entgegenblicken und die Staatsgeschäfte vernachlässigen. Die königlichen Repräsentationspflichten faßte er, so Poliarch weiter, als persönliches Vergnügen auf: "Ibo, po vosšestvii sperva na prestol, vidja čto vezde v ego deržave bylo ticho i spokojno, v javnye on popustilsja roskosi<sup>104</sup> ("Nam sub initia imperii, quia pacata omnia erant, palam cupiditates solvit<sup>105</sup>).

Seine Charakterschwäche - vielleicht eher Naivität zu nennen - wird im Roman als Ursache des jetzigen Übels angegeben: "Ot sego točno proizošļa preizrjadnomu i premiloserdomu Gosudarja vsego zla pričina<sup>106</sup> ("Et hinc optimo Regi malorum omnium causa<sup>107</sup>). Erst mit dem Aufflammen des Bürgerkriegs ist Meleandr zur Einsicht gekommen, daß Maßnahmen zur Erhaltung seiner Position notwendig sind. Vertrauensvoll wendet er sich an seine Berater, bittet um schonungslose Darstellung der Ereignisse und seiner Schuld an dieser Entwicklung. Kleobul aber bleibt zunächst zurückhaltend: "Sej bojas', chotja i želajuščago Gosudarja, razdražit', vsju vinu proč' ot nego otvodil, i govoril, čto vsemu tomu vinovny vremena, neprijateli, i sami sud'by<sup>108</sup> ("Ille veritus quamquam volentem Principem contumari libertate irritare, amoliebatur omnem ab eo culpam. Temporum enim, hostiumque, & fatorum esse crimen<sup>109</sup>). Erst nach dieser vorsichtigen "Vorbereitung" und den Ermahnungen Meleandrs fährt Kleobul fort:

"Mjachkost', govorju ja, vašu, zlost' sudeb upotrebila na sobstvennye vam, i vsemu otečestvu napasti. Onoe snišoždenie, onoe popuščenje vel'možam, onaja vašā i predkov vašich neostorožnaja k nim ščedrost' predala

103 s. 9 f.

104 s. 15

105 s. 10

106 s. 15

107 s. 10

108 Bd. II, S. 48 f. (III, 4)

109 s. 327 f.

lučšie sily deržavy, i vydala golovoju obidam prezrennoe Veličestva dostoinstvo"<sup>110</sup>.

("Lenitate, inquam, tua malignitas factorum in tuas & patriae clades abusa est. Illa facilitas, illa indulgentia in Magnates, illa tua tuorumque Majorum incauta in eos profusio, prodidit praecipuas imperii vires, aperuitque injuriis despectam dignitatem"<sup>111</sup>).

Durch dieses Verzögern spürt Meleandr am eigenen Leibe, was Lipsius postuliert: "Omne malum nascens facile opprimitur: inveteratum, fit plerumque robustus"<sup>112</sup>.

Ferner wird an anderer Stelle von königlichen Beratern bedauert, daß im allgemeinen (sie beziehen sich dabei nicht ausschließlich auf Meleandr) schwache Herrscher an ihrem Hof die Tugend ungern leiden, denn sie sei eine ständige Erinnerung an ihre eigene Unzulänglichkeit (man denke an das Gespräch zwischen Arsida und Archombrot); Schmeichler dagegen - und dazu zählen einige aus Meleandrs Beraterstab, wie auch Hofpoeten, Autoren panegyrischer Dichtung - seien immer willkommen; damit wird Meleandr wieder persönlich in diesen Tadel einbezogen. Hier haben Barclay und seine Übersetzer eine Klage übernommen, die zu den ältesten und häufigsten der Hofkritik gehören<sup>113</sup>.

Ein schwacher Monarch bietet also wesentlich größere Angriffsflächen auf sein Amt. Woher kommt die Gefahr? Das Gespräch zur Staatsform gab schon Gelegenheit, eine der hier gültigen Antworten zu geben. Die sich von Geburt wegen dem König gleichgestellt wählende Aristokratie (dies wird als fehlendes Denken dargelegt) strebt nach dem königlichen Amt. Die Erbfolge wie sie in Sizilien gegeben ist, wird von den Adeligen in Frage gestellt - von Lykogen freilich erst, nachdem ihn Meleandr als Schwiegersohn abgelehnt hat. In dieser Form der Erbfolge sieht Selenissa, Argenidas Gouver-

<sup>110</sup> Bd. II, S. 43 (II, 4).

<sup>111</sup> S. 328

<sup>112</sup> Lipsius, J., a. a. O., VI, 4, 22.

<sup>113</sup> Vgl. Kiesel, H.: Bei Hof, bei Höll. Tübingen 1979. Zur "Argenis" S. 129-136.

nante, den Ursprung der derzeitigen Wirren. Als Einleitung zu ihrer Schilderung der Vorgeschichte von Poliarchs und Argenidas Liebe ermahnt sie Radiroban: "bogi vam da darujut mužeska pola detišče: daby Sardinii ravnagož ne priključilos' zla, kotoroe Siciliju razmučilo"<sup>114</sup> ("Dii tibi virilis sexus prolem dent, ne malis Sardinia infesta sit, quae Siciliam exercuerunt"<sup>115</sup>). Daß aber die Herrschaft in Sizilien durch Aussicht auf eine Erbin ins Schwanken gebracht wurde, wie es Selenissa unterstellt, konnte umso leichter geschehen, als das System aus anderen Gründen schon instabil war: wenn der Staat nicht so geschwächt gewesen wäre, wäre die Nachfolgefrage nicht so leicht Anlaß zum Protest geworden.

Sizilien wird aber von einem weiteren Übel verschont, das von den Adelligen verursacht wird; das Exemplum wird durch das Los anderer Länder dargeboten. So beobachtet der Leser in Sardinien eine Abwandlung der Schädigung des Landes durch die Aristokratie: Radirobans Vetter kämpfen um die Herrschaft. Im Bruderkrieg entscheiden sich die Sarden lieber für die Fremdherrschaft der Mauretanier, als einen der ihren als primus inter pares anzuerkennen:

"Tol' bezmerno ljubov' k domu i otečestvu ustupaet meždousobnoj nenavisti, čto často ljudi izvoljajut lučše oprovergnut' otečestvo, i sebja podvergnut' čužestrannomu igu, neželi komu iz odnorodcov vsem tem postupit'sja: buttob podlost' poraboščenijsa otčasu byla bol'se, kogda kto znaemomu podčinit'sja, i buttob onaž oblechčenie imela ot čužestrannyh gospod"<sup>116</sup>.

("Adeo Penatum & patriae caritas civilibus odiis, concedit; ut patriam everti, sibique alienum jugum accedere saepe homines malint, quam alicui populari concedere: tanquam parendi vilitus augescat, si te notis submiseris; & sublevetur peregrinitate dominorum"<sup>117</sup>).

<sup>114</sup> Bd. II, S. 98 (III, 7).

<sup>115</sup> S. 362

<sup>116</sup> Bd. II, S. 762 f. (V, 9).

<sup>117</sup> S. 741

Paradoxerweise wird in einem späteren Kapitel von einem Berater behauptet, die Adeligen, unter sich zerstritten, würden sich solidarisch zusammenschließen, falls der König mit einem von ihnen in Konflikt geraten würde: "Chotjaž oni meždu soboju drug drugu soperniki, i ne-drugi; odnako edva prijatno im byvaet, eželi kogo iz nich car' gonit' načnet. Togoradi, kto ni vzbuntuet; pročii pomogajut ili javno, ili tajnym pristrastiem"<sup>118</sup> ("Inter se aemuli, inimici; tamen vix libenter accipiunt a Regem ullum premi. Quisquis ergo rebellat, caeteri adsunt vel publice, vel privatis affectibus"<sup>119</sup>). Die in der Betrachtung der sardischen Zustände verwendete Vokabel "poraboščenie", Versklavung, überrascht durch ihre Stärke, denn sie wird auch im Hinblick auf die Herrschaft eines aus den eigenen Reihen angegeben. Die Aristokratie wird hier nicht mehr als eine Gruppe betrachtet, die sich selbst ihr Haupt wählt und aus dieser Wahlmöglichkeit Ansehen und politisches Gewicht bezieht, sondern versteht sich inzwischen selbst als unterdrückter Vasallenstand. Diese vom Adel erwünschte, verlorengegangene Form der Auswahl wird noch in einem anderen Kontext (jedoch im selben Kapitel<sup>120</sup>) illustriert. Die Priestergemeinschaft, der Aneroest angehört, wählt sich immer wieder ihren Vorgesetzten, freilich nur für eine begrenzte Amtszeit. Ihre Gemeinschaft basiert außerdem auf anderen Prinzipien, als es beim Adel der Fall wäre. Bei den Adeligen aber wird das Unterdrückungsgefühl zur Ursache und zum Vorwand, um aufzubegehren.

Es kommen jedoch nicht nur aus der Adelsschicht Bedrohungen für die Monarchie. Aus der Handlung des Romans heraus kann geschlossen werden, daß eine Palastrevolution nur dann erfolgreich sein kann, wenn sie einen Rückhalt in der Unzufriedenheit des Volkes findet; Adelige müssen Verbündete im dritten Stand haben. Meleandr und seine Berater wissen, daß der hauptsächliche Alliierte eines Herrschers sein Volk ist. Aber die Masse ist unbeständig, unzuverlässig: erinnern wird uns an Lipsius' Warnung: "Instabile. Vulgo nihil est incertius"<sup>121</sup>. Sie wendet sich

<sup>118</sup> Bd. II, S. 46 (III, 4)

<sup>119</sup> S. 330

<sup>120</sup> v, 9

<sup>121</sup> Lipsius, J.; a. a. O., IV, 5, 13



gelegentlich gegen den Monarchen, ohne die Konsequenzen dieser Entscheidung ausreichend erwogen zu haben. So ist sich Meleandr dessen bewußt, daß ihm die Sizilianer durch den Aufstand der Städte ein Warnsignal geben möchten, ohne seine Abdankung zu wünschen, aber auch ohne zu sehen, wie destabilisierend für den inneren Frieden dieser Aufruhr sei.

Die Gründe, die zur Unzufriedenheit des Volkes haben führen können und durch die Unzulänglichkeit des Monarchen aufgetreten sind (ohne daß es sich dabei um erste Anzeichen einer tyrannischen Herrschaft handle, im Gegenteil), sind schon aufgezählt worden. Die wesentliche Konfliktursache zwischen Herrscher und Volk zu Barclays Zeiten wurde damit jedoch nicht angeschnitten. Man muß bedenken, daß die "Argenis" in der Epoche der Konfessionskriege entstanden ist. Die Frage der Trennung oder Übereinkunft von Kirche und Staat, der Religion des Herrschers und dem Glauben der Untertanen brachte Monarchen zu Fall und Verwüstung über ganze Länder. Eine religiöse Spaltung wurde auch durch Schwächen des Herrschers begünstigt. Meleandrs Berater (so z.B. Ibburan) setzen sich für einen Weg der Toleranz ein, solange die religiöse Opposition nicht zum politischen Widerstand zu werden droht: "No bude ot bunta i smjatenij uderžatsja, i dovol'ny budut krotčajšuju svoeju postupkoju, to togdab ja s nimi želal imet' mir"<sup>122</sup> ("At si seditionibus, si rebellio abstinebunt, patienturque mitius se haberi, tunc ego cum illis pacem malim"<sup>123</sup>). Wenn die "Häretiker" jedoch wie in Sizilien territoriale Ansprüche erheben, greifen sie dadurch die königlich-weltliche Macht an und müssen bekämpft werden.

Aber zurück zu Meleandrs Güte, die sich für einen König angeblich nicht ziemt. Sie bringt Sizilien nicht nur innenpolitisch ins Schwanken, und durch diese Instabilität außenpolitisch in Gefahr, sondern sie wirkt sich auch unmittelbar außenpolitisch negativ aus. So ist Meleandr für Radirobans Hilfe so dankbar, daß er ihm in der sizilianischen Politik einen viel größeren Einfluß einräumt, als von allen als zulässig erachtet wird.

122 S. 326 (II, 3)

123 S. 166

#### 4.2.3.2 Außenpolitische Gefahr

Ein Land, das auf solche Weise von innen geschwächt ist, wird zur verlockenden Beute für Nachbarn mit Expansionsansprüchen. Es bedarf nur eines Vorwands, um den Angriff zu legitimieren. Diese Funktion können, der Handlung des Romans nach, ein in entfernter Vergangenheit zurückliegender Krieg oder ein künstlich herbeigeführter diplomatischer Vorfall übernehmen. Eindeutig dargestellt wird diese Situation am Beispiel des sardischen Angriffs auf Mauretanien, bei dem sich beide gerade genannten Möglichkeiten wiederfinden: auf diese Weise verdeckt Radiroban die eigentliche Ursache des Überfalls, seine Kriegslust nach seinem Mißerfolg in Sizilien. Mauretanien ist geschwächt, da der Thronfolger außer Land ist und eine Frau, Hyanisba, regiert. In Sizilien ging Radiroban "verdeckter" vor, denn er bediente sich des Vorwandes der Hilfeleistung (so belehrt die "Argenis" den Leser: nichts ist gefährlicher als fremde Hilfe gegen einheimisches Übel!). Er erhoffte sich, Meleandrs Dankbarkeit auszunutzen, um ihn um die Hand seiner Tochter zu bitten, dadurch Sizilien zu erhaschen und seinem Königreich einzuverleiben. Kleobul vermutet es bald nach seiner Ankunft:

"Vpročem, skažete, otkudu tolikaja k Meleandru Radirobanova ljubov'? Možet byt' obmanyvajus', što Car', buduči molod [...] sej slučaj poimal, kotorym by emu, sverch voennago proslavljenja, vseilostivji Gosudar' brak dščeri vašejja, tak zasluživšemu, polučit"<sup>124</sup>.

("At unde (inquires) hic Radirobanis in Meleandrum amor? Fallor, aut Rex juvenis [...] hunc occasionem rapiut, qua praeter bellicam famen (Rex) nuptias filiae tuae, tanquam ex merito, sibi conciliet"<sup>125</sup>).

Im darauffolgenden Kapitel<sup>126</sup> wird seine Vermutung bestätigt. Der verliebte Archombrot sieht ihn auch infolge seiner Hilfe als potentiellen Rivalen an - einen gefährlicheren als der Privatmann Poliarch: Radiroban

<sup>124</sup> S. 484 (II,11)

<sup>125</sup> S. 273

<sup>126</sup> II, 12

sei "sopernik, ktoromu ne možno ne byt' ljubimu ot Carja i Argenidy"<sup>127</sup> ("sibi aemulum advenisse cogitanti, quem a Rege & Argenide non amari nefas esset"<sup>128</sup>): also fürchtet ihn Archombrot wegen seiner Funktion und aus persönlichen Gründen. Archombrot fährt in seinen Gedanken fort: "On ne tokmo sam na sebja nadejas', no so vseju gosudarstva svoego siluju vychodit na sraženie, spravedlivee protiv menja, neželi za Meleandra, ili s Likogenom"<sup>129</sup> ("Non modo sibi nixus, sed tota regnorum suorum fortuna, procedit in certamen, verius in me quam pro Meleandro aut in Lycogenem"<sup>130</sup>). Mit dieser Vermutung liegt Archombrot völlig richtig: Radiroban möchte nicht im Namen der Legitimität kämpfen, sondern für den eigenen Vorteil, wird also die Partei des vermeintlichen Siegers im sizilianischen Bürgerkrieg ergreifen, oder, wenn ihm Argenidas Hand verweigert bleibt, zur Partei der Aufständischen übergehen und sich bei diesen territoriale Rechte als Gegenleistung für seine Hilfe ausbedingen. Daran wird deutlich, inwieweit die innen- und die außenpolitischen Verhältnisse ineinander greifen, wie sich die innere Instabilität auf die Machtposition im internationalen Gefüge widerspiegelt; aus diesem Grunde stellt auch Lipsius den inneren Frieden als einen der Garanten des Gemeinwohls dar<sup>131</sup>. Bei dieser Meinung handelt es sich anscheinend um einen Konsens dieser Zeit, denn Bodin vertritt die gleiche Position<sup>132</sup>.

127 S. 492 (II, 12)

128 S. 279

129 S. 494 (II, 12)

130 S. 280

131 "Cum enim duo sint, quibus omnis respublica servatur, in hostes Fortitudo & domi Concordia". Lipsius, J., a. a. O., V, 2, 2.

132 "Et souvet il aduient, que les séditions intérieures donnent le changement extérieur: car le Prince voisin ordinairement vient à se ruer sur l'estat après la défaite de ses voisins". "Or ce changement extérieur, causé pour (sic) les séditions intérieures, est plus à craindre, si les proches voisins ne sont amis & alliés: car la proximité de lieu donne appétit à l'ambition de s'emparer de l'estat d'autrui, auparavant qu' on puisse y remédier". Bodin, a. a. O., S. 537 f. (IV, 1).

Als Kleobul von Meleandr aufgefordert wird, ihn auf seine Fehler aufmerksam zu machen und ihm Mittel zu nennen, um weiteres Übel bzw. die Wiederholung des Vergangenen zu verhindern, greift Kleobul auch das außenpolitische Thema auf. Nachbarn würden mit Genugtuung die Schwäche der sizilianischen legitimen Macht zunehmen sehen - im hier anstehenden speziellen Fall - und im allgemeinen bezeichnet er, Lipsius' Lehre nach, die innere Uneinigkeit als die größte Stärke für kriegslustige Nachbarn: "oni [sosed] ne bol'še na sebja, skol'ko na naši smjatenija nadejas', predprijatija vaši prezirajut"<sup>133</sup> ("Robori minus suo quam malis nostris fisi [...] dispiciunt"<sup>134</sup>). Bodin ist der gleichen Meinung: die Schwäche der einen sei die Stärke der anderen<sup>135</sup>. Zurück zu Sizilien: Diese Nachbarn seien davon überzeugt, die Sizilianer könnten jederzeit zum Aufstand bewegt werden, sogar gegen einen finanziellen Anreiz, ohne grundsätzlichen, "prinzipiellen" Ansporn: "Dumajut, čto samym malym čislom deneg možno im budet podnjat' kogo nibud' iz Sicilian, kotoromub meždousobnym vozmuščeniem vas privest' v zatrudnenie"<sup>136</sup> ("Largitione tantilla facile credunt excitare de Siculis, qui civili seditione te implicent"<sup>137</sup>). Diejenigen, die die Monarchie schützen sollten - um von ihr geschützt zu werden - drohen, sie durch Mangel an Widerstand gegen äußere Gefahren zum Sturz zu bringen. Das Schicksal Sardiniens, das Archombrot leicht erobert, ist eine Weiterführung dieses Prozesses: hier wird vorgezeigt, was geschieht, wenn die innere Zerstrittenheit zur letzten Konsequenz geführt wird.

<sup>133</sup> Bd. II, S. 52 (III, 4)

<sup>134</sup> S. 333

<sup>135</sup> Bodin, a. a. O., S. 794: "Car la grandeur d'un Prince, à bien parler, n'est autre chose que la ruine, ou diminution de ses voisins: & sa force, n'est rien que la foiblesse d'autrui".

<sup>136</sup> Bd. II, S. 52 f.

<sup>137</sup> S. 333

#### 4.2.4 Herrscherperson und Herrscherfunktion

Die Verquickung von politischem und privatem Leben am Hof, gar ihre Gleichsetzung (wenn z. B. durch Heirat Bündnisse geschaffen werden), wurde von Norbert Elias hauptsächlich am Beispiel Ludwigs des XIV. verbildlicht<sup>138</sup>. In seinen Aufsätzen<sup>139</sup>, die später ausführlicher behandelt werden, hatte Günther Müller in Hinblick auf die Literatur das Phänomen schon dargestellt. Ein Fürst müsse in Anbetracht seines Amtes die eigene Person vergessen. Das bisweilen problematische Zusammenspiel dieser beiden Ebenen wird in der "Argenis" thematisiert. Es erscheint nicht nur als Mangel Meleandrs, wenn er, wie so viele Monarchen, amtliche für persönliche Privilegien hält. Diese Schwäche übernimmt auch die epische Funktion einer Konfliktursache, wenn öffentliche und private Wünsche nicht übereinstimmen. Ein solcher Konflikt braucht jedoch in einem höfischen Roman nicht ausgetragen und zur Spitze getrieben zu werden, findet vorher seine Auflösung, indem beide Fäden des Privaten und des Öffentlichen wieder zusammengebracht werden: so erweist sich z. B., daß der für Argenida in ihrer Eigenschaft als Privatperson einzig in Frage kommende Verehrer, Poliarch, wie sie königlichen Blutes ist; somit steht einer Heirat kein Standesunterschied im Wege.

Was an diesem Konflikt hauptsächlich von Belang ist, oder genauer an den Äußerungen, die in diesem Kontext gemacht werden, ist die Gelegenheit, daraus einiges über das Verständnis der fürstlichen Funktion im Roman zu erfahren, jenseits oder durch die Ambivalenz von öffentlicher und privater Person - z. B. im Sinne einer Bestätigung von Günther Müllers Thesen in bezug auf die "Argenis".

<sup>138</sup> Elias, N.: Die höfische Gesellschaft. Neuwied, Berlin 1969.

<sup>139</sup> Müller, G.: - Barockromane und Barockroman. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft. Bd. IV. Freiburg i. Br. 1929. S. 1-29

- Höfische Kultur der Barockzeit. In: G. M. u. H. Naumann. Höfische Kultur. Halle/Saale 1929. S. 79-154

Eine Möglichkeit dazu bietet ein Gespräch zwischen Meleandr und seiner Tochter, als Meleandr selbst die Beweggründe Radirobans zu durchschauen beginnt und erneute Kriegsgefahr befürchtet:

"No Meleandru prišli na um ves'ma trudnyja pomyšlenija bojaščemusja, čtob ljubov' sija ssoroju ne okončilas', i čtob utruždennyj i negotovyj starik ne prinužden byl načat' novuju vojnu. Togoradi, dščer' svoju k sebe prizyvaet, i sprašivaet u neja, čtob ej takoe v Radirobane tol' neugodno bylo"<sup>140</sup>.

("At Meleandrum perplexae cogitationes subiere, verentem ne his amor in jurgia desineret, fessusque & imparatus senex nova ad bella revocaretur. Filiam ergo vocat; petitque quid tantum in Radirobane ei displiceat"<sup>141</sup>).

Meleandr möchte hier seiner Tochter den Vorrang nicht der Staatsräson, sondern des "Staatszwangs" nahebringen; er sieht diese Art der Resignation als den Weg des geringsten Widerstands an: sie sichert den Frieden mit einem geringen Opfer (ist es tatsächlich so gering? Es ist einem Verlust der Souveränität gleichzusetzen). Er appelliert an Argenida:

"Prostych ljudej est', govoril, vybirat' supružestvo po ljubvi, ili po schodstvu npravov: nam seja sladosti dolžno lišat'sja. Carskoe sostojanie est' takoe, čto inogda oni nedostojnych i nenavisnych svjatejšim sojuzom k sebe prisovokupljajut"<sup>142</sup>.

("Privatorum est (inquit) eligere matrimonia ex amicitiae affectu, vel morum concordia. Nobis illa suavitas exuenda. Regum enim fortuna est, ut nunc indignos & exosos per sanctissima foedera sibi conjugant"<sup>143</sup>).

<sup>140</sup> Bd. II, S. 216 (III, 15)

<sup>141</sup> S. 439 f.

<sup>142</sup> Bd. II, S. 217

<sup>143</sup> S. 440

Die Pflicht geht nach Meleandrs Ausführungen also voran. Hier wirkt der König seinen eigenen Überzeugungen zum Trotz (selbst ist er ihnen nicht gefolgt). Bei seinem Versuch, mit der Stimme der Staatsräson zu sprechen, wird er geradezu machiavellistisch: "Tot tokmo ljubeznejšij byvaet, kto pitaet znatnoju pol'zoju vlast' našu"<sup>144</sup> ("Carrissimus esse solet, qui utilitate praecipua potentiam nostram alit"<sup>145</sup>). Persönliche Bindungen sind ein Mittel, die eigene Macht zu befestigen. Gleich läßt der König jedoch auf diese Behauptung eine Einschränkung folgen, in der der Zwiespalt zwischen seinem Amt und der väterlichen Fürsorge auftaucht: "No vy u menja odna; a vami odnoju otečeskuju i Carskuju žalost' priroda i nasledstvo soedinili. Togoradi, ili vy sami o sebe starajtes', ili ne protiv'tes', čtob ja o vas staralsja"<sup>146</sup> ("At tu mihi sola es; in te unam affectum patris & Regis, natura & successio conjunxit. Aut ipsa tibi consule: aut me patiaris consulere"<sup>147</sup>). Wegen dieser Zweifel beugt er sich ihrer Meinung und schließt sich ihrem Mißtrauen Radiroban gegenüber an, das ungeachtet ihrer Gefühle für Poliarch entstanden ist. Argenida überzeugt ihn nämlich, sie sei in Radirobans Augen die erforderliche Belohnung für seine militärische Hilfe: "odnako, sego Radirobana, možet byt', čtob i ne mogla ja nenavidet', eželib on menja bol'se i userdnee ljubil, neželib dumal, čto ja emu dolžnaja nevesta"<sup>148</sup> ("Hunc autem Radirobanem forsitam possem non odisse, si me potius amaret quam crederet debitam sibi"<sup>149</sup>).

Trotz des Mißerfolgs seiner Überzeugungsversuche hält Meleandr an seiner Entscheidung fest, seinem Land politische Stabilität durch eine Heirat wiederzugeben; darin pflichtet er Selenissas Argumentation bei und scheint kein Vertrauen in weibliche Herrschaft zu haben. Wenn keine Verbindung mit einem potentiellen Feind eingegangen werden kann, so mit jemandem, der allen möglichen Angreifern Furcht einflößen könnte:

<sup>144</sup> Bd. II, S. 217

<sup>145</sup> S. 440

<sup>146</sup> Bd. II, S. 217

<sup>147</sup> S. 440

<sup>148</sup> Bd. II, S. 218 (III, 15)

<sup>149</sup> S. 441

"Nakonec, vsekonečno on vosprijal namerenie, doč' svoju sočetat' brakom: ibo k uspokoeniju tol' mnogych smjatenij, sej odin ostalsja sposob"<sup>150</sup> ("Tandem penitus sedit animo, filiam in matrimonium collocare. Pacandis tot motibus id restare remedium"<sup>151</sup>). Dabei muß der König ein sizilianisches Gesetz beachten, das zur Sicherung der Unabhängigkeit des Reiches eine Verbindung mit einem mächtigeren Land verbietet. Dies ist ein weiterer Grund, warum er für Argenida einen Ehemann auszuwählen bemüht ist, der ihr seine Stellung verdanken würde. Bei Meleandr weichen jedoch diese pragmatischen Entschlüsse seinen väterlichen Gefühlen; er weigert sich, seine Tochter als Verhandlungsobjekt zu betrachten: "No, nadobnol', govoril, nachodit' k semu sojuzu prestol i porfiru, buttob gosudarstva, a ne ljudi sočetevalis' brakom? ili dočeri moej drugago mne dolžno iskat' skiptra, a ne muža?"<sup>152</sup> ("An autem opus est, inquit, invenire ad haec foedera solium & purpuram; Tanquam regna, non homines, copulentur hymenaeis, aut filiae meae sceptrum aliud quaeram, non virum?"<sup>153</sup>).

Das Zurücktreten der Person zugunsten des Staates ist eine potentiell tragische Variante der Verquickung von Privatem und Öffentlichem, wenn das private Glück der Staatsräson geopfert werden muß; sie wird jedoch in diesem Sinne von Barclay nicht ausgeschöpft. Radiroban benutzt die Gleichsetzung von Person und Staat zu einem anderen Zweck. Als seine Absicht enthüllt wird, Argenida zu entführen und die Heirat durch Gewalt zu erzwingen, gibt er eine Erklärung ab, bevor er den Rückzug antritt. In seiner Person würde durch die Ablehnung seines Heiratsantrags die sardische Krone beleidigt, deren Ehre er nunmehr wiederherstellen müßte. Er versucht es in seinem Brief an Meleandr durch Anschuldigungen über Argenidas Vergangenheit. Die Überlagerung von Person und Amt geschieht hier zu einem anderen Zweck: "Ne umeet Carskaja Sardinii krov' nikakova

<sup>150</sup> Bd. II, S. 365 (IV, 5)

<sup>151</sup> S. 510

<sup>152</sup> Bd. II, S. 365

<sup>153</sup> S. 510



čertožnago besčestija terpet'"<sup>154</sup> ("Nescit regius Sardiniae sanguis ullum thalami probrum pati"<sup>155</sup>).

Aber zurück zu den Pflichten, die diese Überlagerung mit sich bringen. Um die Schlacht und somit den Krieg an Mauretanien Ufern blutlos zu Ende zu bringen, treten Radiroban und Poliarch ein Duell an. Der König wird zum Repräsentanten seines Heeres, wenn nicht seines ganzen Volkes. Die Prozedur hat Anflüge eines Gottesurteils, wird gleichzeitig als eine Lösung der Vernunft dargelegt.

"Sim obrazom v samoe kratkoe vremija vojna byla soveršenko otažena, kotoraja prodolžitel'nejšim by otjagoščeniem mogla iznurit' vzaimno s obeich storon sily, i istoščim izdivenie, eželib ona ne meždu revnitel'nymi Gosudarjami slučilas', i kotoryi sobstvennuju svoju smert' vsenarodno pol'ze podvergli"<sup>156</sup>.

("Eo modo intra paucissimos dies profligatum est bellum, longiori mole attriturum mutuas opes, nisi in cupidos Principes incidisset, & qui privati sui fati rem omnium publicam fecerunt"<sup>157</sup>).

Dieses Ereignis erinnert den Leser an den Gedanken des sozialen Vertrags, der beim Gespräch zum Ursprung des Staates eingebracht wurde: seinem Volk gegenüber soll der Herrscher seine Schutz- und Sicherheitspflicht erfüllen, für die seine Untertanen sich bereit erklärt haben, ihre Freiheit einzubüßen und ihm die Macht zu überlassen.

Die Wunschvorstellung eines Herrschers, die Barclay in seinem Roman entwirft, wo sie sich allmählich durch die Behandlung dieser verschiedenen Probleme herausbildet, entspricht unserem Bild des allmächtigen barocken

<sup>154</sup> Bd. II, S. 325 (IV, 1)

<sup>155</sup> S. 477

<sup>156</sup> Bd. II, S. 629 (V, 1). Dadurch erfüllen beide Prinzen die Vorstellung Lipsius', der in seinen Überlegungen zum Krieg vom gläubigen und christlichen Fürsten meint: "alieno sanguini tamquam suo parcat, & scit homini non esse homine prodige utendum". V, 5, 23

<sup>157</sup> S. 633

Herrschers in seiner ganzen Pracht, in seinem Glanze gar, denn die treffendste und beliebteste bildliche Umschreibung für den Herrscher in der barocken Dichtung hat auch in die "Argenis" Eingang gefunden: der Herrscher als Sonnenkönig<sup>158</sup>. So sagt der Berater Kleobul:

"No žestoko kažetsja pomračat' onye zvezdy. Ibo ne tokmo ne nadležit ich pogasat', no ni povelevat' im besčelovečnym obrazom, kak vam ugodno bylo govorit'. Togo radi, puskaj one svetjat, vseilostivyj Gosudar'; tol'kob pamjatovali, koemu solncu odolženy one tem blistianem, i čtob ne navodili mraka na ves' krug vašego sveta"<sup>159</sup>.

("Sed durum est, premere ilias stellas. Et enim nec obrui illas, ac nec regi oportet in humana ratione. Luceant, o Rex: dum meminerint cui Soli lumen hoc debeant, nec caliginem faciant tuo orbi"<sup>160</sup>).

Durch die Sonnenmetapher soll die Allmacht des Ersten im Staate, soll auch das stärkste Scheinen und Glänzen in der repräsentativen Hierarchie verdeutlicht werden. Es ist aber nicht ihre einzige Funktion: sie soll auch an den Glanz der Tugend erinnern. Diese Konnotation ist daran deutlich zu erkennen, daß die Metapher auch in einem anderen Kontext vorhanden ist, um den tugendhaften Privatmann Poliarch, dessen königliche Herkunft noch unbekannt ist, zu beschreiben:

"Čtož do Poliarcha; on ne prikosnulsja k Carskomu sokrovišču; vojskom i zamkami sil svoich ne ukrepljal: slovom, tak obchodilsja, čto kazalsja po podobiju solнца a sveščat' mimochodom tokmo seju svoju dobrodeteliju vsju Siciliju"<sup>161</sup>.

<sup>158</sup> Die Häufigkeit des Sonnengleichnisses in der Barockliteratur wurde von Th. Verweyen in seinen Veranstaltungen zur Literatur des Barock unterstrichen.

<sup>159</sup> Bd. II, S. 57 (III, 4). Die "Sterne" sind demnach die aufständischen Adelligen.

<sup>160</sup> S. 336

<sup>161</sup> S. 47 (I, 5)

("At Poliarchus non libavit regiam gasam, non praesidiis, non castellis fundabat sua vires. Apparebat denique instar Solis hanc virtutem in transcurso lucere Siciliae"<sup>162</sup>).

#### 4.2.5 Mittel, die Macht zu behalten

Ich brauche nicht mehr zu betonen, daß die "Argenis" kein rein theoretischer Überblick oder allein eine Apologetik einer bestimmten "Staatsstruktur" ist. Man könnte sie vielleicht als "medizinische" Schrift bezeichnen: sie beschreibt Symptome (zu diesen kann auch die falsche Handhabung der gerade besprochenen Übereinstimmung von Person und Funktion gezählt werden); sie bietet Vermutungen an, bis zu festen Schlüssen über die Krankheitsursachen, gefolgt von Vorschlägen zur Behandlung und zur weiteren Prophylaxe mit Hilfe reformatorischer Arzneimittel. Diese medizinische Metaphorik ist übrigens im Roman selbst nachweisbar. Nach einem Gespräch zum Stand der Justiz beurteilt Meleandr: "Kazalos', što spravedlivo rassuždal Ibburan. Odnako, slušaetsja inogda, što sil'nym dejstviem lekarstva, bol'nyja tela smertno povreždajutsja"<sup>163</sup> ("Aequa sentire Ibburanes videbatur. Quia tamen aegra corpora nimio medicamenti conatu percelli, exitale interdum est"<sup>164</sup>). Ziel dieser Ratschläge soll sein, den Frieden durch innere Stabilisierung und Konsolidierung der Monarchie, Schutz vor innerer Gefahr und Bedrohung von außen herzustellen. Die technischen Mittel, an dieses Ziel zu gelangen, sollen im folgenden beschrieben werden, denn das ist das Verdienst der "Argenis", nicht nur anzuplatzen, sondern auch Alternativen zu bieten.

##### 4.2.5.1 Reform des Verwaltungsapparates

Schon am Anfang des Romans wird bedauert, daß Meleandr zu gutherzig sei und daher unentschlossen erscheine. Der gewünschte "Idealkönig" darf keine Zweifel über seine Regierfähigkeit aufkommen lassen. Die Achtung des Volkes soll standfeste Grundlage seines Regimes sein und bleiben. Daher

<sup>162</sup> S. 31

<sup>163</sup> Bd. II, S. 242 (III, 16)

<sup>164</sup> S. 456

soll sein Herrschen ein kunstvolles Balancieren zwischen Furcht und Liebe verursachen: "Sie dlja vsech velikim est' dokazatel'stvom, što skol'kob ni prevelika v Care byla dobrodetel', želiž ne budet v nem mužestva, to možet on byt' preziraem: tak što nikakova Gosudarja narod ne ljubit bol'se kak togo, kotorago boitsja"<sup>165</sup> ("Documentum mortalibus, quantumvis egregiam in Rege virtutem, nisi fortitudinis opinio accedat, posse contemni: nec fidelius ullos Principes amari a Populis, quam qui timeri meruerint"<sup>166</sup>). Der Monarch darf dabei nicht zum Tyrannen werden, denn dieser Übergang wäre ein Destabilisierungsfaktor: die Erfahrung vergangener Zeiten hat es gezeigt. Daher wird im Roman immer wieder davor gewarnt, z. B. im Gespräch zwischen Meleandr und Kleobul, als jener seinen Berater darum bittet, ihn auf seine Fehler und auf Verbesserungsmöglichkeiten hinzuweisen<sup>167</sup>. Die Furcht vor der Tyrannei ist aus diesem Grund Lykogens wirksamstes Propagandamittel gegen Meleandr: er deutet in verschiedenen Städten an, daß sich der König als Tyrann entpuppt habe. Dieser Vorwurf wird auch Radiroban gemacht (u. a. wegen des Tempelraubs, mit dessen Beute er seine Heereszüge zu finanzieren gedachte), so daß sein Tod noch eine Spur mehr vom Hauch der Gerechtigkeit bekommt. Als Gegengift gegen eine Entwicklung in diese Richtung schlägt Barclay eine persönliche, emotive Bindung zwischen Herrscher und Volk als Weg der Sicherheit im "vormodernen, familiären" Staat. Dabei ist Treue notwendig; es darf nicht mehr zugelassen werden, daß Ungehorsam für die Adeligen wie in der Vergangenheit immer fruchtbar wird. Zu dieser Ansicht war auch Lipsius gekommen in seinem Kapitel "De clementia"; Nachsicht würde, im rechten Maße ausgeübt, positive Folgen haben, u. a. Sicherheit: "Non enim sic excubie, nec circumstantia tela. Quam tutatur amor"<sup>168</sup>. Auch Bodin sprach sich für diese Ansicht aus - hatten zu viele Beispiele die Nachteile der gegensätzlichen Position erwiesen? Er schreibt:

<sup>165</sup> s. 438 (II, 9)

<sup>166</sup> s. 242

<sup>167</sup> III, 4

<sup>168</sup> Lipsius, J., a. a. O., II, 12, 6

"or l'amour des subiects enuers le souverain, est bien plus nécessaire à la conservation d'un estat, que la crainte: & d'autant plus nécessaire, que l'amour ne peut estre sans crainte d'offenser celuy qu'on ayme: mais la crainte peut bien estre, & le plus souvent, sans amour"<sup>169</sup>.

Nur in diesem Kapitel ("S'il est expédient que le Prince iuge les subiects, & qu'il se communique souvent à eux") wendet sich übrigens Bodin der Persönlichkeit des Herrschers zu, die bei Lipsius als wichtiger politischer Faktor genauer behandelt wird. Wie dieser geht Bodin auf das Räderwerk der Verachtung ein: "[...] si est-ce que la communication ordinaire, & familiarité par trop grande des subiects engendre un certain mépris du souverain & du mépris vient la désobéissance enuers luy & ses mandements, qui est la ruine de l'estat"<sup>170</sup>. Weiter führt Bodin jedoch diese Analyse nicht.

Darüber hinaus tun Innovationen Not, um die Mängel des "vormodernen" Staates zu beheben und den Übergang zum frühmodernen Staat (um Oestreichs Terminologie zu übernehmen<sup>171</sup>) zu schaffen. Die meisten der in der "Argenis" vorgeschlagenen Reformen gehen auf ein von den Umständen bedingtes Ordnungsstreben als Garant der Stabilität zurück.

Verschiedene Wege, das Ziel zu erreichen, werden gekennzeichnet. Nicht nur das Verhalten des Königs, sondern auch seiner Repräsentanten beeinflusst die Meinung des Volkes über die Monarchie - oder genauer über den jeweiligen Monarchen, denn die Institution an sich wird von der Allgemeinheit nicht in Frage gestellt. Eine Reform der unteren Ebene der Exekutive ist also angesagt. Wie der König selbst können auch seine Repräsentanten (seine Beamten) ihre Machtbefugnisse als verdientes "Privateigentum" ansehen, ihre Stelle als Privileg, lebenslange Sinekure und nicht als Pflicht. Da zudem ihr Kontakt zur Bevölkerung unmittelbar ist, erscheinen sie vielen als die tatsächlichen Machtinhaber und genießen die populäre Loyalität eher als die ihnen übergeordnete Zentralmacht.

<sup>169</sup> Bodin, a. a. O., S. 616 (IV, 6)

<sup>170</sup> Ebd.

<sup>171</sup> Oestreich, G.: Geist und Gestalt des frühmodernen Staates, Berlin 1969.

Als Gegenmittel soll der Aufbau eines modernen Verwaltungsapparats stattfinden, der Einsatz eines Beamtentums wie ihn Kleobul vorschlägt. Inwieweit soll man sich von den Gesetzen, Gewohnheiten und Einrichtungen der Alten trennen, bis zu welchem Grad sind Neuerungen zulässig? Im Gespräch mit dem König versucht der Berater, diese Probleme einzukreisen:

"No dlja sego ne nadležit že uničtožit', skážete vy, predkov našich obyknovenija, ot kotorych ili postroeny sii kreposti, ili kotoryi k stroeniju obrazec podali [...] Predki naši o delach svoich po svojstvu veka, kakoe togda bylo, popečenie imeli; no nam, po raznosti vremen, v kotoryja my obretaemsja, inogda ves'ma polezno est', čtob otstupat' ot ich namerenij: da i govorju, čto bylob to mersskija gordosti delo, eželib vezde prezirat' dedov našich blagorazumie; i ravnym obrazom, ne godnyj by počtenija rod byl, budeb my vsegda po ich nastavljeniem postupat' choteli"<sup>172</sup>.

("Sed utique non damnanda est, dices, majorum disciplina, a quibus aut hae conditae arces, aut condendarum exemplum est [...]. Majores nostri res suas ad seculi quale tunc erat genium curavere. Nobis pro diversitate temporum in quae incidimus, interdum pro salute est a mente eorum & consiliis abire; Vt & profanae superbiae putem ubique negligere avitam prudentiam; & absurdum reberentiae genus esse, quod nos perpetuo illorum institutis velit addicere"<sup>173</sup>).

Es soll also die Adaptionfähigkeit des Systems an gewandelte Verhältnisse überprüft werden. Es geht darum, den goldenen Mittelweg zwischen Fortschritt und Übernahme aus der Vergangenheit zu finden, denn es gilt, eine effektive Zentralmacht aufzubauen (wie in der bekannten Literaturdiskussion wird hier der Gedanke an der Geschichtlichkeit von Einrichtungen im Gegensatz zu ihrem absoluten Wert sichtbar; die Alten

<sup>172</sup> Bd. II, S. 84 (III, 6)

<sup>173</sup> S. 353

haben nach den Anforderungen ihrer Zeit gehandelt, die nicht den jetzigen gleich sind).

Die meisten Mängel entspringen lebenslangen, quasi erblichen Amtszeiten. Um ihnen vorzubeugen, soll also eine begrenzte Amtszeit eingeführt werden: "na tri goda ne bol'še, da budet dana im vlast'"<sup>174</sup> ("Triennii ut plurimum potestas sit"<sup>175</sup>). Diese Zeit sei gerade lang genug, um wirksame Arbeit zu ermöglichen, dabei kurz genug, um den Ausbau einer eigenen Hausmacht zu verhindern.

Bodin behandelt diese Frage eingehend, so daß der Eindruck entsteht, es handle sich um eines seiner Hauptanliegen. Im Kapitel "S'il est bon que les officiers d'une République soyent perpétuels" (IV, 4) erläutert er, daß diese Ehre als Belohnung für tugendhafte Untertanen anzusehen seien. Demnach könnte man die Ämter, die den Verdiensten nach zu verteilen seien, nicht lebenslänglich vergeben, da sie dann nicht als Anreize für eine größere Gruppe zu nutzen seien. Sein zweites Argument ist die uns schon bekannte Befürchtung, der Amtsinhaber würde zu mächtig werden; um den Bürgerkrieg zu vermeiden, empfiehlt sich eine auch zeitlich gesehen gerechte Verteilung der Ämter, denn

"la première & principale cause de sédition est l'inégalité, & au contraire la mère nourrice de paix & amitié est l'égalité: qui n'est autre chose que l'équité naturelle, distribuant les loyers, les estats, les honneurs, & les choses communes à chacun des subjects, au mieux que faire se peut"<sup>176</sup>.

Bodin schlägt eine konkrete Ordnung vor. Um ein gewisses Gleichgewicht zu erzielen, soll der Monarch sowohl lebenslängliche als auch auf drei Jahre begrenzte Ämter verteilen; bestimmte Posten sollen sogar nur für ein Jahr vergeben werden, wie z. B. diejenigen von Parlamentsvorsitzenden oder

<sup>174</sup> Bd. II, S. 88 (III, 6)

<sup>175</sup> S. 356

<sup>176</sup> Bodin, a. a. O., S. 583

Finanzverantwortlichen<sup>177</sup>. Diese Lösung hat Barclay jedoch nicht übernommen; schien ihm ein solches System nicht funktionsfähig, oder wollte er jedem Monarchen nach einer seinem Lande angemessenen Lösung suchen lassen?

#### 4.2.5.2 Reform der Justiz

Nach den ausführenden Organen wendet sich Ibburan in einem späteren Gespräch mit Meleandr dem Juristischen zu: die Gerichte seien korrupt und ineffektiv, Rechtsstreite würden zum Selbstzweck ausarten, Streite würden erfunden und grenzenlos in die Länge gezogen. Die Richter seien nicht mehr menschlich: "Sverch togo, ot privyčki prodavat' bednych, i delat' niščimi, isčezaet v nich čelovekoljubie i sožalenie, ili lučše, ne nazyvajut oni bednostju tjažby, i tomu ne verjat"<sup>178</sup> ("Praeterea consuetudine videndi meseros, & deinde faciendi, exuunt lumanitatis sensum; aut potius miserum esse non credunt, ligitare"<sup>179</sup>).

Wieder werden Erfahrungen der Vergangenheit als Maßstab zitiert:

"Posmotrite na predkov; u nich skorjae neželi my prednapisyvaem, sudy otpravljalis'. A odnako, nikto ne skažet, čtob oni ne-byli ves'ma spravedlivy, dljatogo čto ustavami po bol'šoj časti ot nich položennymi my pol'zuemsja. V nastupajušči iz veki pod vidom pravoty, i v pomošče vinnym, najdeno to, ot čego naposledok prostota ustavov pala, imennož, prosročki, doklady, i vse to, čemu odnaždy utverždeno byt' možno, butto dlja pravosudnago porjatka na raznyj dni raspoliženo"<sup>180</sup>.

("Respicite in majores. Celeriora quam praescribimus judicia erant: Et tamen aequissimos fuisse non abnuas, cum ab illis conditas leges ut plurimum colamus. Labentibus

<sup>177</sup> Ebd., vgl. S. 594

<sup>178</sup> Bd. II, S. 234 (III, 16)

<sup>179</sup> S. 449 (für 451)

<sup>180</sup> Bd. II, S. 238 (III, 16)



saeculis, specie aequi, in eorum auxilium inventa sunt ea quibus denique simplicitas legum occubuit, frustrationes, rescripta, & quae semel constitui poterant, veluti religioso ordine in verios dies dilata<sup>181</sup>).

Anders als bei der Verwaltung, bei der das Problem der Zeitanpassung vorlag, handelt es sich hier um ein im Grunde noch gutes System, das jedoch im Laufe der Zeit korrumpiert und zur lukrativen Einkommensquelle umfunktioniert wurde. Die Gerichte sehen sich nicht mehr als Diener der Öffentlichkeit, sondern bedienen sich bei ihr. Hier liegt der Fehler nicht so sehr bei einer veralteten Struktur wie bei den Menschen. Dagegen stellt Ibburan den Anspruch auf, Gerichte sollten moralischen Gesetzen, die sogar verbindlicher seien als geschriebene, gehorchen. Diese Skepsis dem Juristischen gegenüber findet man schon bei Lipsius, der meint: "Corruptissima republica, plurimae leges"<sup>182</sup>. Diese veranlassen nämlich die Juristen, die Situation auszunutzen und ihr Fachwissen als Mangelware zu verkaufen.

#### 4.2.5.3 Reform des Verteidigungssystems

Außer Änderungen im Personalbereich befürworteten Meleandrs Ratgeber Verbesserungen der Infrastruktur. Kleobul hatte den schlechten Zustand dieser beiden Elemente als Ursache des sizilianischen Unglücks bezeichnet:

"Pervoe, krepostej, zamkov, i oboron v Sicilii čislo premnogoe; a drugoe, obyknovenie, poricat' praviteljam oblasti tak, čto oni ne prežde svoich načal'stv, kak žizni lišajutsja"<sup>183</sup>.

("Primum, munitionum, arcium, praesidiorum, in Sicilia numerus ingens. Mos deinde constituendi Rectores Provinciam in eam legem uti non ante magistratu quam vita decedant"<sup>184</sup>).

181 S. 453 f. (sic)

182 Lipsius, J., a. a. O., II, 11, 11

183 Bd. II, S. 80 (III, 6)

184 S. 350

Die erste Fessel (denn so - "uzy" - oder gar Schicksale - "sud'by" - werden sie von Meleandr in seiner Frage nach Kleobul genannt) gab den Adeligen die Möglichkeit, sich eines Teils des militärischen Potentials zu bemächtigen. Sicherheitseinrichtungen werden, in die falschen Hände geraten, zu Gefahrenherden.

In Anbetracht der außenpolitischen Gefahr rät der Kriegsmann Eurimed Meleandr zur Stärkung des Militärs, u.a. durch Einführung einer ständigen Armee, übrigens auch als Abschreckung gegen Volksaufstände, mehr oder weniger als Universalmittel. Gegen dieses Plädoyer des tapferen Kämpfers tritt der homo politicus, Dunalbij an - und hinter ihm bemerkt der Leser die Anwesenheit des Autors<sup>185</sup>. Er schätzt es im Gegenteil als hoch gefährlich ein, daß das Heer sich seiner Macht so bewußt sein soll. Er hebt ein Phänomen hervor, das dem Verwaltungsapparat auch nicht fremd ist: die Untergebenen seien ihrem direkten Vorgesetzten eher als dem König treu und ergeben. Bei seiner Aufzeichnung der Nachteile politischer wie finanzieller Art, in Friedenszeiten eine ganze Armee im Lande zu halten, bemerkt Dunalbij: "Nikogda mne te'ugodny ne byvali, koi, protiv buduščich boleznej v zdorovoe telo lekarstva vlivajut"<sup>186</sup> ("Nunquam nihi placuerunt, qui in futuros morbos firmo corpori medicamenta infundunt"<sup>187</sup>). Die Anwendung des Krankheitstopos wird also fortgesetzt. Dunalbij spricht sich für eine mildere Art der Prophylaxe aus, die einer Reservearmee ähnlich wäre. Es ist bekannt, daß Lipsius zwei Bücher seiner "Politik" der militärischen Frage gewidmet hat, und in einigen von Dunalbiji's Argumenten erkennt man seine Positionen. Da sie schon in der kurzen Inhaltsangabe der "Politik" wegen ihrer Ausführlichkeit genauer beschrieben wurden, soll hier nicht weiter auf sie eingegangen werden. Als Beispiel: der Niederländer empfiehlt Mißtrauen und warnt vor der Unbeständigkeit der Truppen<sup>188</sup>, die Dunalbij hervorhebt, indem er bemerkt, daß Soldaten zuerst

<sup>185</sup> Bd. II, S. 352 (IV, 4): "Dunalbij v političeskich delach ves'ma byl iskusnyj čelovek, kotoryj prirodju i naukoju zdelan byl k tomu, čtob gosudarstvom pravit'". ("Dunalbius civilium rerum scientissimus erat, natura & institutione factus ad gerendam rempublicam"), S. 502

<sup>186</sup> Bd. II, S. 353 (IV, 4)

<sup>187</sup> S. 503

<sup>188</sup> Lipsius, J., a. a. O., 10, 8: "Scimus fluxam militum fidem".

ihrem direkten Vorgesetzten ergeben seien. Die Ähnlichkeiten gehen bis in die kleinsten Details, wie beim Streitgespräch um die Festungen<sup>189</sup>. Lipsius' Meinung zu dem Thema lautet: "In finibus tamen & contra hostem, haud valde eas spernam: in mediterreis & contra cives, valde"<sup>190</sup>. Lipsius war Experte in militärischen Fragen; dagegen bleiben Bodins Ratschläge allgemein. Dennoch muß betont werden, daß beide anscheinend aus den Erfahrungen ihrer Zeit gelernt haben, denn Bodins Meinung weicht nicht allzu sehr von der Lipsius' ab. Wie der Niederländer findet er Festungen eher schädlich. Sie sollten an der Grenze stehen

"à fin que le peuple ne présume qu'on le veut tyrannizer, & néanmoins ayat borné l'estat des places imprenables, les subiects auront tousiours opinion que c'est pour l'ennemi, & le Prince au besoin s'en pourra prévaloir contre tous ennemis, estrangers, ou subiects, au cas qu'ils se rebellent"<sup>191</sup>.

Bodin hält am Prinzip des "si vis pacem, para bellum" fest. Dafür hat er eine andere Lösung als Lipsius; sie inspiriert sich vielleicht noch ein wenig zu sehr aus dem nunmehr dem Untergang geweihten feudalen System. Bodin beschreibt sie nämlich folgendermaßen: es soll eine Art Reservearmee gebildet werden, in der zu finden seien "quelque bon nombre de gents adroits & aguerris, qui ayent certains héritages affectés aux gents de guerre, & ottroyés à vie seulement [...] à fin de faire la guerre, sans solde, quatre, ou, pour le moins, trois mois de l'an"<sup>192</sup>. Hier wieder ein Vorschlag Bodins, den Barclay nicht übernahm.

189 IV, 4

190 Lipsius, J., a.a. O., IV, 7, 15

191 Bodin, a. a. O., S. 765

192 Ebd., S. 779 f.

#### 4.2.5.4. Reform des Finanzwesens

Zur Organisation dieser neuen Infrastruktur muß der Monarch über ausreichende Gelder verfügen und selbst die Kontrolle über die Finanzen des Staates behalten. Lipsius erklärt auch Vermögen zu einem der wirkungsreichsten Mittel der Macht, denn - zitiert er - "Omnia vaenalia nummis"<sup>193</sup>. Hier soll nicht Sizilien, sondern Mauretanien als Beispiel eines verbesserungsbedürftigen Staates dienen. Dort erfährt Poliarch mit Verwunderung, daß die Stände zusammengerufen sein müssen, wenn für außergewöhnliche Ausgaben Gelder bewilligt werden müssen. Zu seiner Frage antwortet die Königin Hyanisba: "Znaju, što mnogo mne i synu moemu pridastsja sily, kogda ja tolikuju vlast' dlja nas utverdit' imeju. No kak ni v kakoe vremija bez napasti novost' sija ne mozet zavedena byt' v narode"<sup>194</sup> ("Scio, retulit Hyanisbe, multum mihi proliquo accessurum, si hanc nobis potestatem pararem. Sed nec unquam absque discrimine ea novitas proferetur in populum"<sup>195</sup>). Poliarch gelingt es, sie von der Notwendigkeit einer Änderung zu überreden. Seine Argumente sind z. T. auch aus Lipsius bekannt, der dem Monarchen empfiehlt: "Scient enim vere in publicum tribui: teque esse dumtaxat [...] Custodem & Dispensatorem, ut communium bonorum, not ut tuorum"<sup>196</sup>.

Durch die Diskussion über diesen Vorgang wird der Leser übrigens wieder zur Erörterung der Grundlage der Monarchie geführt. So sagt Hyanisba: "Sverch togo, bogi ne dopuskajut, štob mne predprijat' narušit' sie obyknovenie, o kotorom dumaju, što ono preispolnenno est' svjatejšija pravoty"; es handelt sich um die Gewohnheit, "štob Carju [...] ne soglasivšis' s narodom, i sil'no protiv ego voli ne nalagat' na nego

<sup>193</sup> Lipsius, J., a. a. O., IV, 9, 51

<sup>194</sup> Bd. II, S. 514 (IV, 18)

<sup>195</sup> S. 609

<sup>196</sup> Lipsius, J., a. a. O., IV, 9, 95

nikakich poborov"<sup>197</sup> ("Dii praeterea obstant ne hunc morem violare aggredia quem omnino existimo sanctissimae aequitatis plenissimum"<sup>198</sup>).

Hyanisba stellt eine Art sozialen Staatsvertrages vor, die eine Mischung aus dem Vertrag mit dem Volk und göttlichem Auftrag zu sein scheint. Könige seien eingesetzt worden, um Natur und Vernunft zu ihrem Daseinsrecht zu verhelfen. Dies heißt auch, daß Untertanen im Genuß ihres Eigentums bleiben sollten, ohne befürchten zu müssen, es könne eingezogen werden. Somit können sie auch eine gewisse Kontrolle ausüben und ihnen geschehe kein Unrecht. Allerdings wird diese Staatsform von der eigenen Repräsentantin schon bezweifelt, obwohl sie ihre Zweifel vertraulich und als Privatperson Poliarch gegenüber gesteht und ihn um seine Meinung und um Rat bittet. In ihrer Rolle als Herrscherin darf sie sich jedoch das Recht nicht nehmen, an der gegebenen Ordnung zu rütteln. Erst die Vernunft von Poliarchs Argumenten läßt sie einen Versuch wagen.

#### 4.2.6 Fortuna Imperatrix mundi

Als Regierungsfibel - denn dies ist eine ihrer vom epischen Erzählen umhüllten Aufgaben - gibt die "Argenis" praktische Ratschläge zur allgemeinen Verbesserung der Lage des Staates, speziell zur Erhöhung der Effektivität von Verwaltungsapparat, Justiz- und Finanzwesen sowie zur Umstrukturierung des Heeres. Sie soll helfen, Regierende von Fehlern abzuhalten, indem unter anderem Meleandrs Vergehen aufgezeigt und erläutert werden. Rationelle Analyse der Ursachen also als Weg zum bestens funktionierenden Staat? Barclay lebte und schrieb in einer Zeit, die ihm immer wieder Beweise vor Augen führte, daß menschliche Entscheidungen allein keine Garantie für die Beherrschung der Lage seien, und dies wird in seinem Roman durchaus gezeigt. In dieser bewegten Epoche ließ sich schwer voraussehen und planen, da "nichts Beständigers in der Welt ist,

<sup>197</sup> Dieses und voriges Zitat Bd. II, S. 515 (IV, 18)

<sup>198</sup> S. 609 f.

als die Unbeständigkeit selbst<sup>199</sup>. Der Theoretiker Lipsius, der wie Barclay die raschen Wechsel in den Kriegs- und Bürgerkriegswirren erlebte, nahm vieles von seinen Ratschlägen zurück, indem er feststellte: "Nam quis neget examiam quoque; gloriam, saepius Fortunae quam virtutis esse beneficium"<sup>200</sup>. Dies soll nicht heißen, daß seine Lehren sinnlos seien: "quia mera & nuda felicitas fragilis: nec quidquam potest esse diuturnum, cui non subsit ratio"<sup>201</sup>. Lipsius riet nicht zur resignierten Untätigkeit.

Häufig kommen in der "Argenis" solche Augenblicke der Besinnung vor, in denen die Grenzen der vorgeschlagenen Reformen verdeutlicht werden. Das Gespräch zur besseren Kontrolle der Gesandten ist eine dieser Stellen. Timonid soll als Botschafter zu Hyanisba geschickt werden. Da er weiß, daß Argenida Archombrot nicht wohlgesonnen ist, fürchtet er, das Wohlwollen der einen oder der anderen zu verlieren. Dem König äußert er seine Gedanken, wiewohl in verschleierter Form: "No različnaja i nepostannaja est' Fortuna; takže vremija i ljudi"<sup>202</sup> ("Sed fortuna varia est, sed tempus, sed homines"<sup>203</sup>).

Fortuna, die allmächtige Kraft, wäre schuld an einem Situationswandel. In Trediakovskijs Übersetzung wird sie auch "sud'ba" oder gar in der Pluralform "sud'by" genannt. Als unmittelbare Einflußnahme der Götter wird sie gelegentlich gepriesen. Hyanisba, deren Land von Radirobans Flotte bedroht wird, hört mit Erleichterung von Poliarchs Ankunft: "Togda Gianisba skazavši, što ne bez božeskago promysla pribyli k nej prijatel'skie sily, staraetsja o tom, što prinjat byl Poliarch na beregu s Carskim velikolepiem"<sup>204</sup> ("Tunc vero Hyanisbe non sine Deum numine advenisse vires amicas praefata. Poliarchum in arena cultu regio curat

<sup>199</sup> Grimmelshausen: Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch. Stuttgart 1981. S. 295.

<sup>200</sup> Lipsius, a. a. O., S. 85

<sup>201</sup> Ebd.

<sup>202</sup> Bd. II, S. 668 (V, 3)

<sup>203</sup> S. 680

<sup>204</sup> Bd. II, S. 503 (IV, 7)

excipi<sup>205</sup>). Archombrot sieht das Zutun der Fortuna darin, daß Radiroban Sizilien hat verlassen müssen: "onyj Radiroban, onyj razbojnik, kotorago [...] sud'ba otsjudu prognala"<sup>206</sup> ("Ille scilicet Radirobanes, ille latro quem [...] hinc fata depulerunt"<sup>207</sup>).

Fortuna erscheint jedoch vor allem als negative Macht. Da so viele Hindernisse ihrer Liebe im Wege stehen, wird sie von Argenida als solche empfunden und so genannt, als Argenida denkt, erst durch den Tod mit Poliarch vereint zu werden: "zlobnejšaja Fortuna"<sup>208</sup> ("malignior fortuna"<sup>209</sup>). Fortuna, die Wohlwollende, hat sie verlassen; sie sagt es in ihrer Verzweiflung ihrer Gouvernante Selenissa: "Načto nam nadejat'sja na Fortunu? Smert' poslednim lekarstvom budet"<sup>210</sup> ("Quid fortunae manus damus? Mors ultima remedium erit"<sup>211</sup>). Nach Argenidas Meinung hat Fortuna nicht nur ihr als Privatperson den Rücken gekehrt, sondern auch Sizilien, und des Leidens scheint kein Ende zu sein.

Die Prinzessin hegt Zweifel am Sinn der menschlichen Geschäfte, des Lebens überhaupt; dennoch fügt sie sich dieser Macht. Nicht nur sie akzeptiert vieles als Walten der Fortuna. Man denke z. B. an das Gespräch über die Bedeutung geschickter Leute bei Hofe. Arsida klagt: "naoborot Fortuna postupaet, tak čto u mnogich narodov počitaj to znakom est' dostoinstva, bude kotoryi ne dopuskajut ko dvorcem"<sup>212</sup> ("Nunc (inquit) perversam fortuna instit, ut in multis gentibus, prope sit ad egregii

205 S. 601

206 Bd. II, S. 659 (V, 2)

207 S. 674

208 Bd. II, S. 175 (III, 12)

209 S. 412

210 Bd. II, S. 37 (III, 3)

211 S. 324

212 S. 109 (I, 10)

animi indicium arceri a regiis, aut in illis jacere"<sup>213</sup>). Es sei eine verkehrte Welt, meint Arsida: für die handelnden Personen des Romans stellt sich die Frage, ob man diesen Zustand resigniert hinnehmen solle.

Diese Situation ist auf alle Fälle, wie vieles, was die Fortuna bringt, den Menschen unverständlich, erscheint ihnen alogisch, gar von Zerstörungswut veranlaßt. Timokleja trauert in einem Gespräch mit Archombrot um Poliarch, der schuldlos die Gunst des Königs verloren hat. Andere Günstlinge hätten aus einem Vergehen oder durch die Schuld ihrer Herren ihre Stellung verloren; was aber habe Poliarch verbrochen? Daraufhin antwortet ihr Archombrot: "Moglib my, Gosudarynja moja, vsemu semu divit'sja, govoril Archombrot; eželib častye čelovečeskie peremeny ne dali uže pričiny, ničemu v svete ne udivljat'sja"<sup>214</sup> (Miraremur haec, matrona (ait Archombrotus) nisi crebrae humanarum rerum vices pene omnium admirationem sustulissent"<sup>215</sup>). So gelassen angesichts der Tücken Fortunas bleibt er jedoch nicht, als er erfährt, er verdanke seinem Rivalen Poliarch die Rettung seines Landes vor Radirobans Gier.

Gegen diese Resignation wird in Barclays Roman angekämpft. Schon Kleobul zeigt in seiner ersten Antwort zu Meleandrs Frage, wer und was am Untergang des Landes schuld sei, daß das Schicksal häufig genannt wird, damit keiner eines Fehlers bezichtigt werden könne. Alle seien ja durch das Verhängnis gebunden: "vsju vinu proč' ot nego Meleandra otvodil i govoril, čto vsemu tomu vinovny vremena, neprijateli, i sami sud'by"<sup>216</sup> ("amoliebatur omnem ab eo culpam. Tempororum enim, hostiumque, & factorum esse crimen"<sup>217</sup>). Aber das junge Alter-ego des Autors, Nikopomp, weigert sich ausdrücklich, Mißstände als von der Fortuna gegeben hinzunehmen: "Potom Nikopomp, ili s stremitel'stva ot žara svoich, ili poneže častoe bedstvij zrenie vo dvorce negodujuščago ego napolnilo, ne tokmo Fortunu,

213 S. 71

214 S. 48 (I, 5)

215 S. 32

216 Bd II, S. 43 (III, 4)

217 S. 327 f.



no i Carja, i Likogena za mnogoe vinit' načal"<sup>218</sup> ("Tum Nicopompus, sive inciatiore fervore aetatis, sive quia frequentior conspectus in Regia indignantem impleverat; non modo fortunam, sed & Regem atque Lycogenem pluribus accusare adorsus est"<sup>219</sup>). Daraufhin muß er von seiner Auffassung berichten, wie ein Buch Könige heilen oder zumindest belehren könnte. Den Astrologen hat er vor den anderen gefragt, inwieweit in seinem System den Menschen Handlungsfreiheit gewährt bleibe, denn diese setzt Nikopomp als gegeben voraus: "ibo što budet v samovlasti čelovečeskom, kogda ono zvezdnago predopredelenija prestupit' ne možet?"<sup>220</sup> ("Quo libertas enim mortalium, si a praescripto syderum non possunt recedere?"<sup>221</sup>). Dem Leser sollte es schon ein Signal hinsichtlich der Meinung des Autors sein, daß gerade diese handelnde Person sich der Fortuna nicht ohne weiteres fügen und durch sie alles Übel erklären möchte. In dieser Ansicht wird Nikopomp durch die Meinung des idealen Helden, Poliarch, bestärkt: man sieht, welches Gewicht Barclay dem Widerstand gegen sofortige Resignation beimaß. An die verzweifelte Argenida wendet sich Poliarch mit den Worten: "Votšče my ožidaem zaščity ot spravedlivosti, eželi sami predže ne prigotovim zaščity spravedlivosti"<sup>222</sup> ("Frustra praesidium ab aequitate expectamus, nisi ipsi aequitati paramus ante praesidium"<sup>223</sup>). Sowohl Poliarch als auch Nikopomp vertreten die Überzeugung, daß der Mensch an seinem Schicksal Verantwortung trägt, wenn auch nicht völlige Verantwortung. Sie glauben und versuchen das Exempel vorzuleben, daß durch Handeln die eigene Lage gebessert werden kann. Dies setzt nicht voraus, daß das gesamte Welttreiben auf einmal verständlich geworden wäre, aber man soll die gegebene Handlungsmöglichkeit ausnutzen, wenn sie auch beschränkt sind.

<sup>218</sup> S. 410 (II, 8)

<sup>219</sup> S. 224

<sup>220</sup> S. 452 (II, 10)

<sup>221</sup> S. 200

<sup>222</sup> Bd. II, S. 172 (III, 12)

<sup>223</sup> S. 411

Fortuna die Blinde? Doch nicht ganz, denn gelegentlich scheint sie auf der Seite der positiven Helden zu stehen, wenn dies auch nicht immer sofort ersichtlich ist, wenn Fortuna sie auch eine Zeit lang Widrigkeiten erleiden läßt. So gewinnt z. B. Poliarch jedes Duell und jeden Kampf. Die Vorsehung, die ihn am Anfang des Romans mit Archombrot zusammengebracht hat, wird auch gelobt: "Ne men'sež i Timokleja Fortunu proslavljal, što tolikuju ona paru divnym svela slučaem"<sup>224</sup> ("Neque minus Timoclea fortunam adorabat, quae tantum par mirabili occursu coegerat"<sup>225</sup>). Im Gespräch Arsidas mit einem Priester der Fortuna wird erläutert, daß die gängige Auffassung der Fortuna, wie sie z. B. Argenida vertritt, irrig ist. Für solche Leute sei Fortuna "suevernago razuma igra"<sup>226</sup> ("superstiosi animi ludibrium"<sup>227</sup>). Der Priester klagt: "Nazyvajut oni Fortunoju vse, što est' neizvesnoe [...] ukarjajut, što ona zlych voznesla, i što k dobrym buduči neblagoserdna, kažetsja opasajuščejusja"<sup>228</sup> ("Fortuna appellant quicquid incertum est [...]. Exprobrant quod malos evexerit, quod difficilis bonis cavere videatur ne probe quid judicet"<sup>229</sup>). Diese sei weit entfernt von der Macht, die die Priester verehren. Für Arsida wird die höhere Fortuna definiert:

"Onajaž sila i znanie loviševu, koe vse buduščee, i vse čego my ne vedaem, pred licem svoim jasno imeet, est samoe to, što my Filosofy pod imenem Fortuny počitaem. [...] tak onych veščej stroenie, kotorye ot nas sokrovenny, i v nedoumenii nas soderžat, Fortunoju imenuem"<sup>230</sup>.

("Ea vis autem & scientia Iovis, quae ventura omnia, & quicquid ignoramus, in conspectu liquida habet, est hoc quod Fortunae omine Philosophi colimus. [...] Ita rerum

224 S. 7(I, 1)

225 S. 5

226 Bd. II, S 392 (IV, 6)

227 S. 527

228 Bd. II, S. 391

229 S. 527

230 Bd. II, S. 396

illarum administrationem, quae nobis arcanae, & suspensos animos tenent, Fortunam appellamus<sup>231</sup>).

Nicht unbedingt ordnungsfeindlich ist, dessen Ordnung dem Menschen verborgen bleibt, nicht unbedingt sinnlos ist, dessen Sinn dem Menschen entgeht. Ordnung und Sinn wurden vom Anbeginn der Schöpfung an vorgegeben.

Oft werden die "Götter", "bogi", anstelle von Fortuna genannt. Wie dem ganzen Roman hat Barclay dessen theologischer Dimension ein antikes Gewand gegeben: Argenida soll Athene dienen, Merkur hat Hyanisba einen erfolgreichen Tag vorbestimmt... Gelegentlich werden doch die "Götter" zu einem, "bog". Im Gespräch über die Fortuna wird Jupiter, Vater aller Götter, genannt. Eine Brücke zum Monotheismus wird geschlagen. Hier bedient sich der Autor eines beliebten Verfahrens seiner Zeit, um an Ausdrucksfreiheit zu gewinnen. Denn unter dieser Verkleidung läßt sich der Zweifel an der göttlichen Vorsehung angesichts sowohl der öffentlichen als auch der privaten Mißstände lauter äußern.

Es kann nicht oft genug wiederholt werden: hier handelt es sich um eines der Hauptthemen dieser Zeit, das die politischen Schriften bestimmt. Es schien, als ob Unbeständigkeit und Wechselhaftigkeit allein die Herrschaft über die politischen Ereignisse übernommen hätten. Deshalb soll der Wunsch geherrscht haben, die Zukunft im voraus zu erfahren. Daher befragen die Helden des Romans regelmäßig die Orakel; das Motiv aus der antiken Romauliteratur hat sich seines Sinnes nicht entledigt. Auch Omina werden studiert; man erinnere sich an die Freude in Meleandrs Armee, als Zyklopenknochen vor der Schlacht gegen Likogen an der Lagerstelle entdeckt werden. Es ließ sich feststellen, daß das Kapitel der "Argenis", das bei Opitz den Titel trägt "Nicopompus Gespräche mit einem Mathematicus/ da er weitläufftig redet von der Sternseher Kunst die in Vrtheil kunfftiger dinge bestehet/ vnd von Vorhersagung der Nativitet"<sup>232</sup>, durchaus Interessen und Sorgen der Zeit entsprach. Das Kapitel könnte vielleicht auf dem ersten Blick als eine rein erzähltechnisch bedingte Digression, eine Pause im erzählten Geschehen, angesehen werden, wo der Astrologe als Hofnarr zur Belustigung und Erholung auftritt. Sehr bald bemerkt aber der

<sup>231</sup> s. 530

<sup>232</sup> II, 17, bei Trediakovskij II, 10

Leser, daß es sich um die epische Hülle für eine weitere Stellungnahme des Autors zu aktuellen Problemen handelt. Weiterhin hätte der Eindruck bestehen können, daß es sich jedoch um ein nebensächliches Thema handle; doch es konnte festgestellt werden, daß gerade diese Frage Bodin für wichtig genug hielt, um ihr ein ganzes Kapitel zu widmen: "S'il y a moyen de scavoir les changements et ruines des Respubliques à l'advenir" (IV, 2), und daß die Überleitung zum nächsten Thema im darauffolgenden Kapitel sich weiter mit diesem Komplex beschäftigt. Dabei ist die Verschiebung der Meinungen zwischen Bodin und dem später schreibenden Barclay bemerkenswert. Bodin hält die Astrologie an sich für eine nützliche Kunst: "Or il n'y a personne de sain jugemet, qui ne confesse les merveilleux effects des corps célestes en toute la nature où la puissance de Dieu se monstre admirable, & néantmoins il la retire aussi tost quand il luy plait"<sup>233</sup>. Schuld seien die Astrologen, die stets unverzeihliche Fehler begehen würden. Es gebe aber eine Rettung: im Kapitel 3 betont Bodin, daß Gott den Menschen Vernunft und Vorsicht sozusagen als Gegengewicht mit auf den Weg gegeben hat (und als Steigerung: "Car tous les Astrologues mesmes demeurent d'accord, que les sages ne sont point subjects aux astres"<sup>234</sup>). Barclay dagegen verurteilt Astrologie und Astrologen viel strenger. Er spricht auch vom absoluten Verbot, diese Kunst auszuüben, als von einer aufklärerischen Tat. Viel schärfer als Bodin verurteilt er den Betrug, den die Astrologen veranstalten: er zeigt ihre Unfähigkeit, ihr eigenes Schicksal im voraus zu erfahren, während sie behaupten, die Zukunft ganzer Staaten voraussehen zu können. In seinem Bild beschränkt sich ihr Wissen auf zwei Tätigkeiten: Papier "besmieren" und die Stirn geheimnisvoll runzeln. Der Vorbestimmung durch die Sterne setzt er viel früher Grenzen: die Vernunft, bei Bodin Kennzeichen der Weisen, soll allen helfen, sich von diesem Bann zu befreien oder zumindest seinen Einfluß einzuschränken, wie Nikopomp es wünscht. Es sprengt leider den Rahmen dieser Untersuchung, die praktische Entsprechung der Meinungsänderungen zwischen Bodin und Barclay an den europäischen Höfen zu suchen. Es soll jedoch erwähnt werden, daß diese Frage bis zu Trediakovskijs Zeit durchaus nicht an Aktualität verloren hatte. In seinen Memoiren erinnert Dmitriev, daß noch

<sup>233</sup> Bodin, Six Livres... S. 543

<sup>234</sup> Ebd. S. 572

am Hof der Zarin Anna Ioanovna von einem Mitglied der Akademie und Professor der Physik Horoskope angefertigt wurden<sup>235</sup>. Es ist durchaus möglich, daß dieses Kapitel unter Annas Nachfolgerin Elisaveta als Angriff gegen die ehemalige Gegnerin verstanden wurde.

"Ablehnung des Sternenfatalismus und des absoluten Prädestinationsglaubens": so könnte man mit Leo Farwick<sup>236</sup> die Botschaft der "Argenis" im Hinblick auf Fortunas Macht in dieser Welt beschreiben. Sicherlich verneint Barclays Roman die Unverständlichkeit oder gar den anscheinend chaotischen Zustand der Welt keineswegs. Nach Ordnung strebend, soll der Mensch versuchen, dem entgegenzuwirken. Es wurde schon auf Aneroests Gespräch mit Poliarch hingewiesen; Weltflucht ist eine Lösung, die sich nur wenigen bietet. Tugendhafte sollen das Regieren nicht aufgeben, dem Bösen und den Boshaften übergeben. Sie sind, wenn auch nicht ausdrücklich, so doch durch göttlichen Auftrag verpflichtet, ihrem Staat zu dienen und Beispiel zu sein: "No teper' ne kasajas' do pročich, čto mudrago i mužestvennago Carja preslavnee? Bude on primerom, bude ustavami vek ispraviti'"<sup>237</sup> (Vt caeteros hic omittam; quid sapienti Rege fortique praestantius? Si exemplo, si legibus emendabit saeculum"<sup>238</sup>). Derjenige, der sich nach einer Niederlage aus den Staatsgeschäften zurückgezogen hat, animiert zum Handeln.

Als Orakel, das die Zukunft verkündet, spricht Aneroest die letzten Worte des Romans. An Poliarch und Argenis wendet er sich mit den Worten: "No vy, vsech vekov nesravnennaja dvojica, ty Poliarch, i ty Argenida, ne ožidajte zdes' uslyšat' za vernost' vašu i za dobrodetel' mzdovozdajanijach, kotoryja izvesno vam ugotovleny. [...] Kogda vy kuda pojdete; samoe Spasenie tuda vas ponese"<sup>239</sup> ("At vos saeculi gemmae, tu

<sup>235</sup> Dimitriev, M. A.: *Meloči iz zapasa moej pamjati*. Moskva 1869.

<sup>236</sup> Farwick, L.: *Die Auseinandersetzung mit der Fortuna im höfischen Barockroman*. Lengerich 1941. S. 51

<sup>237</sup> Bd. II, S. 811 (V, 11)

<sup>238</sup> S. 772

<sup>239</sup> Bd. II, S. 886 und 887 (V, 16).

Poliarche, tuque Argenis, ne hic fidei, hic virtutum praemia, quae certa vos manent, expectetis audire [...]. Si quo ibites, ipsa vos salus feret"<sup>240</sup>. Poliarch und Argenida als glückliche Kinder der Fortuna? Möglicherweise; bevor sie aber dieses Glück erreichten, wurden sie hart geprüft. Die Gunst der Fortuna haben sie sich, so zeigt es Aneroest, auch durch ihre allen Mißgeschicken trotzen Beständigkeit und Tugend erworben. Fortuna Imperatrix mundi gewährt den Menschen einen eigenen Spielraum.

### 4.3 Der Bezug zur Lage in Rußland

#### 4.3.1 Der politische Wert der "Argenis" nach Trediakovskij's

##### Ansicht

Was hält Trediakovskij selbst in der "Argenis" für politisch relevant in bezug auf ein russisches Publikum? Es läßt sich schwer mit Genauigkeit feststellen, aber zumindest im Vorwort gibt der Übersetzer Aufschluß darüber. Für Trediakovskij ist die "Argenis" eindeutig ein politisches Werk: "Namerenie Avtorovo, v složenii tol' velikija povesti, состоit v tom, čtob predložit' soveršennoe nastavlenie, kak postupat' Gosudarju i pravit' gosudarstvom, osoblivož francusskim"<sup>241</sup>. Darin soll sich schon die russische Übersetzung von vielen anderen unterscheiden; der "Argenis"-Bibliograph Schmid hebt bei seiner Besprechung der russischen Fassung hervor, daß in ihrem Vorwort besonderer Nachdruck auf den politischen Wert des Romans gelegt werde<sup>242</sup>.

Der Leser soll sich auf einen praktischen Ratgeber zum Regieren vorbereiten. Schon in diesem Satz Trediakovskij's wird impliziert, daß der Roman einen Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhebt, obwohl der Autor eher einen speziellen Fall im Auge hatte. Die "Argenis" soll zum Vorbild werden; "Vorbild" ist wörtlich zu verstehen, als Bild, das den Fürsten vorgehalten wird. Es geht also nicht um theoretische Erläuterungen, sondern um etwas Anschauliches. So greift sich Trediakovskij auch einige

<sup>240</sup> s. 820

<sup>241</sup> s. IIII

<sup>242</sup> Schmid, K. F.: John Barclays Argenis. Eine literarhistorische Untersuchung. Berlin, Leipzig 1904. S. 117

Situationen heraus, um Barclay zu loben, und wählt dabei Vorkommnisse einer bewegten politischen Lage:

"Čtož do svojstva buntov i mjatežej, do podlogov, kakii privodjat vozmuditeli, do ich chitrosti, do ich kovarnago namerenija; takže, čego oni osoblivo nadejutsja, i čego bojatsja; naposledok, kakimi sredstvami zloserdnyj bezdel'niki obessileny, istrebleny, i vysokomernyja ich nadmenija sokrušeny byt' mogut: to vsju tolikuju važnost' Ioann Barklaj v sej svoej Argenide živo, jasno, podrobno, spravedlivo, tvrdo, slatko, i velikolepno predstavil k neopisannoj i bessmertnoj sebe na veky slave a k neskazannoj Gosudarej i narodov pol'ze"<sup>243</sup>.

Zum Abschluß entschuldigt sich Trediakovskij, daß er Barclays Absicht nicht völlig hat darstellen können - dafür überlasse er dem Autor das Wort ...und nennt Nicopompus' Rede (setzt also, wie so viele Kommentatoren, Autor und Figur gleich). Durch diese Art der Darstellung, meint Trediakovskij, wird die Klausel des prodesse ("prinest' imi [svoimi sočinenijami] pol'zu") et delectare ("usladit' čitatelja") erfüllt: "moj Avtor vse sii soedinil v sebe preimuščestva"<sup>244</sup>.

Die Wahl der Gattung Roman begründet Trediakovskij auch politisch:

"Avtor predizbral sej rod sočinenija dlja togo osoblivo, čto prjamo i v lico prednapisyvat' Gosudarjam pravila kak gosudarstvovat', i pravit' gosudarstvo, to sie takoe est' svoevol'stvo, kotoroe samago žestokago nakazanija dostojno, a ne tokmo čtob ono moglo zaslužiti' slavu i vzdajanie"<sup>245</sup>.

<sup>243</sup> S. VII f. Man fühlt sich an Rousseaus Bemerkung über die Abhandlung "Der Fürst" erinnert: "En feignant de donner des leçons aux rois, il en a donné de grandes aux peuples". Zit. in Machiavel, Le prince, Paris 1978, o. S.

<sup>244</sup> S. XIII

<sup>245</sup> S. XIII

"Vorschreiben" ist ein recht hartes Wort, und stimmt es so ganz, daß Barclay den Fürsten "ins Gesicht" sagt, wie sie zu handeln haben? Erinnern wir uns an Nicopompus, der auf Antenorius' Befürchtung, es sei gefährlich, den König direkt anzuklagen, antwortet: "Ili vy ne izvolite znat', s kakoju chitrostiju bol'nym otročatam lekarstva podajutsja? [...] neznajuščich obvedu ich po sladčajšim okrugam tak, čto samim tem budet prijatno, byt' osuždaemym pod čužimi imenami"<sup>246</sup>. Trediakovskij kommt aber tatsächlich gleich darauf auf die Schwierigkeit oder gar die Gefahr dieser erzieherischen Aufgabe zu sprechen:

"Togo radi rassudil on za blagoprismojnejšee i za bezopasnejšee, čtob, prevelikoju seju povestiju, napodobie istorii sostavlennoju, proložit' vsem im krjukovatuju doroguju prijatnejšim i veselym cvetnikam, ne dumajuščim i ne čuvstvujuščim ni malo, čto po tem sami oni bez provodnika chodjat"<sup>247</sup>.

Der Roman soll also ein verschönerter Weg sein; dabei soll er ein (Ab)bild der Wirklichkeit bleiben:

"put' by tot byl po onym okružnostjam takoj, [...] tokmob vezde rasstavleny byli čistyja zerkala v kotorych by vsjak sam sebja mog videt', i usmotret' odin v sebe, čto na ego lice est' grjaznoe pjatno, ili net onago"<sup>248</sup>.

Dies hat zusätzlich Barclay getan, indem er gegen Laster ("poroki") und nicht gegen leicht identifizierbare Personen wettete, damit viele sich in den "Spiegeln" wiedererkennen könnten. Hier haben wir wieder eine Erinnerung (wollte Trediakovskij tatsächlich darauf anspielen?) an Nicopompus' Antwort: "Sim sposobom poroki, a ne ljudi oskorbleny byt' imejut"<sup>249</sup>: wir sehen es, dieselben Wörter benutzte Trediakovskij sowohl in der Übersetzung als auch im Vorwort.

<sup>246</sup> Bd. I, S. 415 f. (II, 9).

<sup>247</sup> S. XV.

<sup>248</sup> S. XVI.

<sup>249</sup> S. 417.



Wo sah Trediakovskij einen Nutzen für Rußland in einem französischen Roman (französisch diesmal vom "Zielland" und nicht von der Sprache her)? Er erklärt es in Zusammenhang mit seinen Betrachtungen zum Schlüssel: es sei kaum anzunehmen, daß Barclay nur über Frankreich und für Frankreichs Wohl habe schreiben wollen. Trediakovskij möchte lieber die Allgemeingültigkeit des Romans annehmen:

"No eželi po semu poslednemu položit' mneniju, toest', čto Avtor v Meleandrovoj osobe ne Genrika III, no milostivago Gosudarja, a v Kleobule ne Vil'roa, no iskusnejšago politika predstavljaet, to povest' naša budet obščaja vsem vekam, i vsem narodam"<sup>250</sup>.

Diese Allgemeingültigkeit macht die "Argenida" dann selbstverständlich auch für Rußland relevant, "sledovatel'no, po ravnomuž pravu, ona dolženstvuet byt' i naša"<sup>251</sup>; erneut wird der Bogen zur literarischen und sprachlichen Frage geschlagen, indem Trediakovskij den Roman als so nützlich wie die großen Klassiker und als sprachlich bereichernd ansieht.

Für ein Werk, das fest in der barocken Tradition verankert ist, und für einen Autor - sprich: Übersetzer -, der beinahe ausschließlich mit seinem panegyrischem Werk bekannt ist, ist es erstaunlich, daß der Roman ohne Widmung veröffentlicht wurde. Trediakovskij hatte sogar eine an die Zarin Elisaveta Petrovna geschrieben; vor dem Druck schickte er sie zur Korrektur dem Akademiemitglied Krašeninnikov, der sie mit Lomonosov und Popov begutachten sollte. Krašeninnikov war der Meinung, der Text solle am besten neu geschrieben werden, denn ganze Perioden würden Verbesserungen bedürfen, und vor allem ganze Gedanken, die lügnerisch oder zu schmeichelhaft seien. Trediakovskij zog seine Widmung zurück.

<sup>250</sup> s. XXXXVII.

<sup>251</sup> s. XXXXVII f.

Der ursprüngliche Text dieser Widmung ist jedoch noch zugänglich<sup>252</sup>. Er geht nicht auf den Nutzen eines solchen Werkes für Regierende ein (eine weitere Schlaueheit, "chitrost'", um zur Lektüre aufzufordern?). Trediakovskij bleibt vielmehr bei allgemeinen Formeln wie: "Ich (muz) dobroglasnoe penie uveselit starost', udivit, vozbuždaja k nepolznovennoj dolžnosti, ljudej sredovečnych, i prosvetit, nastavit, kupno i usladit udoponjatnuju junost'"<sup>253</sup>.

Zu den paratextuellen Äußerungen des Übersetzers kann auch das Register am Ende des Romans gezählt werden. Kiesel's Meinung nach benutzten beide deutsche Übersetzer, sowohl Opitz als auch Talander, das Stichwortverzeichnis zur Hervorhebung hofkritischer Äußerungen im Roman<sup>254</sup>. Dafür könne man aus Opitz' "Register der eigentlichen Namen/ Sachen/ vnd Sprüche der Argenis" folgende Beispiele nennen: "Freundschaft wird von denen hingelegt/ welche bey Hofe steigen" oder "Hofe gunst ist vergänglich/ vnd warumb". Inwieweit sich tatsächlich eine kritische Absicht hinter dieser Vollständigkeit versteckt, muß hier dahingestellt bleiben. Was wäre dann mit solchen Stichworten wie "Höfe sind rechte vnd freie Schulen" (dies im Zusammenhang mit Nicopompus)?

Auch Trediakovskij versah die zwei Bände der "Argenida" mit einem Register, "Ukazanie". Ob bei ihm die für Opitz vermutete Hofkritik stattfindet? Im Gegensatz zu Opitz grenzt Trediakovskij den Inhalt seines "Ukazanie" im Titel nicht weiter ein. Es erfüllt kaum eine hofkritische Funktion. Formal gesehen hat es bei weitem nicht den Anspruch auf Vollständigkeit, den das Opitzsche Verzeichnis haben könnte. Man ist erstaunt, daß weder Selenissas oder sogar Nikopomps Namen vorkommen; es enthält wesentlich weniger "Sprüche". Dafür findet man Stichworte über bestimmte Handlungen, wie z. B. "Cholodnoju vodoju ispravljaet zaplakannyi glaza Argenida". Die Gedichte, obwohl nicht alle, wurden unter Stichworten

<sup>252</sup> Vgl. genaue Darstellung und Text der Widmung mit Kennzeichnung der beanstandeten Stellen bei Pekarskij, Bd. II, S. 147 ff.

<sup>253</sup> Pekarskij, Bd. II, S. 149

<sup>254</sup> Kiesel, H.: "Bei Hof, bei Höll". Untersuchungen zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller. Tübingen 1979. S. 134

wie "oda" oder "stichi" oder "épitaf" aufgenommen. Während Opitz' Verzeichnis einundzwanzig Einträge für das Stichwort "Fürsten, fürstliche Gewalt" zählt, sind es bei Trediakovskij ganze sechs.

Doch ist das alles Trediakovskijs Werk? Das Verzeichnis stellte er nicht zusammen, sondern übersetzte es wohl von seiner Vorlage, genauer von einer seiner Vorlagen. Diese ist jedoch nicht bekannt. Es kann sich nicht um ein Verzeichnis der Endterschen Ausgabe handeln, denn der lateinische Text enthält zu viele Stichworte, die bei Trediakovskij nicht vorhanden sind (*amicitia*, *amor*), ferner sind die Einträge für die Haupthelden (wie *Poliarch* und *Archombrot*) im lateinischen Text wesentlich ausführlicher. Es existieren große Ähnlichkeiten mit der Amsterdamer Ausgabe Janssons, gerade in weniger wichtigen Einträgen, wo Zufall kaum im Spiel sein kann, wie z.B. bei "*Aceto sua vulnera lavat Poliarchus*", "*Apes symbolum Ibburanis familiae Reges non habent*" (Trediakovskij behauptet ja, sich einer Amsterdamer Ausgabe bedient zu haben). Der Eintrag zur *Argenis* ist der gleiche: "*Argenis cur Palladis sacris preficitur. Quo animo Poliarchi necem excipit. Mortem sibi conscire molitur. in furorem versa canit. Triumphali curru vehitur sola. Morbum simulat Poliarcho desponsatur*". Doch es handelt sich nicht um eine völlige Übereinstimmung, die Hyperephanier finden bei Trediakovskij weniger Beachtung. Diese Parallelstellen aber lassen vermuten, daß Trediakovskij hier wohl einer Vorlage, welche immer sie gewesen sei, treu geblieben ist; in diesem Teil des Textes hat er kaum eigene Akzente zum politischen Inhalt des Romans setzen wollen.

#### 4.3.2 Historischer Hintergrund: Rußland 1730

Außer dem Vorwort zum Roman scheinen keine anderen Stellungnahmen Trediakovskijs erhalten zu sein, die erläutern könnten, wie er den Roman kennenlernte, ob seine literarischen und politischen Eigenschaften ihn von der Notwendigkeit einer Übersetzung überzeugten, wie er es im Vorwort darstellt.

Dokumente der Akademie können weitere Hinweise geben. Bei der Übersetzung der "*Argenis*" handelt es sich um eine Auftragsarbeit. Am 8. Februar 1748 wurde erlassen:

"Eja I. V. dejstvitel'nyj kamerger i kavaler, akademii nauk gospodin prezident, graf Kirila Grigor'evič Razumovskij, prikazal: k professoru Trediakovskomu poslat' order, čtob onyj professor perevel knigu, nazyvaemuju "Argenis", Barklajja, na rossijskij jazyk, v svobodnoe ot protčich del vremja, i po perevode, perepisav čistym pis'mom, dlja svidetel'stva podat' v kanceljariju, kotoraja, po aprobacii, imet' byt' izdana v pečat'"<sup>255</sup>.

Der Auftrag wurde bis zum 17. Juli 1749 erledigt. In der folgenden Zeit verfasste Trediakovskij noch Erläuterungen zur Mythologie im Roman, Anlaß zu einem weiteren Brief an die Kanzlei. Darin schreibt Trediakovskij: "Ukazom Eja Imperatorskago Veličestva iz kanceljarii Akademii nauk poveleno mne bylo perevest' s latynskago Barklaievu Argenidu"<sup>256</sup>. Wird damit auf einen tatsächlichen Befehl der Kaiserin hingedeutet? Wurden vielmehr alle Aufträge der Akademie als Arbeit für die Kaiserin angesehen?

In ihrem Aufsatz zur Übersetzungsliteratur im zweiten Drittel des Jahrhunderts<sup>257</sup> vermutet Sazonova einen Einfluß der Zarin bei der Entscheidung über eine Übersetzung der "Argenis". Elisaveta Petrovna konnte das Bild der Monarchie im Roman nur gefallen. In den Fehlern, die Sizilien an den Rand des Untergangs bringen, konnte sie einige Fehler ihrer Vorgängerin entdecken. Sazonova weist auch darauf hin, daß der Präsident der Akademie und Auftraggeber Razumovskij Bruder des Favoriten der Kaiserin war. Sie kann aber ihre Vermutungen nicht belegen, so daß auch auf diesem Weg genaue Gründe für einen Auftrag nicht zu erschließen sind.

Dennoch bleibt die Frage, wie die Erwartung entstehen konnte, daß der Roman einem russischen Publikum gefallen würde. Welchen "Sitz im (russischen) Leben" hat die "Argenis"? Denn die im Roman beschriebenen Ereignisse und Theorien sollten beim Leser Anklang finden - der Reiz

<sup>255</sup> Zit. in Veselovskij, K. (Hrsg.): Materialy dlja istorii imperatorskoj Akademii nauk. Sankt Peterburg 1886-1900. Bd. 10, S. 60

<sup>256</sup> Ebd., S. 231

<sup>257</sup> Sazonova, L.: Perevodnaja chudožestvennaja proza v Rossii 30-60ch gg. XVIII v. In: Russkij i zapadno-evropejskij klassicizm. Moskva 1982. S. 115-137

einer "exotischen" Liebesgeschichte konnte sehr wohl für Damen des Gefolges ausreichen, aber nicht bei den für Übersetzungen Verantwortlichen.

Tatsächlich lieferte die jüngste Geschichte eine Veranschaulichung, eine russische Variante der in der "Argenis" dargestellten Vorkommnisse: 1730, zwanzig Jahre also vor der Übersetzung, probten die Adeligen den Aufstand. Peter der Große hatte das Fundament für den Absolutismus in Rußland gelegt, durch die Folgen von 1730 wurde eine Richtung des Selbstherrschertums eingeschlagen, die Peters Idealen eines politisch mitarbeitenden und mitverantwortlichen Adels immer fremder wurden.

Die Ereignisse von 1730 sollen hier kurz aus der Perspektive einer Analyse der "Argenis" geschildert werden: Details müssen unerwähnt bleiben. Der Tod Peters des Großen ließ das Reformwerk ohne seine Triebfeder und dadurch das Land in vielen Fragen in Ungewißheit. So war es auch bei der Nachfolge (denken wir an die zahlreichen Diskussionen um dieses Thema in der "Argenis!"). 1722 hatte Peter ein Gesetz erlassen, daß der Zar nicht an die natürliche Erbfolge gebunden sei und seinen Nachfolger wählen könne; es sollte also ein Herrscher werden, der weder aus Gottes Willen noch vom Volk (will heißen: seinen adeligen Repräsentanten) gewählt sei, sondern durch seinen Vorgänger, und zwar mit Vernunft und aufgrund seiner Fähigkeiten. Leider hatte Peter keine Zeit, die Probe aufs Exempel zu machen: als er starb, hatte er noch keinen Nachfolger designiert. Es folgten die üblichen Auseinandersetzungen zwischen Fraktionen. Katharina, Peters Frau, ergriff die Macht - gegen solchen Widerstand aber, daß sie sich absichern mußte, u. a. 1726 durch die Einrichtung eines Exekutivorgans, des "Verchovnyj Tajnyj Sovet"; damit schränkte sie selbst auf unbeabsichtigte Weise die oberste Gewalt ein. Der Sovet genoß zunehmende Macht als Regent unter Peter II. Beim Tod des jungen Zaren herrschte wieder Unklarheit über die Erbfolge; zwar hatten die mächtigen Dolgorukij versucht, ihn auf seinem Sterbebett dazu zu bringen, seine Verlobte, ihre Angehörige, als Erbin anzuerkennen, jedoch ohne Erfolg. Dadurch ergab sich für den Sovet eine weitere Gelegenheit, an Macht zu gewinnen. Die Adeligen hatten bei der zunehmenden Konzentration der Macht in den Händen des Herrschers an Einfluß eingebüßt. Ihnen wurde deutlich, daß schlimmstenfalls bei einem absoluten Monarchen weder Geburt

noch Verdienste anerkannt werden würden, sondern daß allein die Gunst des Herrschers entscheiden würde. Als die Position des Zaren schwächer wurde, wünschte sich die Aristokratie, daß ihr Stand an Bedeutung wiedergewänne. Zu diesem Ziel versöhnten sich sogar nach Peters Tod die zwei großen Familien der Dolgorukij und der Golicyn. Die Golicyn, die auf Grund der Verlobung des Zaren mit einer Dolgorukij an Einfluß verloren hatten, kehrten zum Gedanken zurück, in Rußland eine Regierungsform einzuführen, die der englischen ähnlich wäre.

Schließlich wurde Anna Ivanovna von Kurland als Nachfolgerin Peters vom Soviet ausgesucht, denn "offensichtlich war das Interesse der politisch regsamen Adeligen nicht so sehr darauf gerichtet, wer herrschen sollte, sondern wie geherrscht werden sollte"<sup>258</sup>. Dabei ging es ihnen um irgendeine, ihnen selbst noch unklare Art, die oberste Gewalt einzuschränken und im Gegenteil den eigenen Einfluß zu erweitern. Für den französischen Gesandten Magnan entstand sogar bei Annas Wahl der Eindruck, man würde ihr den Thron nur vorübergehend bis zu dem Zeitpunkt anvertrauen wollen, da Einigung über die neue Regierungsform erlangt sein würde<sup>259</sup>. Das Angebot, zu regieren, wurde also mit Bedingungen verknüpft, die die Einschränkung des Absolutismus garantieren sollten (s. Anhang). Daß dies der Zweck der Bedingungen war, zeigt der Aufruf des Fürsten Golicyn an die Versammlung, nachdem man sich auf Anna geeinigt hatte: "Stanem pisat' punkty, čtob ne byt' samoderžavstviju"<sup>260</sup>. Einige Jahre nach Peters Tod ist Rußland immer noch vom ständigen Krieg sowohl wirtschaftlich als auch menschlich erschöpft, die Kriegserlebnisse sind noch ganz frisch - wie bei den ersten Lesern der "Argenis" -; daher möchten die Verchovniki vermeiden, daß die Entscheidung über Krieg und Frieden der Willkür eines Herrschers unterliegt. Über die Finanzen eines Staates, insbesondere die Steuerfrage, legt Barclay seine Vorschläge im Gespräch zwischen Hyanisbe und Poliarchus dar; die Bedingungen der Verchovniki zeigen, daß diese

<sup>258</sup> Fleischhacker, H.: 1730. Das Nachspiel der petrinischen Reform. JbFGO 1941, 6 (Nachdruck 1966). S. 210

<sup>259</sup> Korsakov, A. A.: Vocarenie Imperatricy Anny Ivanovny. Kazan' 1880. S. 1

<sup>260</sup> Laut Solov'ev, S.: Istorija Rossii s drevnejšich vremen v pjatnadcati knigach. Kn. X. Moskva 1963. S. 202.

Frage auch in Rußland noch nicht zufriedenstellend geregelt erschien. Die "Personalfrage" wird in der "Argenis" im Detail diskutiert; zahlreiche Unterhaltungen zwischen Siziliens König und verschiedenen Leuten zeigen die Notwendigkeit kompetenter Berater für den Alleinherrscher. Dieses wollen auch die Verchovniki mit folgendem Satz verdeutlichen: "... weil Unversehrtheit und Wohlfahrt jeden Staates in segensreichen Ratschlägen besteht, wir deshalb den jetzt schon eingerichteten Obersten Geheimen Rat von acht Personen immer erhalten wollen ..." <sup>261</sup>. Selbstverständlich ist dabei mehr als nur eine Prise Selbsterhaltungstrieb, aber dennoch herrscht dieser nicht allein; durch diese Bestimmung und das in den acht Punkten enthaltene Verbot der eigenmächtigen Beförderung von Beamten soll aber die Günstlingswirtschaft vermieden werden. Die Wurzeln solcher Ansprüche bei den Verchovniki sind von den Historikern noch immer nicht eindeutig aufgespürt worden; es ist von der Moskauer Tradition oder von westlichen, besonders schwedischen Einflüssen die Rede, da die meisten Verchovniki im Westen gelebt hatten. Fleischhacker sieht die Quelle dieses Denkens bei der petrinischen Reform selbst, die den Wunsch zur politischen Mitbestimmung ausgelöst habe. Die Ähnlichkeit mit dem in Barclays Roman angesprochenen Problemkreis sowie die Ähnlichkeit der im Roman und in der russischen Wirklichkeit vorgeschlagenen Lösungen beweisen indessen, daß es sich bei den Punkten von 1730 keineswegs um eine rein russische Angelegenheit handelt, sondern zum Teil zumindest um Fragen, die in Krisenzeiten der Monarchie aufgeworfen werden, wie sie Barclay in England oder Frankreich kennengelernt hatte, und wie sie jetzt in Rußland gegeben waren.

Am ersten Februar kamen die Gesandten der Verchovniki mit Annas Unterschrift zurück; Anna hatte sich dem Willen des Sovet gebeugt, in der Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Diese Meinung vertrat zumindest der spanische Gesandte Graf de Liria, bevor ihre Antwort bekannt wurde, und bestimmt nicht ganz zu Unrecht:

<sup>261</sup> Zit. in Fleischhacker, a. a. O., S. 211

"ešče somnevajutsja, primet-li ona vybor, potomu čto étot vybor sdelan s nekotorymi ograničenijami, neskol'ko tjaželymi; no ja ne somnevajus', čto primet, potomu čto, ne govorja uže o prijatnosti carstvovat', odnaždy polučivši vlast', ona legko sbrosit igo"<sup>262</sup>.

Die Verchovniki als "happy few" gaben jedoch öffentlich vor, im Namen aller zu handeln, und lösten damit starken Widerstand aus, umso mehr als die Konditionen als sehr hart empfunden wurden. Der Einwand gegen die Oligarchie, der von Meleandrs Beratern eingebracht wird, soll sich auch in Rußland Luft gemacht haben. Solov'ev zitiert u.a. einen Brief des Kazaner Gouverneurs Volynskij:

"Slyšno zdes', čto delaetsja u vas ili uže i sdelano, čtob byt' u nas respublike [...] Bože sochrani, čtob ne sdelalos' vmesto odnogo samoderžavnogo gosudarja desjati samovlastnych i sil'nych familij: i tak my, šljachestvo, sovsem propadem i prinuždeny budem gorše prežnego idolopokloničat' i milosti u vsech iskat'"<sup>163</sup>.

Es entstanden in kurzer Zeit verschiedene Gegenprojekte, die sich als Verbesserungen der durch den Sovet vorgeschriebenen Änderungen der Regierungsform verstanden. Der Widerstand kam von allen Schichten, vom alten Hochadel, der dem Sovet nicht angehörte, bis zu Peters Emporkömmlingen. So schrieb Feofan Prokopovič, Sprecher der autokratischen Partei (daher nicht unbedingt unparteiischer Zeuge!) im Nachhinein in seinem Pamphlet zu den Ereignissen:

"Kuda ne prijdeš', k kakomu sobraniju ne pristaneš', ne inoe čto bylo slyšat', tol'ko gostnyja narekanija na osmiričnych onych zatejščikov: vse ich žestoko poricali, vse proklinali neobyčnoe ich derznoenie, nesytoe lakomstvo i vlastoljubie"<sup>264</sup>.

<sup>262</sup> Zit. in Korsakov, a. a. O., S. 86

<sup>263</sup> Zit. in Solov'ev, a. a. O., S. 204

<sup>264</sup> Zit. in Korsakov, a. a. O., S. 87



Die heikle Frage der politischen Beteiligung von Ausländern ist übrigens auch ein Thema der "Argenis", wo der fähigste Berater Meleanders ein Ausländer ist, wo Meleander außerdem seine Gunst den Ausländern Poliarchus und Archombrotus zeigt. Peter hatte diese Frage sich zuspitzen lassen; sie wurde in dieser Krise auch relevant. Die Verchovniki wollten ausschließlich Russen an der unmittelbaren politischen Kontrolle teilhaben lassen. Es liegt nahe, daß die Ausländer (wie Ostermann oder gar der Ukrainer Feofan), die zudem unter Peter die Vorteile eines autokratischen Herrschers kennengelernt hatten, sich ihnen widersetzen.

Am dritten Februar wurde die Antwort Annas den Ständen vorgelesen. Sie hatte die Punkte unterschrieben mit der Bemerkung: "Po semu obeščaju vse bez vsjakogo iz'jatija soderžat'"<sup>265</sup>. Feofan beschreibt sehr bildhaft die Reaktion der Anwesenden: "Nikogo, počitaj, krome verchovnych, ne bylo, kto by, takovaja slušav, ne sodrognulsja, i sami tii, kotorye vseгда velikoj ot sego sobranija pol'zy nadejalis', opustili uši kak bednye osliki"<sup>266</sup>.

Der Adel wurde gegen die Verchovniki tätig; man fing an, Gegenvorschläge zu formulieren. Bei den Gegenprojekten wurden zwei Richtungen erkennbar: einige setzten sich für die uneingeschränkte Selbstherrschaft ein, während die anderen irgendwelche Formen der Absicherung bevorzugten. Alle jedoch hatten laut Korsakov gemeinsame Ziele: die Organisation der Zentralregierung mit Beteiligung des Adels, die Trennung von Alt- und Reformadel, die Verbesserung der Lebensumstände der anderen Stände<sup>267</sup>. Dabei blieb bei allen der erste Punkt der wichtigste: er sollte die Garantie gegen die Willkür eines Individuums oder einer oligarchischen Gruppe erbringen. Aus dem Dutzend dieser Projekte ist Tatiščevs am besten bekannt; es diente auch zum größten Teil den anderen als Vorlage. Tatiščev sah sich als Erbe von Peters Reform an, der er seine Ausbildung verdankte. In seinen Augen war also die Selbstherrschaft die einzig mögliche Regierungsform; eine Verfassung sollte aber als Stütze gegen Schwächen des jeweiligen Herrschers dienen (z.B. durch Einschränkung der Möglichkeiten für Günstlinge, sich an der Macht zu beteiligen).

<sup>265</sup> Zit. in Solov'ev, a. a. O., S. 207

<sup>266</sup> Ebd.

<sup>267</sup> Korsakov, a. a. O., S. 148

Der sächsisch-polnische Gesandte Lefort gibt indessen in einem Bericht folgendes Gespräch wieder, um die Unruhe beim Kleinadel zu verbildlichen: "kto že nam poručitsja, čto so vremenem vmesto odnogo gosudarja ne javitsja stol'ko tiranov, skol'ko členov v sovete, i čto oni svoimi pritesnenijami ne uveličit našego rabstva"<sup>268</sup>.

Lange hatte die Bewegung im Wirbel dieser adeligen Bruderzwiste nicht mehr zu leben. Der Unmut wuchs ständig über die Art, wie die Kaiserin als Gefangene im eigenen Schloß behandelt wurde. Am 25. Februar wurde eine oppositionelle Gruppe von der Kaiserin empfangen. Tatiščev liest vor, daß die ihr auferzwungenen Bedingungen für viele Grund zur Besorgnis seien, denn es sei eine Täuschung gewesen, daß sie mit dem Einverständnis aller ihr, der Kaiserin, vorgelegt worden seien. Er bittet um die Erlaubnis, eine konstitutive Versammlung einzuberufen, um die Modalität einer Machtteilung mit ihrer Majestät festzulegen. Anna Ivanovna stimmte zu. Kurz darauf stürmte die Garde den Audienzsaal und verbat, das Selbstherrschertum in der Person Annas anzutasten. Antioch Kantemir (übrigens auch ein Ausländer) brachte die Ereignisse zum Abschluß mit der vorläufig letzten Adelsbittschrift, in der an die Kaiserin appelliert wurde, die Konditionen als nichtig zu betrachten und den Sovet durch einen Senat von einundzwanzig Mitgliedern zu ersetzen (diese Einrichtung hatte es schon unter Peter gegeben).

So kam der kurze Aufstand der Verchovniki zu Ende. Anna Ivanovna verstand es, den Adelligen einige ihrer sozialen Forderungen zu gewähren, um ihr Vertrauen zu gewinnen, wohingegen sie die ersehnten politischen Rechte beschnitt. Auf diese Weise wurde zwar eine Lösung für die Probleme gefunden, die auch in der "Argenis" vorhanden sind - aber eine, die sich kaum mit Barclays Vorschlägen vergleichen läßt und vor allem eine, die dem Geiste Peters völlig fremd war. Anstatt den Adel politisch zu erziehen, ließ ihn Anna lieber in anderen Bereichen frei walten; Peters Staatsbild konnte nur noch degenerieren. Doch so wurde die Entwicklung nicht verstanden. Viele Jahre später urteilte auch die Kaiserin Ekaterina II. ganz im Sinne der "Argenis" über die Ereignisse vom Jahre 1730:

<sup>268</sup> Zit. in Korsakov, a. a. O., S. 93

"apprenez donc que si votre gouvernement se changera en république, il diminuera de sa force et que vos provinces deviendront la proie du premier, qui voudra s'en saisir; voyez donc, si vous voulez devenir avec vos principes la victime de quelques hordes de tartares et si sous eux vous vous promettez une vie aisée et agréable. Le projet inconsidéré des Dolgorouki a l'avènement de l'Imperatrice Anne auroit entraîné infailliblement l'affoiblissement et par consequent la ruine de l'état; mais heureusement le gros bon sens de la multitude le renversa"<sup>269</sup>.

Vielleicht wurden diese Ereignisse aus dem Blick eines Außenseiters, der über die entsprechende Distanz verfügte, besser verstanden und beurteilt? Claudius Rondeau, britischer politischer Beobachter in Rußland, kam gegen Ende dieser bewegten Tage in seinem Bericht zu folgender Betrachtung: "there is an end to this grand affair and the empress is at present as despotic as was the late Czar [...] Here has been three days of rejoycing over all the country for having lost the liberty they were in a way to gain if they would have agreed among themselves"<sup>270</sup>.

Freilich wurde das Ende der Ereignisse von der Partei der Autokratie nicht mit solcher Skepsis gesehen. Trediakovskij, in den dreißiger Jahren Hofpoet, gibt uns ein Beispiel der Erleichterung, die empfunden wurde, als man zu den alten Zuständen zurückkehrte. In einer Ode ging er 1733 auf diese Vorkommnisse ein (es darf selbstverständlich nicht außer acht gelassen werden, daß es sich hier um panegyrische, um Hofdichtung handelt, und nicht um die persönliche Ansicht des Dichters):

Lišilis' Monarcha mladago,  
 Blag našich stolpa i nadeždy;  
 Stali bez uma kak neveždy:  
 Ne vidim ostavšajasja Prestolu drugago.  
 So slobami stali vse slepi,  
 Šatalis' bol'se, než piani,

<sup>269</sup> Ekaterina II: Istoričeskie i avtobiografičeskie otryvki, zametki i pis'ma. Sočinenija Tom 12. Nachdruck Osnabrück 1967, S. 632

<sup>270</sup> Zit. in Ruffmann, K. H.: Das englische Interesse am russischen Thronwechsel im Jahre 1730. JbFGO 5 (N. F.), 1957. S. 257-270. S. 262

Obujali, k razumu zvaní,  
 I se umysly činjat v gordosti ne lepy:  
 Mnjat čto Rossiju utverždajut,  
 Uchiščrjajut pravilo ne pravo,  
 Šepčet im gordost' čto to zdravo  
 Ach, nevidjat, nevidjat, čto tem razzorjajut"<sup>271</sup>.

1730 als Versuch des Adels, sich am politischen Entscheidungsprozeß zu beteiligen und als Befestigung des Absolutismus - mit den falschen Mitteln, im Unterschied zum Roman - kann durchaus als russische Variante des Konfliktmusters angesehen werden, das in der "Argenis" geschildert wird. Pumpjanskij geht aber weiter und will einen unmittelbaren Einfluß der "Argenis" auf die Programmgestaltung der Adeligen sehen, und zwar beider Parteien, wobei seine Argumente, z. T. recht naiv anmuten:

"V biblioteke kn. D.M. Golicyna (izvestnogo učastnika 'Zatejki' verchovnikov v 1730 g.) byla rukopis' 'Na Argenij Ioanna Barclay', t.e., očevidno, perevod odnogo iz mnogočislennyh 'ključej' k 'Argenide'; [...] russkie verchovniki byli kak raz tipičnoj 'fakciej', a za absolutnuju vlast' korolja, protiv nenavistnyh Barklaju vel'možeskich 'fakcij', napisan ves' ego roman, verojatno, ne raz v krugach zainteresovannyh ljudej 'Argenida' obsuždalas' v svjazy s sobytijami 1730 g.; Feofan, Tatiščev i Kantemir, dejstvuja za vostanovlenie samoderžavija, protiv vel'mož oligarchov, dejstvovali v duče učenija 'Argenidy' i nesomnenno vspominali ee"<sup>272</sup>.

<sup>271</sup> Auszug aus der "Oda privetsvennaja vseilostivejšej gosudaryne Imperatrice Samoderžice vserossijskoj Anne Ioannovne v den' otpravljajuščajusja toržestva to est' 19 genvarja, dlja radostnego vsem nam vozšestvija Eja Veličestva na vserossijskij prestol". Zit. in Pekarskij, a. a. O., Bd. II, S. 40

<sup>272</sup> Zit. in Gukovskij, G. A. (Red.): Istorija russkoj literatury, T. III. Moskva, Leningrad 1941 (Nachdruck Düsseldorf, Den Haag 1967). S. 242

Pumpjanskij bringt, wir sehen es, leider nur Vermutungen, kann den Leser keine Beweise liefern: dies ist wahrscheinlich aufgrund der Quellenlage auch nicht mehr möglich. Es scheint kaum wahrscheinlich, daß alle Parteien direkt aus der "Argenis" Lehren gezogen haben sollten; um darüber urteilen zu können, bedürfte es tieferer Kenntnisse über den Bekanntheitsgrad der lateinischen "Argenis" - bzw. ihrer französischen Übersetzung - in Rußland, wie sie sich nicht mehr ermitteln lassen. Bemerkenswert ist aber dabei, daß Pumpjanskij diesen westlichen Einfluß auf Feofan und Tatiščev vermutet, denn Fleischhacker sieht die beiden als direkte Erben der petrinischen Reform an, die nur in deren Geiste gehandelt haben.

Und die Hyperephianer? Die Ereignisse vom Jahre 1730 in Rußland waren rein politischer Natur. Wenn sie als Realitätsbezug für die "Argenis" gelten sollen, bedeutet es, daß die religiöse Komponente des Romans nicht übernommen wurde. Tatsächlich waren die Umstände nicht gegeben, um eine Übertragung zu ermöglichen. Zeitlich zu weit entfernt ist das Schisma in Rußland, als daß es die gleiche Aktualität wie die Religionskriege für die ersten Leser der "Argenis" hätte annehmen können.

In seinem Vortrag<sup>273</sup> vom Jahre 1860 erinnert V. Varencov jedoch daran, daß die Folgen des Raskol sich durchaus über längere Zeit hinweg gehalten haben. Er erklärt, dabei eine einleuchtende Parallele mit dem Westen ziehend, wie gewaltig noch im 18. Jahrhundert der religiöse Fanatismus einerseits und die staatliche Intoleranz andererseits Unterschiede jeglicher Art feindlich gegenüber gestanden hätten. Noch unter Anna Ioannovna wurde ein Russe wegen Konversion zum Judentum zum Tode verurteilt, Andersgläubige ins Exil geschickt. Erst unter Ekaterina liessen die Verfolgungen nach.

<sup>273</sup> Trediakovskij i karakter našej obščestvennoj žizni v pervoj polovine vosemnadcatago stoletija. In: Moskovskie vedomosti, 17. 2.1860 S. 275 f. und 18. 2.1860 S. 283-285. Varencovs Vortrag zeichnet sich durch die Bemühung aus, Trediakovskij innerhalb seines sozio-historischen Kontextes zu verstehen und seine Biographie als Beispiel des Zustands vom intellektuellen Leben im Rußland des 18. Jahrhunderts zu erklären.

Vor diesem Hintergrund läßt sich eine Verschiebung der Bedeutung der religiösen Thematik der "Argenis" in ihrer russischen Variante vermuten. In Rußland unter Elisaveta Petrovna, obwohl der Staat nicht mehr durch religiös Andersdenkende bedroht war, funktionierten noch die Schutzmechanismen. Dahingehend könnte der Appell zur Toleranz der "Argenis" Geltung beanspruchen.

## ANHANG

## Die Bedingungen des Verchovnyj Tajnyj Sovet

Črez sie naikrepčajše obeščajsja, čto naiglavnejšee moe popečenie i staranie budet ne tokmo o soderžanii, no i krajnem i vsevozmožnom rasprostranenií pravoslavnyja našeja very grečeskogo ispovedanija; takožde po prinjatii korony rossijskoj v supružestvo vo vsju moju žizn' ne vstupat' i naslednika ni pri sebe, ni po sebe nikogo ne opredeljat'; ešče obeščajsja, čto poneže celost' i blagopolučie vsjakogo gosudarstva ot blagich sovetov состоit, togo radi my uže učreždennyj Verchovnyj tajnyj sovet v vosmi personach vseгда soderžat' i bez onogo soglasija: 1) ni s kem vojny ne vsčinat'; 2) miru ne zaključat'; 3) vernych našich poddannyh nikakimi podat'mi ne otjagoščat'; 4) v znatnye činy, kak v stackie, tak i v voennye suchoputnye i morskije, vyše polkovnič'ja ranga ne žalovat', niže k znatnym delam nikogo ne opredeljat', a gvardii i pročim vojskam byt' pod vedeniem Verchovnogo tajnogo soveta; 5) u šljachetstva Života, imenija i česti bez suda ne otnimat'; 6) votčiny i derevni ne žalovat'; 7) v pridvornye činy kak russkich, tak i inozemcev ne proizvodit'; 8) gosudarstvennyje dochody v raschod ne upotrebljat', i vsech vernych svoich poddannyh v neotmennoj svoej milosti soderžat'; a bude čego po semu obeščaniju ne ispolnju, to lišena budu korony rossijskoj".

(Zit. in Solov'ev, a. a. O., S. 202 f.)

## KAPITEL 5

## Literarische Vorbildfunktion der "Argenis"

Mit seinem Vorwort wollte Trediakovskij zeigen, daß die "Argenida" nicht nur ein lesenswertes, sondern auch ein der Nachahmung würdiges Werk sei. Durch die Übersetzung sollte sie einem breiteren Publikum bekannt werden. Ihre Resonanz sollte umso größer sein, als die neuere russische Literatur erst wenige Texte zählte. Man kann vermuten und wird durch Trediakovskijs Vorwort in dieser Ansicht bekräftigt, daß die "Argenida" als Modell für die weitere literarische Produktion fungieren sollte. Trediakovskijs Beitrag zu diesem Modell liegt in der Vermittlung, die heutzutage an sich geringgeschätzt wird. Er blieb der treue Übersetzer und hielt sich so nahe wie möglich am Ausgangstext. Dem widerspricht nicht, daß seine Vorlage nicht ausschließlich das lateinische Original war, und selbst wenn, so hielt er sich doch nicht unbedingt an eine einzelne Ausgabe; es ließ sich leider nicht mehr ermitteln, welche Ausgabe oder Ausgaben ihm zur Verfügung standen. Trediakovskij selbst läßt im unklaren, welcher Text seine Vorlage war. Er verwischt absichtlich die Spuren, um größeres Lob zu ernten. Schmid notiert in dieser Hinsicht eine elegante Unwahrheit des Übersetzers am Ende seines Vorworts:

"Ne velikoe delo, što ja dlja nich [čitatelej] vsju Povest' na glavy razdelil, i každyju kratko opisal: ibo v podlinnike Amsterdamskago izdanija (kotorim menja blagovolili snabbit', ešče i podarili mne onyj) razdelenija sego net; no s Nemeckago izdanija dljatogo što tekst v nem ne tol' ispraven, ja sam perevodit' ne chotel"<sup>1</sup>.

Bei der hier erwähnten deutschen Übersetzung wird es sich wohl um diejenige August Bohses (auch Talander genannt) handeln, die Anfang des Jahrhunderts erschienen war: der Herausgeber der historisch-kritischen Ausgabe von Opitz' Werken, Schulz-Behrend, bescheinigt Opitz eine

<sup>1</sup> Predovedomlenie, S. CIII f.



"peinliche Wort- und Sinntreue im Übersetzen"<sup>2</sup>. Trediakovskij hätte außerdem Opitz' Namen wohl genannt, wenn er dessen Übertragung gemeint hätte, da er diesen sehr achtete. Die hier gepriesene Neuerung stammt aber nicht von Trediakovskij: er habe, so Schmid, die Kapiteleinteilung aus der Bugnotius- oder aus einer der Endterschen Ausgaben übernommen und die Inhaltsübersicht wörtlich übersetzt<sup>3</sup>. Seine einzige Änderung der Kapiteleinteilung bestehe darin, gelegentlich zwei Kapitel zu einem zusammengezogen zu haben. Bei Trediakovskij haben die fünf Bücher jeweils 17, 14, 17, 21 und 16 Kapitel, das Original 17, 15, 19, 21 und 17, fährt Schmid fort. Man kann hinzufügen, daß Trediakovskij die Argumente, die jedem Kapitel vorangingen, am Anfang jedes Teils zusammengruppierte.

Ein Vergleich mit einer Endterschen Ausgabe soll zeigen, an welchen Stellen Trediakovskij Kapitel zusammenzog und ob dies wesentliche Änderungen mit sich brachte. Im ersten und vierten Teil blieb die Kapiteleinteilung gleich. Im zweiten Teil findet Trediakovskijs wichtigster Eingriff statt. Er faßt das Kapitel, das Opitz "Der Zweck des Nicopompus" betitelte, mit dem darauffolgenden zusammen, in welchem die Vergiftung des Armbands für Poliarch entdeckt und die Täter bestraft werden. Die wohl bedeutsamste Digression des Buches wurde in verschiedenen Ausgaben - so auch bei Opitz' Übersetzung - zusätzlich formal durch die Kapiteleinteilung hervorgehoben. Trediakovskij dämpft diesen Effekt, indem er das Gespräch wieder in die Handlung einbettet. Nikopomps Tirade war durch die Darstellung der augenblicklichen Situation hervorgerufen worden: man erzählte, was Likogen vorhatte und daß die zwei Täter in Gefangenschaft seien. Ihr folgt die Fortsetzung dieses Handlungsfadens.

Im dritten Teil fügte Trediakovskij die Kapitel XVII, XVIII, und XIX der Endterschen Ausgabe zu seinem Kapitel XVII zusammen. Somit werden alle Machinationen um die geplante Entführung Argenidas zusammengebracht und bilden eine Einheit. Die Endtersche Ausgabe betonte Spannungsmomente durch

<sup>2</sup> Schulz-Berghnd, G.: Opitz' Übersetzung von Barclays "Argenis". In: PMLA LXX, 3 (Juni 1955). S. 455-473

<sup>3</sup> Schmid, a. a. O., S. 118

Einschnitte im Einklang mit der Kapitelstruktur. Das Ende der theatralischen Vorstellung bildete das Ende des Kapitels XVII; am Ende des folgenden Kapitels hört Archombrot zufällig das Gespräch der Sarden und schickt die sardischen Soldaten weg, um Meleandr warnen zu können.

Im fünften Teil wurden Kapitel VI und VII der Endterschen Ausgabe zu Kapitel VI. Damit erscheinen im selben Kapitel die zwei "Träger" von Argenidas letztem Brief an Poliarch: der Dieb des Briefes und der bestohlene Beauftragte, Arsida. Die Zusammenfügung dient hier wie im vorigen Beispiel der Kompaktheit der Handlung.

Man sieht, daß die Anzahl von Trediakovskijs Änderungen eigentlich minimal ist. Nunmehr soll die Struktur der "Argenis" analysiert werden, wie Trediakovskij sie übernommen hatte und vermitteln wollte.

### 5.1. Die Struktur der "Argenis"

Zunächst soll wieder hervorgehoben werden, daß Trediakovskijs Rolle hauptsächlich die eines Vermittlers war: durch seinen Einsatz konnte das russische Lesepublikum einen ihr bis dahin mehr oder weniger unbekanntem Romantyp kennenlernen. Es soll nun gefragt werden, um welches Modell es sich handelte: was schätzte Trediakovskij als nachahmenswert ein? Die neue politische Botschaft des Romans an sich ist schon erörtert und die Möglichkeit ihrer Übertragung auf russischen Boden in Betracht gezogen worden. Dabei mußten zwecks einer besseren Verständlichkeit der Thesen im Roman außer der Lehre der "Argenis" auch deren Grundlagen geschildert werden. Bei einer Untersuchung der literarischen Modellfähigkeit der "Argenis" deutet sich in ähnlicher Weise die Notwendigkeit an, der Herkunft des Modells nachzugehen, das von der originalen "Argenis" tradiert wird. In Westeuropa haben sich die wenigen Untersuchungen um die Jahrhundertwende damit nämlich nicht oder kaum beschäftigt. Diese Suche soll das Ziel haben, die Erzählstruktur des Romans zu charakterisieren, und darf nicht zum Selbstzweck werden. Veröffentlicht wurde bisher wenig zur Struktur der "Argenis". Eine Ausnahme bildet die in den dreißiger Jahren fertiggestellte Dissertation P. Kettelhoits, eine "Formanalyse der Barclay- Opitzschen 'Argenis'". Diese Arbeit versteht sich jedoch ausschließlich immanent-deskriptiv und greift auf die Erzähltradition als Erläuterungsmöglichkeit nicht zurück. Schließlich hebt sie nicht hervor,

inwieweit der Roman als Exempel gedacht war. Sie geht der Frage nicht nach, was zu diesem Gebrauch veranlassen konnte, obwohl die "Argenis" in Deutschland tatsächlich diese Beispielfunktion innehatte.

Die allgemeinen Darstellungen der Jahrhundertwende (Collignon, Dupond) widmen sich zwar der Frage des Romanaufbaus mehr oder weniger intensiv, aber ihre Ergebnisse sind unbrauchbar geworden: ihre ahistorische Verurteilung der "Argenis" reißt den Roman aus seinem geschichtlichen und literaturgeschichtlichen Kontext heraus, um ihn implizit mit den großen Romanen des 19. Jahrhunderts zu vergleichen. So schreibt Collignon:

"Il [le roman] est en effect d'une longueur excessive, d'un enchevêtrement et d'une complication d'épisodes qui en rendent souvent la lecture fastidieuse. Les digressions et les hors-d'oeuvre abondent. Les descriptions, surtout les descriptions de batailles, ne sont guère que des imitations des auteurs anciens et en particulier des poètes épiques. Les épisodes eux-mêmes sont peu variés et parfois se répètent. Quant aux caractères, ils manquent de relief et de vie; on s'aperçoit trop que les héros sont des personnifications de vertus ou de vices, des abstractions plutôt que des êtres en chair et en os. De plus ils se meuvent dans une lointaine antiquité tout en étant par leurs préoccupations, leurs idées, leurs sentiments, des gens du XVI ou du XVII siècle. Cette transposition qui n'avait rien de choquant pour les contemporains, habitués par la littérature et l'art à ce travestissement gréco-romain nous fatigue bien vite et à la longue devient exaspérante. Il en est de même de cette pédantesque érudition que Barclay prodigue à tout propos et surtout hors de propos. Toute cette science historique,

mythologique, géographique, archéologique, très solide au surplus, qu'il a puisée chez les écrivains anciens, vient alourdir fort inutilement l'action et fait languir l'intérêt"<sup>4</sup>.

Es schien wichtig, bei diesem Zitat aus Collignons "Notes" länger zu verweilen, denn es zeigt, welcher Geist die "Argenis", von England bis Rußland, dem Vergessen hat anheimfallen lassen, und zwar nicht nur beim allgemeinen Lesepublikum, sondern auch bei den Literaturhistorikern. Ähnlich bei Dupond, der dem Roman z.B. vorwirft: "Les épisodes pèchent souvent par l'inconséquence et la puérilité"<sup>5</sup>. Die Episoden würden sich ferner wiederholen und zu oft ins Wunderbare abgleiten; die Helden seien außerdem blasse leblose Abstraktionen usw.

Da die Digressionen in der "Argenis" in diesen Abhandlungen negativ beurteilt worden sind, soll weiter unten auf ihre tatsächliche Rolle im Romanaufbau eingegangen werden, auch wenn sie z.T. wegen ihres politischen Inhalts, des wesentlichen Beitrags in der Vermittlung politischer Theorie, schon behandelt worden sind. Dabei hat sich herausgestellt, daß sie in politischer Hinsicht unerläßlich sind. Collignon beklagt sich, die Beschreibungen seien bloße Nachahmungen antiker Schriftsteller. Dabei arbeitet er aber mit dem sich erst später durchsetzenden und dann allein geltenden Postulat der Originalität; die Darstellung der aemulatio-Theorie weiter oben sollte ein ausreichendes Gegengewicht sein. Der Vorwurf, den sowohl Collignon als auch Dupond der Personendarstellung machen, orientiert sich ebenso an viel späteren Kriterien. Die Rüge wegen einer zur Schau getragenen Gelehrsamkeit schließlich wurde nur möglich, nachdem vergessen worden war, daß der Roman zur Zeit der *poetae docti*, der literarischen Werke als Enzyklopädien entstanden ist. Ferner zieht Collignon gar nicht in Betracht, daß retardierende Momente durchaus einer größeren Spannung dienlich sein können. Später wird die Frage zu klären sein, ob die russischen Leser, die den Roman über ein Jahrhundert nach seiner Niederschrift in die Hände bekamen, ähnlich reagierten.

<sup>4</sup> Collignon, A.: *Notes Historiques, Littéraires et Bibliographiques sur l'Argenis de Jean Barclay*. Paris, Nancy 1902. S. 33

<sup>5</sup> Dupond, A.: *L'Argenis de Barclai. Etude littéraire*. Paris 1874. S. 84 f.

Unter diesen Umständen erscheint eine Untersuchung der Romanstruktur selbst umso notwendiger, denn das Werturteil der Jahrhundertwende darf nicht ohne Überprüfung bleiben. Dabei soll der russische Text jedoch im Vordergrund stehen. Was möchte Trediakovskij der russischen Literatur vermitteln? Der Einfluß eines Werkes kann sich auf vielen Ebenen abspielen. Sowohl thematische als auch strukturelle Komponenten können übernommen werden, Übernahmen, die bis auf das Niveau motivischer oder gar syntaktischer und lexikalischer Details gehen können. Bevor festgestellt werden soll, welche Elemente Trediakovskij selbst implizit zur Nachahmung empfahl, soll jedoch im folgenden dargelegt werden, an welche Tradition die "Argenis" anknüpft.

### 5.1.1 Das Vorbild Heliodor

Hinweise zur Entstehungsgeschichte und zu den Vorlagen der "Argenis" sind, um es milde zu formulieren, spärlich. Dennoch läßt sich vermuten, daß sich ein solcher Roman in Latein auf die Tradition des antiken (griechischen oder lateinischen) Romans berufen wird. So sind sich die wenigen Studien in dieser Hinsicht einig, indem sie auf diese Spur verweisen; viele grenzen die Möglichkeiten einer Verwandtschaft sogar deutlicher ein und nennen einen bestimmten Roman als Repräsentanten dieser ganzen Traditionslinie: Heliodors "Aithiopika". Von diesem spätesten der erhaltenen griechischen Romane soll noch ausführlich die Rede sein. Hier aber sollen zunächst andere Romane genannt und auf die Wahrscheinlichkeit ihres Einflusses auf Barclays Werk hin überprüft werden. Außer den "Aithiopika" wurden nämlich auch andere, moderne Romane als Vorlage der "Argenis" gesehen, wenn auch nicht mit der gleichen Einhelligkeit. Dabei muß noch einmal betont werden, daß die Suche nach der Erzähltradition, der Barclay sich verpflichtet fühlte, eher als die Suche nach einem bestimmten "vorbildlichen" Werk das Anliegen zu sein hat: bei einem "beladenen" Roman - wenn man Collignons Maßstab und Urteil ansetzt - wie der "Argenis", bei einem poeta doctus vom Range eines Barclay, wie sollte der Einfluß mehrerer Vorlagen ausgeschlossen werden? Man kann Barclay nicht unterstellen, er habe aus einem einzigen Werk Anregungen geschöpft. Die "Argenis" ist wohl das Ergebnis eines

Zusammenwirkens vieler Lesematerialien. Bachtin machte auf diese Besonderheiten des Barockromans aufmerksam, freilich ohne zwischen hohem und niederem Roman zu unterscheiden:

"Budući naslednikom vsega predšestvujuščega razvitija romana i široko ispol'zovaja vse što nasledstvo (sofističeskij roman, "Amadis", pastušeskij roman), on sumel ob"edinit' v sebe vse te momenty, kotorye v dal'nejšem razvitii uže figurirujut v razdel'nosti, kak samostojatel'nye raznovidnosti"<sup>6</sup>.

Ich erinnere hier zum Vergleich nur an die nunmehr kaum übersehbare Menge von Vorlagen, die für den "Simplicissimus" Grimmelshausens identifiziert worden sind<sup>7</sup>. Zwar ist der "Simplicissimus Teutsch" ein niederer Roman; dort sind Aneignungen von Fremdem aus den verschiedensten Richtungen und Grenzüberschreitungen von einem Genre zum anderen ohne Einschränkung möglich: der niedere Roman ist nämlich nicht an einen bestimmten Stil so streng gebunden wie die Werke der mittleren oder hohen Gattungen. Bei Barclay, im hohen Roman, ist dieser Prozeß nicht auf die gleiche offene Weise möglich, doch ist er auch hier zulässig, zumindest im Rahmen der Imitatio-These.

Bei den Hypothesen, die moderne Quellen vorschlagen, wird des öfteren der präziöse Roman "L'Astrée" genannt. "L'Astrée, où par plusieurs histoires et sous personnes de bergers et d'autres sont déduits les divers effets de l'honneste amitié" erschien zwischen 1607 und 1627. Durch diesen Roman wurde der Autor, Honoré d'Urfé (1567-1625), in ganz Europa berühmt; die Gründung einer "Académie des parfaits amants" nach der Romanhandlung in Deutschland zeugt von seiner Resonanz. D'Urfé wollte durch sein Werk die Wirkungen der Liebe darstellen. Die Grundlage der Handlung ist einfach: auf Grund eines Mißverständnisses verbannt die Schäferin Astrée Céladon, den sie liebt und der sie liebt. Über Tausende von Seiten und während seiner späteren Liebesabenteuer verliert Céladon das Ziel nicht

<sup>6</sup> Bachtin, M. M.: Slovo v romane. In: Voprosy literatury i estetiki. Moskva 1975. S. 72-233. S. 199

<sup>7</sup> Ein Großteil dieser Quellen wurde katalogisiert in: Weydt, G.: Nachahmung und Schöpfung im Barock. Studien um Grimmelshausen. Bern, München 1968.

aus den Augen, Astrée zurückzugewinnen. Der Roman ist jedoch vor allem deswegen so umfangreich, weil an anderen Paaren in unzähligen Episoden die unterschiedlichsten Folgen der Liebe gezeigt werden. Allein im ersten Teil verzeichnet die Inhaltsübersicht zum Roman fünfzehn "Histoires". Dieses Panorama wird durch Diskurse über das Wesen der Liebe immer wieder unterbrochen. Ferner findet man in "L'Astrée" zahlreiche briefliche Einlagen (die zum Modell für den präziösen Brief wurden), im ersten Teil allein sind es achtunddreißig. Nicht zu vergessen sind die Gedichte, die d'Urfé immer wieder in die Handlung einflacht (über vierzig im ersten Teil).

Strukturell gesehen wird "L'Astrée" mit ihrer parataktischen Episodenanhäufung Barclay kaum Modell gestanden haben. Eventuell könnten auf der motivischen Ebene Einflüsse des Liebesromans entdeckt werden: die Beständigkeit Céladons oder seine Verkleidung als Frau, um in Astrées Nähe zu sein, könnten Anstöße gewesen sein; dabei würde sich die Frage stellen, ob diese Motive nur in dieser möglichen Quelle vorhanden sind. Das läßt sich jedoch verneinen. Das Schäfermilieu, das d'Urfé als Rahmen seiner Liebesschule wählte, liegt der "Argenis" fern, wodurch direkte Übernahmen erschwert wurden. Es handelt sich nämlich um eine "gemischte" Gesellschaft, die der Ständeklausel des höheren Romans nicht entsprechen würde und deswegen für Barclay nicht annehmbar sein konnte. Damit soll keineswegs Barclay die Kenntnis von d'Urfés Werk abgesprochen werden, sondern die Hypothese eines unmittelbaren und entscheidenden Einflusses zumindest, was die Erzählstruktur betrifft, stark eingeschränkt werden. "L'Astrée" könnte jedoch für die epische Integration von Briefen und Gedichten zusammen mit anderen Romanen Modell gestanden. Auf die motivliche Ähnlichkeit zwischen "L'Astrée" und dem höfischen Roman hat auch Klaus Garber in seiner Abhandlung "Der locus amoenus und der locus terribilis"<sup>8</sup> aufmerksam gemacht. "Verleumdung, Trennung und Werbung"<sup>9</sup> seien beiden gemeinsam. Garber selbst muß jedoch gleich präzisieren, die von diesen Motiven übernommene Funktion sei nicht gleich. Im Schäferroman seien sie "für den Autor jedoch nur die erzähltechnischen Mittel zur Entfaltung des

<sup>8</sup> Köln, Wien 1974. S. 64 ff.

<sup>9</sup> Ebd., S. 64

Wesens seines Helden"<sup>10</sup>. Was immer diese Entfaltung sein mag, es geht nicht um politische Fragen, die Barclay durch dieselben Mittel erläutern will. Ferner zeige, so Garber weiter, der in "L'Astrée" geschilderte Gegensatz zwischen schäferlicher und höfischer Welt den Konflikt zwischen Landadel und absolutistischem Hof<sup>11</sup>: dieser Konflikt ist im höfischen Roman nicht gegeben.

Gelegentlich wird auch ein anderer Roman als Vorlage genannt, u. a. von G. Müller, als Vorbild für eine "Literatur der höfischen Idee"<sup>12</sup>: "Amadis de Gaula". Zweifelsohne handelt es sich beim "Amadis" um eins der wirkungsreichsten Werke seines Jahrhunderts; allein die unendliche Zahl seiner Nachahmungen und Fortsetzungen ist dafür schon Zeuge genug. Für diesen Ritterroman übernahm wohl der Autor Garcí Rodríguez de Montalvo Elemente der mündlichen Erzähltradition. Er folgt seinem Helden von dessen Geburt an. Das erste Buch setzt mit der Liebe von Amadis' königlichen Eltern ein; nach seiner unehelichen Geburt wird Amadis ausgesetzt. Er wird von einem Ritter aufgenommen, der ihn noch im Kindesalter dem König überlassen muß, da seine Leistungen schon viel versprechen. Frühzeitig wird Amadis zum Ritter. Für seine Geliebte Oriana will er gegen das Böse auf der Welt kämpfen. Es folgen seine zahlreichen Abenteuer, die Treueprobe für den Liebenden, die Wiedererkennung durch seine Eltern usw.. Dabei wird er von einer guten Fee vor der Mißgunst eines Zauberers geschützt. Ferner werden Abenteuer seiner Brüder wiedergegeben. Das letzte der vier Bücher des Romans enthält hauptsächlich Belehrungen über die Ideale des ritterlichen Lebens, Tapferkeit, Verteidigung der Bedrängten und Treuedienst. Durch die Wiedergabe der Abenteuer von Amadis' Brüdern und von seinem Sohn gewinnt der Roman seine Mehrsträngigkeit. Doch strukturell scheint die "Argenis" schon beim ersten Blick diesem Ritterroman fern zu stehen. Die populären Fortsetzungen des "Amadis" bezeichnen ein offenes Ende. Von der Fortsetzung der "Argenis" (die Opitz übrigens auch übersetzte) kann dies nicht gesagt werden; Barclays Roman läßt sich nicht ohne weiteres ad infinitum fortsetzen, wie es mit dem

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Ebd., S. 65

<sup>12</sup> G. Müller, Barockromane und Barockroman. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, Bd. IV. 1929. S. 1-29. S. 5



"Amadis" geschah. Ferner vermeidet Barclay gerade dieses chronologische Erzählen, bei welchem dem Held von der Geburt an gefolgt wird. Der Einfluß des Ritterromans auf Barclay wäre somit eher motivischer Art. Es ist sicher, daß Romane wie die "Argenis" Motive aus der ritterlichen Tradition übernahmen; jedoch manche von ihnen sind auch schon im antiken Roman vorhanden.

Für die Herkunft verschiedener Details ließen und lassen sich noch viele Varianten finden. Eine der früheren Arbeiten zur "Argenis", die im 19. Jahrhundert auf Latein geschriebene Doktorarbeit des Franzosen M. Boucher "De J. Barclaii Argenide", schlug z. B. Sydneys "Arcadia" (1590) wegen der zahlreichen Verkleidungen als Vorlage vor<sup>13</sup>. Von der Schäferei zum höfischen Roman ist es aber ein weiter Weg, und zwar ein Weg zwischen zwei verschiedenen Stilen. Verkleidungen sind auch anderswo gegeben, so daß die Aufnahme der "Arcadia" in einer Liste der Vorlagen nicht zwingend erscheint.

Es muß hier wieder hervorgehoben werden, daß diese Darstellung keineswegs den Eindruck erwecken soll, als seien die "Aithiopika" Barclays einzige Quelle gewesen. Für die Übernahme von Motiven spielen sie hier eher eine paradigmatische Rolle. Es soll nicht ausgeschlossen werden, daß Barclay diese Motive unmittelbar einer anderen Vorlage entnommen hat. Allgemein kann man sich in dieser Hinsicht Müllers Behauptung zur Entstehungsgeschichte des Barockromans überhaupt anschließen, wenn er meint, daß das "Auffassen des epischen Sinnes an dem spätmittelalterlich höfischen Abenteuerroman und dem spätgriechischen sentimentalischen Liebes- und Reiseroman seine Grundformen geprägt"<sup>14</sup> habe.

Der besondere Aufbau der "Argenis" läßt jedoch auf ein bestimmtes Werk zurückgreifen, dessen Struktur sich von derjenigen sämtlicher vermeintlicher Vorgänger von Barclays Roman unterscheidet, was die Ähnlichkeiten der "Argenis" mit dieser Vorlage umso klarer zeigt: in dieser Hinsicht sind die "Aithiopika" ohne Parallele. Die Hypothese, daß Barclay die "Aithiopika" kannte, wird durch einen Brief von Barclays Freund Peirescs

<sup>13</sup> Vg. Collignon, A., a. a. O., S. 113 .

<sup>14</sup> A. a. O., S. 6

im Jahre 1619 bestätigt<sup>15</sup>. Es kann übrigens die allgemeine Vorbildfunktion von Heliodors Roman grundsätzlich nicht unterschätzt werden. Oeftering z. B. schreibt: "Für den neu entstehenden Roman des 16. und 17. Jahrhunderts ist Heliodor von grundlegender Bedeutung: er gilt als das ideale Muster, dem alle nacheifern"<sup>16</sup>.

Für Rußland muß aber festgestellt werden, daß das heliodorsche Modell vor Trediakovskij nicht vorhanden war. Oeftering erwähnt keine russische Übersetzung der "Aithiopika"; es gab jedoch eine, allein sie erschien später als die "Argenis", erst 1776 bis 1779 (Unter dem Titel: "Obraz nevinnoj ljubvi, ili strannyja priključenija Èthiopskoj carevny Chariklej i Theagena Thessaljanina; sočineny na grečeskom jazyke Iliodorom Èmesijskim. Perevedeny s latynskago Ivanom Moskovym"). Außerdem soll im slawischen Kulturbereich 1606 eine polnische Übersetzung in Wilna erschienen sein, deren Existenz jedoch umstritten ist. Falls dem russischen Leser also Heliodor überhaupt bekannt war, so nur einem kleinen Kreise, der sich einer lateinischen oder französischen Übersetzung bedienen konnte. Das reichte selbstverständlich nicht aus, damit der Romantyp sich behauptete. Auf die russische Entwicklung soll später eingegangen werden. Hier stellt sich die Frage, welche Komponenten von Heliodors Roman für die Entstehung der "Argenis" ertragreich waren.

Wodurch hebt sich Heliodor mit "Syntagma ton peri Theagenen kai Charikleian Aithiopikon" von seinen Vorgängern ab? Was gewährt ihm einen besonderen Platz in der Geschichte des Romans? Was erhebt ihn im Kanon zur Rolle eines anders gearteten Vorbilds? Zur Popularität der "Aithiopika" in späteren Jahrhunderten trug bestimmt die Tatsache bei, daß die Frömmigkeit und Tugend der Helden eine christliche Interpretation erlaubten.

<sup>15</sup> Der Brief wird von Collignon erwähnt. Collignon, A., a. a. O., S. 113

<sup>16</sup> A. a. O., S. 57

Der wesentliche Unterschied zwischen den "Aithiopika" und den anderen antiken Romanen liegt aber nicht im Stofflichen. Es ist ihr Aufbau, der sie so beachtenswert macht. Heliodor trennt sich vom linearen Erzählen, das die Werke seiner Vorgänger kennzeichnet. Vieles deutet darauf hin, daß Heliodor in seinem Erzählen nicht nur durch die Fabel, durch die erzählten Ereignisse, sondern auch durch das Sujet, durch den Erzählfluß an sich, Spannung erzeugen wollte. Dafür wählte er, was Müller als eine "mehr 'hypotaktische' Anlage der Erzählung" umschreibt (beim Roman der einzige, wohlgemerkt -Hefti verweist auf ihre Verwendung in der "Odyssee")<sup>17</sup>.

Im folgenden soll der Aufbau des Romans dargestellt werden, um seine Grundzüge im Hinblick auf eine spätere Betrachtung der "Argenis" zu verdeutlichen. Ein wesentlicher Teil des Romans soll der Auflösung des Knotens dienen, der durch einen Anfang medias in res eingeführt wurde. Nach seiner Auflösung um die Mitte des Romans (gegen Ende des fünften Buchs) verläuft das Erzählen linear und "parataktisch" weiter. Allein einige Vorankündigungen deuten auf eine andere, spätere Zeitspanne hin. So träumen vor der Anagnorisis sowohl Charikleas Vater als auch ihre Mutter davon, sie hätten eine Tochter.

In der ersten Hälfte des Romans benutzt Heliodor immer wieder und in unterschiedlichem Umfang die Technik der Erzählung in der Erzählung. Er geht im ersten Buch mit diesem Verfahren sogar eine Stufe tiefer, indem er innerhalb der Erzählung Knemons seinen Bekannten Charias zu Wort kommen läßt, der die Auflösung der Geschichte von Knemons Unglück darbietet. Diese Technik wird vornehmlich, aber nicht ausschließlich, für die nachgeholtten Vorgeschichten der Helden angewandt. Im zweiten Buch findet der Leser wieder eine zweistufige Struktur vor. Nach der Begegnung mit Knemon beginnt Kalasiris seine Vorgeschichte, in der diejenige Charikleas eingebettet ist. Bemerkenswert ist ferner bei all diesen Stufen die ständige Rückkehr zur Gegenwartsebene - z.B. durch Fragen des Zuhörers-,

<sup>17</sup> Müller, G.: Barockromane und Barockroman. S. 6

Hefti, V.: Zur Erzählungstechnik in Heliodors Aethiopica. Basel/Wien 1950. S. 98

damit der Leser sich der Tiefenstaffelung bewußt bleibt. Während der verschiedenen Phasen nachgeholter Vorgeschichten wird aber der weitere Ablauf der Handlung nicht unterbrochen; somit werden weitere Vorgeschichten benötigt, damit die jeweils Unbeteiligten und der Leser die vergangenen Erlebnisse der anderen handelnden Personen erfahren.

Durch diese vielschichtige Struktur entsteht die Möglichkeit, vielen das Wort zu erteilen. Bemerkenswert dabei ist, daß der wesentliche Beitrag zur Aufdeckung der Vergangenheit der jungen Helden nicht von ihnen selbst, sondern von Kalasiris geleistet wird. Es muß auch betont werden, daß der hauptsächlichliche Erzähler nicht allwissend ist und sein eigenes Unwissen zugibt. Öfters neigen die Erzählenden, die über einen breiteren Handlungsabschnitt Bescheid wissen, in Anbetracht ihrer Erfahrungen zum sentenziösen Sprechen; die deutsche Übersetzung kennzeichnet den Wechsel durch den Übergang vom epischen Präteritum zum historischen Präsens. So schreibt der Haupterzähler über Charikleas Leid: "Echte Liebe achtet in ihrer Lauterkeit keiner Lust und keines Leides, das von außen kommt, und hat nur den geliebten Gegenstand im Auge und im Sinn"<sup>18</sup>.

Ein anderes wesentliches Merkmal des Aufbaus der "Aithiopika" sind die zahlreichen Digressionen (Collignon tadelte die "Argenis" wegen dieses Merkmals). Diese können rein deskriptiver Natur sein, übernehmen aber häufig eine viel bedeutsamere Funktion, wie einige Beispiele illustrieren sollen. Allein im dritten Buch sind es mehr als fünf Digressionen auf zwanzig Seiten (in der hier benutzten Ausgabe<sup>19</sup>): ein Opferfest wird beschrieben und der Text der dabei gesungenen Hymne wiedergegeben, Charikleas Gürtel bei diesem Fest wird dem Zuhörer geschildert; man redet von der Liebe als Krankheit, die vom bösen Blick hervorgerufen wird, so wie über Göttererscheinungen und Homers Herkunft. Es werden außerdem die zwei Typen ägyptischer Weisheit für Knemon erläutert: die eine, niedrige, sei Kind der Erde, die Zaubersprüche und Giftkräuter verteilt, während die andere die richtige sei, die zu den himmlischen Mächten strebe, die

<sup>18</sup> S. 6

<sup>19</sup> Die äthiopischen Abenteuer von Theagenes und Charikleia. Stuttgart 1972.

Zukunft voraussagen könne und das Schöne und Nützliche für die Menschen suche (in knapper Form also Ansichten Heliodors zur Religion). Die Digressionen bieten somit Gelegenheit, enzyklopädisches Wissen in den Roman aufzunehmen. In seinem Nachwort weist Dörrie auf die Ähnlichkeit mit Plutarch hin: "und der Vergleich mit Plutarch lehrt, daß die Seltsamkeiten der Natur nicht nur als Kuriosa hingenommen werden sollen. Gerade in ihnen drückt sich der Logos aus, der diese Welt wundersam, aber zweckmäßig geschaffen hat"<sup>20</sup>. Gemeint ist also der erzählerische Aufbau als Mittel, die Vorsehung und die Weltordnung zu preisen. Ferner können die Digressionen ausführlicher Meinungen und Ansichten erläutern, die von der Handlung nicht in gleicher Deutlichkeit verbildlicht werden können.

Zusammenfassend kann vermerkt werden, daß, was den Aufbau betrifft, die "Äthiopika" mit folgenden Merkmalen im Sinne eines Musters gewirkt haben können: dem Verfahren des Anfangs *medias in res* und der Aufeinanderfolge von nachgeholtten Vorgeschichten mit der Hinzunahme von Digressionen. Von diesen zahlreichen Unterbrechungen wird jedoch der tektonische Aufbau nicht beeinträchtigt.

Motivisch gesehen hat Barclay bestimmt aus Heliodor sowie allgemein aus der griechischen Tradition geschöpft. Es findet zwar gelegentlich eine Überschneidung mit Motiven statt, die eher aus der Tradition des ritterlich-höfischen Romans bekannt sind; hier soll jedoch nur deren Vorhandensein bei Heliodor dokumentiert werden. Die Frage sei zunächst offengelassen, ob Barclay sie tatsächlich unmittelbar aus diesem und anderen Werken der antiken Literatur übernommen hat, oder aber mittelbar durch den Filter der ritterlichen Tradition, eine Möglichkeit, die Oeftering andeutet. Doch ohne genaue Kenntnisse von Barclays Lektüre und seiner Verarbeitung von Gelesenem lassen sich solche Fragen nicht mit Bestimmtheit beantworten, während Spekulationen für eine Analyse der "Argenis" nicht ertragreich wären. Ferner sollen hier eher kennzeichnende Motive und Elemente der Erzählstruktur der "Argenis" herausgefunden

<sup>20</sup> Dörrie, H., Nachwort zu: Heliodor, Die äthiopischen Abenteuer von Theagenes und Charikleä. Stuttgart 1972. S. 337

werden, als daß einzelne Werke als Vorlagen hervorgehoben werden: die Identifizierung der Herkunft dieser Elemente soll nicht Selbstzweck sein, sondern vielmehr deren Charakterisierung dienen.

Das Modell, daß sich durch Betrachtung der "Argenis" und ihrer möglichen Vorlagen herausbildet, findet seine Grundlage im Unglück eines Liebespaares, das immer wieder getrennt wird, wodurch die gegenseitige Treue einer Probe unterliegt. Hinzu kommen bestimmte Motive des antiken Romans und speziell der "Aithiopika", die sich für eine Übernahme eignen, da sie nicht unbedingt zeit- oder ortsgebunden sind. Der Klarheit halber sollen sie nach der Reihenfolge im Roman aufgezählt werden. Zuvor kann noch die grundsätzliche Dichotomie von guten und bösen handelnden Personen unterstrichen werden, die in folgender Aneinanderreihungen deutlich wird. Theagenes und Charikleia werden in einer Höhle gefangengehalten, die ihnen jedoch zugleich Schutz gegen die Räuber bietet, ganz der Absicht des Räuberhauptmannes entsprechend. Beide wollen einander treu und keusch bleiben, ein Vorsatz, der immer wieder gefährdet wird. Während die Heldin öfters durch ihre List und Klugheit gerettet wird, soll der junge Held tatsächlich ein "Held" sein. Die Herkunft des einen (hier Charikleias) ist im allgemeinen unbekannt, erst eine Wiedererkennungsszene gegen Ende gibt sie preis: Charikleia selbst kennt ihre Identität, sie muß aber ihre Eltern davon überzeugen.

Die Fabel des griechischen Liebes- und Abenteuerromans läßt sich, so Bachtin, leicht in einem allgemeinen Schema darstellen, das von einem Roman zum anderen leicht variiert<sup>21</sup>. Eine bei der Umgrenzung des Schemas hilfreiche Ergänzung bietet Sipovskijs Liste der "loci communes", die von diesen Romanen und speziell von den "Aithiopika" tradiert wurden und ihnen entnommen worden sind<sup>22</sup>. Diese Liste soll hier die vorangegangene kurze Aufzählung vervollständigen. Über die Grundzüge hinaus, z.B. den "Kosmopolitismus", wie Sipovskij die Vielfalt der Handlungsplätze und der

<sup>21</sup> Bachtin, M.: Vremja i prostranstvo v romane. In: Voprosy literatury 3, 1974. S. 133-179

<sup>22</sup> Sipovskij, V. V.: Očerki po istorii russkago romana. T. 1. Sankt Petersburg 1909.

vertretenen Nationen bezeichnet<sup>23</sup>, enthält sein Merkmalskatalog folgende Elemente, die hier zur Übersichtlichkeit am besten zuerst aufgelistet werden.

Der Held und die Heldin verlieben sich auf den ersten Blick und werden sogar liebeskrank. Im Lauf der Handlung entstehen Fehler und Mißverständnisse: der eine denkt, der andere wäre tot, der Held wird irrtümlich eines Verbrechens für schuldig gehalten, jemand wird anstatt einer anderen handelnden Person getötet. Der dritte locus communis folgt öfters aus dem ersten dieser drei Punkte: ein Selbstmordversuch oder eine Ohnmacht aus Liebeskummer (sozusagen eine Abschwächung des Motivs). Die Helden begeben sich auf Reisen, wo sie Räuberattacken erleiden und wo ihnen das Sklavendasein droht. Der Held muß sich verkleiden, oft mit Frauenkleidern. Orakel, Träume oder Göttererscheinungen kündigen die Weiterentwicklung der Handlung im voraus an. Die Heldin wird von vielen begehrt; sie muß Gerüchte über ihren Lebenswandel ertragen, da sie die Liebe eines Verehrers nicht erwidert. Vor allem auf ihren Reisen scheint der Tod der Helden nahe zu sein. Das Problem der Opferung wird behandelt, es kann sogar die Frage aufkommen, ob Held oder Heldin geopfert werden.

Diese Motive, die für den Leser einen bekannten oder gar vertrauten Apparat bildeten, fanden sich in verschiedenen Werken wieder. Sie wiederholten sich außerdem öfter innerhalb desselben Romans. Anhand dieser Liste soll nunmehr die "Argenis" überprüft werden. Welche dieser einzelnen Motive übernahm sie aus der griechischen Romantradition?

Als Teil des tragenden Stoffes der "großen Liebe" kann das Motiv der Liebe auf den ersten Blick bzw. der Liebe als Krankheit (zu Tode) zählen. Man erinnert sich, daß in den "Aithiopika" Kalasiris zur kranken Charikleia gerufen wird, nachdem diese sich bei der Prozession in Theagenes verliebt hat. Offensichtlich gehört dieses Element zum Webstoff der "Argenis". Der Leser erfährt es aus Selenissas Erzählung. Liebe entstand und führte zum Treuegelöbnis, sobald Poliarch sich seiner Verkleidung als Kammerjungfer entledigt und der Prinzessin seine richtige Identität enthüllt hatte (III, 7 ff.).

<sup>23</sup> A. a. O., S. 239

Poliarch kehrt nach Sizilien zurück, diesmal als Mann, obwohl unter falschem Namen. Hier kommt das nächste Motiv ins Spiel. Er muß aus dem Land flüchten, da er irrtümlich für schuldig gehalten wird, sich gegen den König aufgelehnt zu haben (I, 3). Fehler und Mißverständnisse (z.B. über die vermeintliche Schuld des Helden) gehören zum Repertoire des griechischen Romans. Das Motiv kann eine andere Gestalt annehmen, indem z.B. jemand anstatt eines anderen stirbt; in den "Aithiopika" ersticht Thyamis eine Frau, die er für Charikleia hält. In der "Argenis" kennt dieses Motiv eine sonderbare Abwandlung. Ein von Argenida an Poliarch geschicktes Armband wird von Feinden vergiftet (II, 4). Poliarchs Hund, der es als Halsband trägt, stirbt folglich an Vergiftung. Eine andere Variante dieses Motivs bildet die falsche Meldung, einer der Liebenden sei tot. Argenida glaubt, Poliarch sei bei einem Schiffbruch umgekommen; Gobria muß sie beruhigen; bei der Anzahl der Schiffe habe sich bestimmt eines gefunden, um Poliarch zu retten (V, 4). Als sie Gerüchte vernimmt, Poliarch sei gefangen, versucht Argenida, Selbstmord zu begehen, wird jedoch durch Selenissa davon abgehalten (I, 7).

Als Variante der Zufälle einer Seereise kann man Arsidas Abenteuer betrachten. Auf seiner Suche nach Poliarch stößt er auf eine ganze Kriegsflotte. Er gibt seine tatsächliche Identität und seinen Auftrag nicht bekannt und wird zunächst festgehalten (IV, 8). Poliarch begibt sich auf die Reise zurück in seine gallische Heimat. Auf dem Wege erteilt ihn ein aus dem griechischen Roman bekanntes Unglück: im Sturm kommt es zum Schiffbruch. Poliarch wird zwar gerettet, doch kommt er vom Regen in die Traufe, denn er wird von Seeräubern aufgenommen und festgehalten (II, 6).

Somit verknüpft der Roman zwei Elemente aus der Tradition und beweist deutlich, daß die See immer noch Allegorie für die Schicksalsschläge im Leben bleibt. Die Stürme, die auf See einbrechen, sind auch Abbild der Stürme, die immer wieder den Staat erschüttern. Eine solche Situation wurde z.B. einsetzen, wenn der König gewählt werden müßte, so Dunalbij: "Odnako vse takoe neščastie tišajšeju tučěju na nas volnuetsja, neželi ta burja, kotoraja s morja gosudarstvennych s"ezdov pod"imaetsja"<sup>24</sup> ("Sed haec ipsa molto mitiori tempestate in nos volvuntur, quam quae procellae

<sup>24</sup> S. 184 (I, 15)



ex comitiorum freto exastuant"<sup>25</sup>). Dunalbij benutzt die Sturm-Metapher auch in seiner Kritik der schmeichelnden Hofdichter: "Čegož radi my vidimsja, čto Gosudari, nagloju ešče laskatel'stva bureju preklonennyj, kuda oni sami dobrovol'no klonjatsja, onym rečem verjat, kotorye tokmo oni i slyšat?"<sup>26</sup> (Quid miremur Principes violenta adulationis procella inclinatos quos sponte jam volunt iis vocibus credere quas solas accipiunt?"<sup>27</sup>).

Vor allem wegen einer erfolgreichen kunstvollen Verkleidung hat sich Poliarch unbemerkt aus Sizilien entfernen können, nachdem er verkleidet sogar Argenida gesprochen hat (I, 17). Verkleidet hatte er sich in das "Allerheiligste" des Landes eingeschlichen, um sie kennenzulernen (III, 7). Nicht nur in Gefahr also greift Poliarch zu der List aus dem griechischen Roman.

Während Poliarch gezwungen ist, auf Reisen zu gehen, bedrohen Argenida zahlreiche Gefahren. Genau wie die Treue der jungen Heldin im griechischen Roman, wie Charikleas, wird ihre Treue durch zahlreiche Werbungen auf die Probe gestellt. Der Reigen der Werber um ihre Hand hat eigentlich schon vor ihrer Bekanntschaft mit Poliarch begonnen. Likogen war der erste Anwärter auf die Hand der Thronerbin (I, 2). Während Poliarchs Abwesenheit wächst Archombrots Liebe, die schon durch Poliarchs Erzählung geweckt worden war (II, 3). Archombrot ist jedoch zunächst der ungefährlichste Rivale, denn er hält sich noch an den Ehrenkodex. Erst nachdem alle anderen aus dem Spiel sind und er den Sieg gegen die Rebellen erkämpft hat, wird er zum ernsthaften Gegner Poliarchs, da Meleandr ihn zum Schwiegersohn auserkoren hat (II, 5); im letzten Augenblick verhindert die Enthüllung seiner Identität das scheinbar Unvermeidliche. Dank Archombrot ist ein weiterer Anwärter eliminiert worden: Sardinien's König Radiroban, der sogar bereit war, Argenida zu entführen (dadurch unterscheiden sich die Bösen von den Guten!). Von Radiroban, dem Zurückgestoßenen, wird auch das nächste Element aus der antiken Motivkette ins Spiel gebracht: er versucht nach seinem Mißerfolg, die Prinzessin bei ihrem Vater zu verleumden (IV, 1).

<sup>25</sup> S. 118

<sup>26</sup> Bd. II, S. 159 (III, 11)

<sup>27</sup> S. 402

Während der Schilderung der Gefahren soll beim Leser selbstverständlich zum Zweck der narrativen Spannung der Eindruck entstehen, die Helden seien dem Tod um Haaresbreite entkommen: so wird Argenida bei ihrem Selbstmordversuch erst in letzter Minute von Selenissa aufgehalten.

Göttliche Macht entscheidet über das Schicksal der Menschenkinder. Der göttliche Wille, der sich in antiken Romanen durch Orakel, Träume oder andere Erscheinungen zu erkennen gibt, äußert sich in der "Argenis" nicht durch diese "abergläubischen" Mittel. Barclay modifiziert in dieser Hinsicht das vorgegebene Modell, entsprechend seinem Appell an Vernunft und Maß. Das Plädoyer gegen die Astrologie wurde schon analysiert. Die einzige Prophezeiung des Romans wird am Ende durch den weisen Aneroest ausgesprochen; ihr Wahrheitsgehalt kann demnach vom Leser nicht überprüft werden, wird aber von ihm bestimmt nicht angezweifelt.

Guter Umgang mit den Göttern wird im antiken Roman durch Opfer gepflegt. In den "Aithiopika" sollen die Helden selbst geopfert werden; es folgt Heliodors Stellungnahme gegen diesen grausamen Brauch. Die "Argenis" übernimmt zwar dieses Motiv, aber sie wandelt es um. Poliarch hält ein überzeugendes Plädoyer gegen die Menschenopfer. Für Barclays Zeiten klingt dieser Überzeugungsversuch, wenn man ihm eine weitertragende Bedeutung einräumen will, wohl ein wenig unzeitgemäß, denn Barclay versucht, durch die Antike als erzählte Zeit doch seine Zeitgenossen anzusprechen. Verschwunden sind Opferungszeremonien aus Barclays Roman jedoch als "couleur locale" nicht. Argenida selbst erscheint als opfernde Priesterin (I, 17); Arsida macht Halt im Tempel der Fortuna, um ihr zu opfern (IV, 7).

Der Grenzbereich zwischen Religion und Zauberei wurde schon von Heliodor behandelt. In der "Argenis" wird ein Kampf gegen Aberglauben geführt. Vorzeichen werden mit dem Abstand des Erzählers ins Erzählen eingeflochten. Als Soldaten Meleandrs beim Graben für Befestigungen Knochen von Zyklopen finden, halten sie es für ein gutes Omen für die bevorstehende Schlacht, doch des Königs Gefolge bleibt diesem Aberglauben gegenüber zurückhaltend (II, 14).

Diese Elemente tauchen möglicherweise mehr als einmal auf. Die Wiederholung von Motiven bezeichnet Haslinger mehrmals als Charakteristik des späteren höfischen Romans. Einige dieser Verdoppelungen sind schon

begegnet. Hier sollen weitere Beispiele kurz erwähnt werden. Das gleiche Schicksal kann mehreren handelnden Personen widerfahren. Die Gefangennahme auf See ist ein solcher Fall (sowohl Arsida als auch Poliarch geraten in Gefangenschaft), das Gespräch mit einem heiligen Mann ist ein weiteres Beispiel (für Arsida im Tempel der Fortuna und Archombrot mit Aneroest). Das gleiche gilt für den Mut der jungen Helden. Poliarch als junger Mann verteidigt seinen Vater (IV, 13), Archombrot rettet Meleandr, doch ohne zu wissen, daß er sein Vater ist (II, 2).

Einige der Motive, die Barclay vom griechischen Roman übernahm, wurden von Sipovskij nicht aufgelistet. Vollständigkeit läßt sich wohl auch kaum erreichen. Zu den Motiven, die Barclay ferner übernahm, gehört die Anagnorisis. Oeftering meint sogar:

"Weiter hören wir von einer ganz eigentümlichen Geschichte, die gewiss ihr Vorbild in Charikleas Schicksal hat. Der gallische Kapitän Gobrias berichtet uns folgendes: Die Königin Timandra von Gallien hat einen Sohn geboren, Astioristus (es ist Poliarchus); aus Furcht vor dem übermächtigen Vasallen Commindorix, der das Kind beseitigen möchte, wird der Knabe fortgebracht und an seiner Stelle ein Mädchen untergeschoben. Der junge Astioristus wird seinen neuen Pflegeeltern geraubt und nach den seltsamsten Abenteuern von den siegreichen Galliern in einem Kriege gefangen. Schließlich wird er vom König als Sohn anerkannt"<sup>28</sup>.

Wenn Charikleia sich durch äußere Zeichen und Attribute zu erkennen gibt, ist es bei Poliarchus ein Muttermal, das den Beweis seiner Identität liefert (IV, 12).

Dabei handelt es sich nicht um das einzige Beispiel von Anagnorisis in der "Argenis". Auch Archombrotus, der seine - von ihm als tatsächliche angesehene - Identität lange geheimgehalten hat, ist nicht der, der er meinte zu sein, geschweige denn der, der er behauptete zu sein. Ein Brief der Königin Hyanisba, seiner vermeintlichen Mutter, enthüllt die Wahrheit: er ist ihr Neffe, Meleander ist sein Vater (V, 15).

<sup>28</sup> A. a. O., S. 71

Eine weitere Ähnlichkeit zwischen den "Aithiopika" und der "Argenida" kann den Leser frappieren. Das Nachwort zu den "Aithiopika" vermerkt zu Recht, daß im Roman häufig Vergleiche mit dem Theater vorkommen<sup>29</sup>. Als Kalasiris die bei der Prozession gesungene Hymne überspringen will, wendet Knemon ein: "Schon wieder enthältest du mir das Schönste vor, Vater, und verschweigst mir den Wortlaut der Hymne, als säße ich hier nur als Zuschauer bei der Prozession und nicht auch als Zuhörer!"<sup>30</sup>. Nicht nur im Personentext, sondern auch im Erzählertext werden theatralische Vergleiche gebraucht. Als Kalasiris Charikleia wiederfindet, wird die Szene beschrieben: "Nausikles versagte die Sprache, unverwandt sah er auf Kalasiris, der Charikleia in den Armen hielt und weinte, und wußte nicht, was er aus dieser fast bühnenmäßigen Erkennungsszene machen sollte"<sup>31</sup>. In ähnlichem Sinne kommentiert der Erzähler Charikleas Klage über Theagenes' Verlust am Anfang des Romans: "So sprach sie wie eine Tragödin"<sup>32</sup>. Dörrie sieht die Funktion dieser Vergleiche im folgenden: "Die Unwirklichkeit der ganzen Handlung soll unterstrichen werden [...] Die seltsame Handlung soll nicht wie historisch wirken, sie soll als ein Mythos aufgenommen werden"<sup>33</sup>.

Daß Barclay Vergleiche mit dem Theater zog, zeugt nicht unbedingt von einer direkten Übernahme. Die Metapher des "theatrum mundi" beherrschte das gesamte Barockzeitalter. Auf der Weltbühne sah sich der Mensch als Schauspieler in einem Stück, in dem Gott, der Autor, Regie führte, wenn das Schicksal nicht als Lenker gesehen wurde. Diese Metapher beherrschte die satirische wie die pikarische Literatur und wurde laut Barner in philosophischen und politischen Texten benutzt, wie z.B. vom Neostoiker Lipsius in "De constantia": "Warumb bistu dann in diesem der Welt Spiel auff Gott ungedültiger/ als sonst auff einen Poeten? [...] Dann vnser Herr Gott ist ein guter Poet/ vnd wird die Leges dieser Tragoedien nicht

<sup>29</sup> s. 336

<sup>30</sup> s. 74 f.

<sup>31</sup> s. 129

<sup>32</sup> s. 6

<sup>33</sup> s. 336

leichtlich brechen"<sup>34</sup>. Die für die literarische Produktion bestimmende Metapher wurde nicht nur auf das Kunstbild, sondern auch auf die Wirklichkeit angewandt. Der Hof wurde zum besten Beispiel der Realität als Abglanz, als Repräsentation. Dort herrschte Schein anstatt Sein, Theater anstatt Leben<sup>35</sup>. "In der Scheinhaftigkeit des Hoflebens aber spiegelt sich die vanitas des Welttheaters schlechthin"<sup>36</sup>. Diese Parallele zwischen Hof und Theater benutzt Barclay ausdrücklich für eine verurteilende Bemerkung des Dunalbij zur Heuchelei bei Hofe:

"Ešče sver'ch togo, bude v čem i prjamo oni postupajut; to nachodjat sebe tol' pritvornyja i bezmernyja pleskanija, čto často (pover'te mne dobryi drugi) stydom, kotorago ne bylo u pročich, otjagoščennyi moi glaza, v velikom trepetanii byvali [...]. Skol'kož sija igra otstoit ot komedii, poneže so vseh storon v lico pochvaly, prinosjat tem, nad kotorymi chvalitel' v sebe, bezdel'nym prezreniem, kak nad tščaslavnymi, ili po detski obol'ščennymi, smeetsja?"<sup>37</sup>

("Imo cum recte quid sapiunt, adeo victos inveniunt & nimios plausus, uti saepe (credite amici) pudore, qui caeteris aberat, onerati oculi multum mihi tremuerint [...] Quantum a comoedia distat hic ludus: cum utrobique in os laudes, quos apud te protervo contemptu, tanquam vanos aut pueriliter captos, derides?")<sup>38</sup>.

Durch die Anwendung der "theatrum mundi"-Metapher beabsichtigte Barclay gewiß nicht, die Unwahrscheinlichkeit seiner Erzählung anzudeuten, wie Dörrie es für die "Aithiopika" postuliert. Vielmehr sieht der Leser bei ihm die Welt als eine Bühne - vor allem die "politische Welt". Diese Metapher oder ähnliche Vergleiche kommen bei Barclay nicht allzu oft vor,

<sup>34</sup> Zit. in Barner, W.: Barockrhetorik. Tübingen 1970. S. 98

<sup>35</sup> Vgl. Elias, N.: Die höfische Gesellschaft. Neuwied, Berlin 1969.

<sup>36</sup> Barner, W., a. a. O., S. 121

<sup>37</sup> Bd. II, S. 161 (III, 11)

<sup>38</sup> S. 403 f.

doch stets an entscheidender Stelle, wie im Fall obigen Beispiels. Ferner ist sie Teil des "Zweck deß Nicopompus". Nikopomp möchte seine Geschichte so gestalten, daß "vozljubjat oni sie kak teatral'noe, ili kakoe drugoe zrelišče"<sup>39</sup> ("Amabunt tanquam theatri aut arenae spectaculum"<sup>40</sup>). "Možet byt' postydjatsja predstavijat' bol'se v dejstvii takija lica na teatre seja žizni, o kotorych uznajut, čto te po pravde s nimi schodstvujut v basni"<sup>41</sup> ("Forte pudebit eas partes diutius agere in scena hujus vitae, quas sibi cognoscent ex merito contegisse in fabula: Et ne traductos se querantur, neminis imago simpliciter extabit"<sup>42</sup>). Die Vorstellung zu Argenidas Geburtstag ist Theater in der Handlung (III, 17). Sie zeigt, daß der Schein trügt: ihr hauptsächlichster Zweck ist nicht, die Gesellschaft zu unterhalten, sondern eine Gelegenheit zur Entführung der Prinzessin zu bieten. Doch gleichzeitig zeigt die Handlung der dargestellten Pantomime einiges von der Weltsicht ihres Urhebers. Die Pantomime ist eine Allegorie zur Aufteilung der Welt zwischen Jupiter und seinen Brüdern. Nicht umsonst hat sich Radioban die Rolle des Jupiter zugewiesen, nicht zufällig werden alle drei Götter von Cupidos umgeben. Doch Fortuna erscheint als allen drei übergeordnet, indem sie sie zum Ziehen der Lose zur Aufteilung der Welt aufruft. Barclay signalisiert durch die Übernahme all dieser Motive sein Eingebundensein in die Tradition des antiken Romans, vor allem in der Nachfolge Heliodors, auch wenn z.B. das Welttheater eine Ausnahme bilden mag.

Wie schon angedeutet, bedurften einige Themenkreise der "Aithiopika" einer Adaption, um in einer anderen Epoche übernommen und rezipiert zu werden, so z.B. die religiöse Thematik. Die Erscheinungen der niederen Glaubensart (mit ihrem Hexenzauber usw.) oder die Menschenopfer können in späteren Nachahmungen des Romantyps als historischer Schmuck dienen, müssen aber dabei ihre ursprüngliche Funktion einbüßen. Wiederaufgenommen

<sup>39</sup> S. 417 (II, 9)

<sup>40</sup> S. 228

<sup>41</sup> S. 417

<sup>42</sup> S. 228

werden dagegen kann z.B. das Thema der Unbeständigkeit, der Unverständlichkeit des göttlichen Handelns bei allen Beweisen seiner Existenz.

Diese Liste wurde nur im Hinblick auf die "Argenis" zusammengestellt, also a posteriori mit Hilfe erworbener Kenntnisse über die Fruchtbarkeit von Übernahmen aus Heliodor, zudem in diesem besonderen Fall. Ein Blick in Oefterings Arbeit würde genügen, um festzustellen, daß sich die Produktivität von Übernahmen aus den "Aithiopika" viel weiter erstreckt hat. Doch obige Aufzählung sollte ausreichen, um die Verwandtschaft der beiden Texte zu erläutern.

Eine französische Ausgabe der "Argenis" wurde von ihren Herausgebern im vergangenen Jahrhundert folgendermaßen eingeführt:

"On s'apercevra aisément que Jean Barclay, auteur de ce livre, a pris pour modèle les anciens romanciers grecs. Le genre était pour ainsi dire consacré de son temps et surtout pour un auteur qui écrivit en latin, ne pouvait guère adopter un autre (sic). Aussi sut-on bon gré à celui de l'Argenis d'avoir ainsi qu'Héliodore fait déguiser ses héros quoique souvent mal à propos tandis qu'ils auraient beaucoup plus avancé leurs affaires en se montrant sous leur véritable nom et se faisant connaître sans se donner la peine de faire tant d'exploits et de courses"<sup>43</sup>.

Obwohl die letzten Zeilen von einem literarischen Empfinden zeugen, das demjenigen Collignons oder Duponds verwandt ist, zeigt dieser Herausgeber Einsicht in die Rolle der Imitatio und unterstreicht die Verbindung zwischen Heliodor und Barclay.

Oeftering analysiert den Handlungsverlauf der "Argenis" und kommt zu folgendem Schluß:

"Man beachte ferner: Der Held Poliarchus wird vom König Meleander wegen böswilliger Verleumdungen geächtet und verbannt, flieht deshalb von Sizilien, erleidet Schiffbruch, rettet sich glücklich auf einer Insel, läuft

<sup>43</sup> Zit. in Oeftering, a. a. O., S. 72

große Gefahr, Sklave zu werden, und nur durch seine staunenswerte Energie gelingt es ihm, der ihn bedrängenden Piraten Herr zu werden. Man sieht, Poliarchus ist eine echte Heliodor-Figur<sup>44</sup>.

Hier verfolgt er einen einzigen der Erzählstränge und stellt die chronologische Abfolge der Ereignisse wieder her: gerade dadurch treten Ähnlichkeiten deutlicher hervor. Im folgenden sollen diese genauer dargestellt werden, um den "Typ" zu umkreisen, den die "Argenis" als Roman repräsentieren könnte. Dieser Weg wurde gewählt, da er am besten geeignet scheint, um unter Rückgriff auf die Tradition die Modellhaftigkeit der "Argenis" innerhalb dieser Erzähltradition zu verdeutlichen. Es soll hier keine genaue Strukturanalyse der "Argenis" durchgeführt werden, denn schon Kettelhoits Arbeit hatte kein anderes Ziel. Die Unterschiede, die beim Studium der russischen Übersetzung auftreten könnten, bestünden höchstens in den schon erwähnten Zusammenfügungen von Kapiteln mit der Verschiebung verschiedener Kapitelenden. Dennoch kann einiges hier wiederholt werden, um das richtig zu gewichten.

### 5.1.2 Anfang medias in res und Tieferstaffelung

In seiner Poetik sieht Feofan den Unterschied zwischen Historiker und Dichter in der Komposition:

"Debet poeta considerare totius fabulae res, ex iisque magis praestantem & illustriorem eligere, utque eam in principio poematis tractandum assumere; ut in ipso initio alacrem faciat auditorem, eumque veluti quodam illicio tractum deducat ad ulteriora. Nec minus insignis exitus esse debet: reliqua vero conjiciantur in medium. Ut autem quae posterius fuerunt gesta, prius poni patiantur, & vice versa, priora in medium, aut in extremum transeant, non est certa lex praeter ingenium & iudicium uniuscujusque. [...] exorditur poeta res aliquas narrare, quae posterius

<sup>44</sup> A. a. O., S. 71



evenerunt, & multis sic enarratis, invenit prudens occasionem, in qua personarum colloquium inducit facitque aliquam narrare ea, quae priora sunt omnibus his, a quibus est carmen inchoatum"<sup>45</sup>.

Diese Technik sollen Schriftsteller erlernen: Feofan empfiehlt es ihnen, und nennt Autoren, an deren Werke sich zukünftige Dichter schulen können:

"Scaliger heroico poetae enixe suadet legendam Heliodori fabulam soluta oratione scriptam, quae dicitur Aethiopica, & alio nomine Chariclea, quod totum illud opus eo modo disposuerit auctor, quomodo solent poetae. Ego insuper censuerim praestantissimum opus Johannis Barclay Argenidos inscriptum (qui liber frequentissimus hoc tempore circumfertur) diligenter perlegendum; sane enim vir ille & invenit ingeniose & summo cum artificio prima extremis, extrema mediis & primis permiscuit"<sup>46</sup>.

Tatsächlich eröffnet Barclays Roman wie die "Althiopika" mit einem Anfang medias in res:

"Mir ešče rabolepstvoval Rimu, ni Okean togda ne trepetal - ešče Tibra; kogda na Sicilijskij kraj, gde reka Gela padaet v more, velikorodnago vzora junoša s inostrannago sšel korablja. Slugi, pri vspomoženii moreplavatelej, ubor gospodina svoego voinskij na-zemlju nosili, i spuskaja podvjazanych pod čerevo konej, k bereguž perepravljali. On sam, ne obyksi k preterpeniju trudnostej na pučine, leg tam na peske, i želal otjagoščennuju morskim volneniem golovu, snom oblechčit'. V to vremija samyj prorazistyj krik, sperva opočivajuščago um neprijatnym snovideniem v smjatenie privodja, i totčas potom bliže prinosjas', sna ego prazdnoe spokoistvie užasom otgnal prezel'nym. Les byl pred nim vvidu. [...] Iz sego, vnezapnym ustremeniem na pole vybegaet gospoža,

<sup>45</sup> Feofan Prokopovič: De arte poetica. In: Sočinenija. Moskva, Leningrad 1961. S. 292

chotja preizrjadnago lica, odnako glaza ee vse togda zaplakany [...]"

("NONDVM Orbis adoraverat Romam, nondum Oceanus decesserat Tybri, cun ad oram Siciliae, qua fluvius Gelas maria subit, ingentis speciei juvenem peregrina navis exposuit. Servi ope nautarum cultum domini militarem ex alto comportabant, suspensosque per praecineta ilia equos dimittebant ad littora. Ille insuetus navigii malis, procubuerat in arenam, quaerebatque circumactum pelagi erroribus caput sopore componere: cum acutissimus clamor primum quiescentis mentem implacida imagine confundens, mox proprius advolutus somni ocium horrore submovit. Sylva erat in conspectu [...] Hinc repente in campum erumpit foemina optimi vultus, sed quae corruperat oculos fletu").

Sie wendet sich an Archombrot:

"ne popuskaet mne nastojaščaja napast' kak prostrannym slovom vas prosit', tak i kratkoe ne vozmožnož prinosit' prošenie o Poliarche, kotorago, ne daleko otsjudu, smertoubijstvennych grabitelej svirepoe sonmišče obchvatilo nečajanno"<sup>47</sup>.

("Nec diu me orare patitur instans malum; nec leviter deprecari pro Poliarcho possum, quem non hinc procul grassatorum ferox turba circumscedit improvise facinore"<sup>48</sup>).

Ohne zu wissen, wer die Kämpfenden sind, will der junge Archombrot dem Einzelnen zu Hilfe eilen, der sich gegen mehrere zu verteidigen hat. Die handelnden Personen sind dem Leser sämtlich unbekannt, sie sind vor diesem Vorfall noch nicht genannt worden und werden es erst nach Ausgang der Szene. Es handelt sich hier um eine beispielhafte Overture medias in res, wie der griechische Roman sie nur bei Heliodor kennt. Ferner ist in beiden Romanen, ohne daß ein Zusammenhang mit Bestimmtheit bewiesen werden könnte, ein Kampf die Ausgangssituation, das Ereignis, bevor das Erzählen

<sup>47</sup> Argenida, S. 1 ff.

einsetzt. Gleichzeitig gibt dieser Anfang die Gelegenheit, den Leser von Stärke und Mut des attackierten Helden zu überzeugen. Es ist die erste Probe, weitere Beispiele werden den ersten Eindruck bestätigen, wie z. B. die Bewältigung der ganzen Räuberbande, die Argenida aus dem Tempel entführen möchte; dieses Ereignis liegt in der ferneren Vergangenheit, wird aber später erzählt. Chronologie des Erzählens und Chronologie der Ereignisse, darauf soll später eingegangen sein, stimmen nicht überein; Fabel und Sujet decken sich nicht. Gleich auf den Sieg des einzelnen Kämpfers folgt eine kurze nachgeholte Vorgeschichte, die den Überfall erklären soll. Der Angegriffene ist ein Ausländer, Poliarch, der engste Freund des Königs, die Angreifer Mitglieder des Geleits von Lykogen, der Anspruch auf den Thron erhebt. Sie wollten Poliarch zur bewaffneten Gegenwehr zwingen, um ihm im Nachhinein die Schuld aufzubürden. "So führt dieser mit heliodorscher Einsatztechnik gebaute Eingang von der Seite doch gleich in das politische Getriebe hinein, das die Substanz des Romans ausmacht"<sup>49</sup>.

Der Anfang *medias in res* bedingt auch die Anwendung literarischer Rückblenden (dieser Terminus soll hier weiterhin ob seiner Prägnanz verwendet werden). Barclay will jedoch den Bau seines Werkes dadurch nicht verworren erscheinen lassen; so sind die nachgeholten Vorgeschichten zwar zahlreich, beziehen sich aber auf eine kleinere Anzahl von Erzählsträngen. Die erste nachgeholte Vorgeschichte befindet sich schon im ersten Kapitel und beschreibt den Ablauf des Kampfes zwischen Poliarch und seinen Angreifern. In den darauffolgenden Gesprächen wird Poliarchs Position in Sizilien klar; sie wird nicht so sehr einzeln vorgetragen wie in eine allgemeine Darstellung der Zustände im Lande eingebettet, aus denen sie hervorgegangen ist. Die nächste nachgeholte Vorgeschichte, die Poliarch betrifft, beschreibt ein einzelnes Ereignis. Schon lange ist man ohne Kunde von ihm, als ein Schiffer gerettet wird, der behauptet, seine ganze Mannschaft und die Passagiere - darunter Poliarch - seien bei einem Schiffbruch umgekommen. Hier wird mit dem Schiffer ein Erzähler eingeschaltet, dessen einzige Funktion es ist, diesen Abschnitt aus

<sup>49</sup> Müller, G.: Barockromane und Barockroman. A. a. O., S. 13. Zu Linearität und Tiefenstaffelung s. auch Lugowski, S.: Die Form der Individualität im Roman. Frankfurt/Main 1976 (Diss. Phil. Göttingen 1931). Lugowski führte z. B. den Ausdruck "erzählendes Nachholen von vorausgegangen Ereignissen" (S. 54) ein.

Poliarchs Biographie wiederzugeben. Nach dieser Episode hat er keine weitere Aufgabe im Roman. Im darauffolgenden Kapitel wird der Rest der Episode von dem Punkt ab vom Haupterzähler nachgeholt, da der Schiffer Poliarch aus den Augen verloren hat. Der Schiffer wurde wegen des Wahrscheinlichkeitsanspruchs des Werkes als Augenzeuge benutzt, und muß danach aus demselben Grund konsequent abgesetzt werden.

Erst im dritten Buch wird Poliarchs Vergangenheit, bevor er an Meleandrs Hof in Ungnade gefallen ist, in einer nachgeholten Vorgeschichte behandelt. Zuerst geht es um seine Vergangenheit in Sizilien, da er sich als Theocrine verkleiden mußte. Es handelt sich zwar um eine relativ kurze Zeitspanne, aber im Ablauf der Liebeshandlung, die strukturell Rahmenhandlung ist, geht es um einen wichtigen Punkt: zu dieser Zeit wurde das Fundament seiner Liebe zu Argenida gelegt. Dementsprechend mißt Barclay dieser Episode einen besonderen Platz zu: die Mitte des Romans. Diese nachgeholte Vorgeschichte über Poliarch ist in einer Rückblende zur Jugend Argenidas eingebettet; deshalb kommt die Erzählerfigur hier, nämlich Selenissa, aus Argenidas engstem Umkreis. Die Fortführung dieser Geschichte folgt erst mehrere Kapitel später.

Hier wie bei Heliodor wird der Leser bei nachgeholten Vorgeschichten immer wieder an die ursprüngliche Erzählebene erinnert. Als Beispiel kann die oben genannte nachgeholte Vorgeschichte der Selenissa gelten. Ihr Zuhörer, Radiroban, unterbricht sie und stellt Fragen: "Tut Radiroban, edva imevši silu prebyvat' v molčanii, naposledok skazal: o! ves'ma podobnoe basnjam divo"<sup>50</sup> ("Hic Radirobanes, aegre servatum silentium denique solvens: O, inquit, similima fabulis monstra!"<sup>51</sup>). Von Zeit zu Zeit unterbricht sich Selenissa selbst und spricht Radiroban an: "Soberites' s duchom vašim; ibo čto ot menja, milostivj Car', teper' uslyšat' imeete; to, eželi nepokolebimejšij ne budete, v prevelikoe vas vnezapu privedet smjatenie"<sup>52</sup> ("Collige animum tuum: nam quae a me, Rex, audies, nisi esses constantissimus, te repente per praecipites motus

<sup>50</sup> Bd. II, S. 182 (III, 13)

<sup>51</sup> S. 417

<sup>52</sup> Bd. II, S. 183 f

abriperent"<sup>55</sup>). Es kommt auch vor, daß die Unterbrechung von außen her erfolgt und zur Haupterzählebene zurückkehren läßt. Selenissa wird z.B. von einem Diener unterbrochen, der meldet, daß Argenida sie zu sehen wünscht. Die Gegenwart bricht in die Vergangenheit ein als Erinnerung, daß diejenige, um die es in dieser nachgeholten Vorgeschichte geht, auch in der Gegenwart präsent ist. Selenissa führt zur nachgeholten Vorgeschichte zurück mit der Einleitung: "No k nej iduči, pozvol'te vkratce vam doskazat', što ostalos'<sup>54</sup> ("Dum autem imus ad illam, patere breviter quae supersunt edisseri"<sup>55</sup>.) Somit werden die zwei Ebenen verbunden.

Poliarchs Vorgeschichte wird im vierten Buch fortgesetzt, oder vielmehr eine Stufe weiter zurückverfolgt. Der Leser kann nämlich feststellen, daß Barclay Poliarchs Biographie in Abschnitten erzählt, indem er bei der unmittelbaren Vergangenheit beginnt, um bei der Kindheit aufzuhören. Durch dieses Verfahren kommt die tatsächliche Identität Poliarchs erst spät zu Tage. Diese letzte nachgeholte Vorgeschichte ist besonders umfangreich (Kapitel 9 bis 14). Somit bieten sich auch bei ihr Unterbrechungen an, die beim Leser das Bewußtsein der ursprünglichen Zeit- und Handlungsebene wach halten und ihm das Gefühl von verflossener Zeit geben. Folgendes Beispiel illustriert es: "Preves'ma obradovalsja Arsida uslyšav pobedu: butto kak on sam videl upadajuščago ispolina, butto kak sam pobeditelju v privetstvie pleskal. I totčas: kažetsja mne, govoril, što ja vašego Astiorista teper' vižu, milostivij Gosudar'"<sup>56</sup> ("Exultavit Arsidas intellecta victoria; quasi cadentem in arena gladiatorem suo plausu sequeretur. Neque mora: Videor, inquit, in Astioristem vestrum inspicere"<sup>57</sup>). Hier wieder erzählt nicht der Betroffene, sondern ein mittelbar Beteiligter: der gallische Flottenkapitän Gobria. Das Verfahren ist aus den "Aithiopika" bekannt, wo ein Unbeteiligter Kindheit und Abenteuer Charikleas wiedergibt. Gobria dagegen war an den von ihm

<sup>53</sup> S. 418

<sup>54</sup> Bd. II, S. 212 (III, 15 )

<sup>55</sup> S. 437

<sup>56</sup> Bd. II, S. 466 (IV, 14)

<sup>57</sup> S. 577

beschriebenen Vorgänge am Rande beteiligt, denn als ein Vertrauter der Königin wußte er von der Existenz ihres Sohnes und kümmerte sich um seine Rettung. Erzähltechnisch kennzeichnender ist die Tatsache, daß weder der Leser noch der sizilianische Zuhörer Arsida sich dessen bewußt sind, daß Gobria die Vita Poliarchs erzählt. Dies wird den Unwissenden erst gegen Ende deutlich, als Gobria berichtet, sein Held habe, um bei seinen Reisen inkognito zu bleiben, das Pseudonym Poliarch angenommen. In dieser Vorgeschichte erfährt der Leser zwei weitere Namen Poliarchs, seinen tatsächlichen, Astiorist, und seinen als Entführten, Skordan. Die zahlreichen Identitätswechsel werden also nicht allein durch Verkleidungen erzielt. Man kann ihre Bedeutung im Romanaufbau nicht genug hervorheben.

Die gerade wiedergegebene nachgeholte Vorgeschichte ist von besonderer Bedeutung, denn sie enthält in nuce die wichtigsten Merkmale des Romans, sowohl strukturell als auch inhaltlich. Astiorists Vater ist ein schwacher aber herzensguter König, der in einem böswilligen Adligen einen gefährlichen Rivalen hat. (Man sieht auch hier das dichotomische Weltbild, das den Roman beherrscht). Aus diesem Grund hält seine Mutter seine Geburt geheim. Der kleine Astiorist wird jedoch entführt, um nach vielen Irrungen und Wirrungen von seinen Eltern wiedererkannt zu werden. Auch hier tritt Poliarch als Helfer der Herrschenden auf, indem er seinen Vater und den Thron durch ein Duell für ihn und sich rettet, so wie er später Hyanisbes Reich beschützt. Hier ist der Erfolg von weiter tragender Bedeutung als in Mauretanien, denn es gleicht einem Gottesurteil über die tatsächliche Herkunft Astiorists und über die Legitimität seiner zukünftigen Regierung gegenüber derjenigen des rebellischen Adligen. An dieser kürzeren Episode werden also wesentliche Themen des Romans wieder illustriert: die potentiellen Schwächen der Monarchie werden dargelegt, aber auch der endgültige Sieg der Tugend, der nach einer Anagnorisis-Szene erfolgt.

Nachholungen von Ereignissen aus anderen Erzählsträngen, Bestätigungen durch Rückgriff auf die Vergangenheit, wie am Ende des Romans, als Meleandr durch eine Kurzfassung seines Lebenslaufs den Inhalt von Hyanisbas Brief in indirekter Rede bestätigt, sowie die hier behandelten Rückblenden sind nicht ausschließlich ein Puzzlespiel Barclays mit den verschiedenen Teilen des erzählten Geschehens, um die Spannung aufrechtzuerhalten. Dies ist zwar ihr hauptsächlichster Zweck. Sie sollen

ganz im Sinne von Feofans späterer Empfehlung der Erzählung mehr Tiefe geben. Gleichzeitig legen sie durch das Verfahren der Erzählung in der Erzählung wie im letzten und chronologisch ersten Akt von Poliarchs Lebensgeschichte andere Situationen dar, um die Lehren, die durch die Hauptebene vermittelt werden, in einem anderen Licht zu zeigen oder die Vielfalt ihrer Einsatzmöglichkeiten zu verbildlichen. In jedem Fall sind die Rückblenden als Ergänzungen und nicht als Abweichungen im negativen Sinne von der Haupteerzählebene zu deuten, wie Collignon und Dupond meinten.

Die vorangehende Beschreibung des Aufbaus der "Argenis" kann den Eindruck erwecken, es gehe um eine ordnungslose Struktur. Doch das Gegenteil ist der Fall. Wie P. Kettelhoit bewiesen hat, ist der Roman trotz der Polyphonie der erzählenden Stimmen streng tektonisch aufgebaut. Aufgrund dieser Struktur sah sich Trediakovskij berechtigt, die fünf Bücher mit fünf Akten zu vergleichen. Es wurde schon betont, daß die "Argenis" im Gegensatz zum "Amadis" keinen offenen Schluß hat. Es finden keine abrupten Schnitte wie in einer episodenhaften Erzählführung statt, trotz der Vielzahl der Erzählstränge: immer wieder werden die verschiedenen Erzählstränge miteinander verknüpft. Radiroban befindet sich z.B. schon seit einiger Zeit in Sizilien, als Likogen besiegt wird. Bevor der sardische König zur akuten Gefahr für Argenida wird, ist der Leser also vorbereitet worden. Ereignisse werden somit öfters im voraus angekündigt, sei es durch Gespräche, sei es durch Monologe.

### 5.1.3 "Das Gespräch als Digression, die Digression als Gespräch"<sup>58</sup>

Wie vor ihm Heliodor bedient sich Barclay einer weiteren Art von Ergänzung, der Digression. In jedem Buch gibt es mehrere von ihnen. Sie können in zwei Gruppen unterteilt werden, in diejenigen politischen Inhalts und den Rest. Die politischen Digressionen wurden als die unmittelbaren Träger des politischen Inhalts des Romans behandelt. Dagegen kann die Liebes- und Kriegshandlung als eine Möglichkeit betrachtet werden, den Lesern diese Botschaft durch den Filter der Fiktionalität mittelbar nahezubringen.

<sup>58</sup> Ich übernehme hier eine Formulierung Th. Verweyens.

Vor allem in dieser Hinsicht unterscheidet sich die "Argenis" von ihrer griechischen Vorlage. Sicher, die politische Perspektive wird von Heliodor nicht völlig vernachlässigt: sie ist Teil des Schicksals der jungen Helden, die aus königlichen Familien stammen. Wie es G. Müller für den höfischen Roman erläutert, läßt sich in Darstellungen von Angehörigen dieses Standes das private oft nicht vom öffentlichen Leben trennen. Charikleia, die äthiopische Königstochter, wurde wegen ihrer weißen Hautfarbe ausgesetzt, aus Angst, sie würde irrtümlich als illegitimes Kind vom König verstoßen werden. Als sie sich gegen Ende des Romans ihren Eltern zu erkennen gibt, wollen alle stichhaltige Beweise über ihre Herkunft: "denn es handelt sich um die königliche Gewalt, die rechtmäßige Thronfolge und, was noch wichtiger ist, um die Wahrheit", sagt der Priester und Richter Sisimithres<sup>59</sup>. Ihr Fall ist nicht der einzige: Bruderzwist und Brudermord im Streit um die Nachfolge haben eine andere handelnde Person zum Räuberhauptmann gemacht. Es sei an Collignons Klage über Verdoppelungen erinnert; Verdoppelungen, Vervielfältigungen eines Vorkommnisses oder gar eines Lebenswandels werden übrigens zu einem konstanten Merkmal des höfischen Romans.

Mit diesen Beispielen soll keinesfalls aus den "Aithiopika" ein Werk der Staatsliteratur gemacht werden. Die politische Komponente ergibt sich eher aus der von G. Müller hervorgehobenen Überschneidung von Privatleben und öffentlicher Rolle der Herrschenden. Das persönliche Los wird zum Schicksal des Staates. Barclay fügte sein politisches Anliegen in eine schon vorhandene, fest umrissene Erzählstruktur ein. Die Vorlage dazu haben die "Aithiopika" gegeben. Der politische Inhalt der "Argenis" wurde in den Digressionen an gesonderter Stelle behandelt. Sie boten die beste Gelegenheit, die epische Integration dieser Elemente zu verwirklichen.

Die Analyse der politischen Botschaft des Romans hat schon gezeigt, daß die Digressionen häufig die Form eines Gesprächs annehmen: Belehrung und Erkenntnis kommen durch den Dialog. Daraus schließt Haslinger, daß es gerechtfertigt sei, "die thesenhafte Erörterung als Beispiel für Struktur

<sup>59</sup> S. 285



und Sprachform des Gesprächs" im höfischen Roman zu nehmen<sup>60</sup>. Zur Illustration sei auf das Gespräch zwischen Meleandr und Argenida über die Frage verwiesen, ob eine Liebesheirat möglich oder eine Staatsheirat zwingend sei. Bei dieser Frage handelt es sich um ein Kernproblem höfischer Dichtung. Daher findet man bei Barclay keine neuen Argumente; Haslinger kann den Nachdruck auf die Form legen, in der beide Seiten im Für und Wider ihre Meinung darstellen. Beide gehen vom Allgemeinen ins Besondere. Meleandr sieht mögliche Vorwürfe voraus und entkräftet sie. Argenida ist zumindest offiziell und grundsätzlich im Prinzip mit der Staatsräson einverstanden, nicht aber in diesem besonderen Fall. Sie beendet ihre Einwände mit einer Drohung des dreifachen Untergangs (ihres eigenen, des Vaters und des Landes).

Die gleiche didaktische Absicht und der gleiche rhetorische Aufbau kennzeichnen die politischen Gespräche: Dialog als sokratische Belehrung. Das Für und Wider einer Lösung kann gar von zwei Beratern dargelegt werden. (Man beachte hier, daß Ansicht und Person einander angeglichen werden). Das ist z. B. in Kapitel IV, 4 der Fall, dessen Inhalt Opitz' Titel prägnant wiedergibt: "Deß Eurymedes Gespräch/ welcher dem König rath gibt/ zu Handhabung deß Friedens allzeit etwas von Volck auff dem Fusse zuhalten. Deß Dunalbius Antwort auff solche Meinung. Deß Königs Entschluß Sicilien zu befestigen". Der Titel zeigt auch in aller Deutlichkeit die drei Schritte im Aufbau des Kapitels: These, Antithese und Synthese. Dieses Gespräch zeigt ferner die rhetorischen Eigenschaften aller im Roman stattfindenden Unterredungen.

Eine besondere Situation gibt den Anlaß. Eurimed ergreift das Wort. Wenn seine Mahnung gegen Likogen erhört worden wäre, gäbe es keine Schwierigkeiten mit Radiroban. Es folgt eine verallgemeinernde Antizipierung: Fortuna werde andere finden, die das Land auf ähnliche Weise bedrohen. Damit hat er seine Propositio eingeleitet, die hier inhaltlich nicht wiederholt zu werden braucht, und sie durch sentenzhaftes Sprechen unterstrichen, mit Hilfe des Krankheitstopos: "No net, na sii vsego obščestva bolezní, zdorovee i dejstvitel'nee takova vseгдаšnjago

<sup>60</sup> Haslinger, A.: Epische Formen im höfischen Barocktum. München 1970. S. 132

opolčenijsa"<sup>61</sup>("Nihil vero in utrumque hunc Reipub. morbum salubrius aut efficacius est ejusmodi armis"<sup>62</sup>). Es folgt die Argumentatio Eurimeds, seine Argumente und ihre Erläuterungen. Sie betreffen die Vorteile eines Heeres im Bürgerkrieg und gegen ausländische Feinde. Danach beginnt die Refutatio vorausgesehener Einwände. Deren Einleitung ist geradezu signalhaft: "no rassudit' dolžno, skažete"<sup>63</sup> ("At sumtuum ratio est habenda"<sup>64</sup>).

Dunalbijs Antwort ist im Aufbau ähnlich, obschon seine Einleitung komplexer sein muß, da er sich auf Eurimeds Rede beziehen muß. Zuerst kommt der Topos eigener Bescheidenheit und Unwissenheit, sofern man die Frage so stellt wie Eurimed; damit ist er aber nicht einverstanden. Er benutzt wiederholt die direkte Anrede, um dies klarzustellen, und kommt auch auf den Krankheitstopos, indem er Medizin für gesunde Körper ablehnt. Es folgt seine Contrapositio, zuerst als Probatio, indem er auflistet, welche Gefahren er sieht. Seine Refutatio erfolgt z. T. mit Hilfe von Fragen zu unklaren Punkten in Eurimeds Argumenten. Der Gegner wird zur Stellungnahme aufgefordert. Fragen dienen auch der Steigerung: "Ili vy tuda kak v tjur'mu tol' mnogich voinov zaperet' imeete? No razve k nim drugii chodit' ne stanut? Čtož zeny? čto znakomyi i svojstvenniki? čto chlopcy, i s'esnoe prodajuščii?"<sup>65</sup> ("Nun enim tanquam in carcere tot illic milites conditos habebis? Num ad illos amici non ibunt? quid conjuges? quid necessitudines? quid lixae & calones?"<sup>66</sup>). Vorausgesehene Einwände werden aus dem Weg geräumt, eingeleitet durch Formeln wie "Odnako, vy skažete" oder "No izvol'te podumat'"<sup>67</sup>. Schließlich folgt die Synthese, die Meleandr vorbehalten ist. Sie wird in indirekter Rede geäußert. Der Erzähler: "to Meleandr sporujuščichsja meždu soboju sim obrazom

<sup>61</sup> Bd. II, S. 346

<sup>62</sup> S. 499

<sup>63</sup> Bd. II, S. 351

<sup>64</sup> S. 501

<sup>65</sup> Bd. II, S. 360

<sup>66</sup> S. 507

<sup>67</sup> Bd. II, S. 359

soglasil, toest', podtverždaja to, čto oni v protivnom sebe mnenii pochvaljali"<sup>68</sup> ("Meleandr sic commissos conciliavit, ea probando quae uterque in adversa laudabat sententia"<sup>69</sup>). Dem König steht die endgültige Entscheidung zu.

Eine weitere Digression ist weiter oben mit Blick auf die Absicht Trediakovskijs bei der Übersetzung behandelt worden. Diese Digression ist nicht weniger bedeutsam als die politischen Digressionen. Sie ragt aus einer kleinen Anzahl von Gesprächen hervor, die sich mit der Rolle des Poeten auseinandersetzen. Bei diesen geht es um die "erblindende" Schmeichelei panegyrischer Dichtung, ein beliebtes Motiv der Hofkritik. Diese Digression gibt selbst eine Antwort (und wohl auch die Antwort des Autors Barclay) auf die Frage, was ein Roman bezwecken soll und welche Mittel er verwenden dürfe. Hier dient die Digression einer theoretischen Reflexion oder gar einer Selbstreflexion des gegebenen Genres. Auch Heliodors Roman enthielt im Keim werkimmanente poetologische Äußerungen. Sie wurden jedoch nicht so eingeführt wie später bei Barclay. Barclay verleiht nämlich seiner Ansicht Allgemeingültigkeit durch eine entsprechende Einleitung. Bei Heliodor dagegen sind diese Bemerkungen einem besonderen Fall zugeordnet: während Kalasiris vom Ursprung seiner Bekanntschaft mit den beiden jungen Leuten erzählt, unterbricht ihn Knemon:

"Ich wenigstens habe durch deine Erzählung davon [von einer Prozession in Delphi] noch kein Bild bekommen, sondern während ich ganz Ohr bin und es eilig habe, noch Augenzeuge des Festzugs zu sein, wie einer, der ihm - nach der Redensart - hintendreinläuft, öffnest du den Vorhang, läßt ihn wieder fallen und übergehst in deinem Bericht die Handlung"<sup>70</sup>.

<sup>68</sup> Bd. II, S. 362

<sup>69</sup> S. 508

<sup>70</sup> S. 73

Der Hörer als Zuschauer, die Erzählung als Theaterstück - so möchte es wohl nicht nur Knemon, sondern auch der Autor Heliodor, der den Leser gleich mit dem Anfang *medias in res* in die Handlung hereingezogen und zum Augenzeugen der Vorkommnisse gemacht hat.

Hauptsächlich in Digressionen vermag Barclay die Diskussion religiöser Probleme in den Roman zu integrieren. Es wurde darauf hingewiesen, daß diese Thematik für Rußland nicht so entscheidend war. Für den russischen Leser bleibt jedoch die epische handlungsfördernde Funktion der Frage bestehen, was noch zwischen dem König und seinen Feinden geschehen würde. Diese Art der Auseinandersetzung in Digressionen, zusätzlich zum Handlungsvorgang, kommt bei ähnlichen Problemen in den "Aithiopika" vor. Wirken sie als Anregung? In der "Argenis" werden die Hyperephanier eines falschen Glaubens überführt. Dem Neuankömmling Archombrot muß erklärt werden, wer die Hyperephanier sind und warum gegen sie Krieg geführt werden muß. Dabei wird ihr Glauben beschrieben und verurteilt, aber vor allem, denn es interessieren Fragen der Staatsräson an erster Stelle, wird erklärt, warum sie im Staat destabilisierend wirken und daher unerwünscht sind. Es geht hier also um einen Grenzfall von Religion und Politik. Heliodor hatte den weisen Kalasiris den Unterschied zwischen den zwei Arten ägyptischer Weisheit erläutern lassen, der erdgebundenen (der irrigen) und der wahren, dem Himmel zugewandten (der seinen). Diese Zusammenhänge werden aus dem Gang der Handlung allein nicht deutlich genug. Es müssen also dem Leser durch den Kunstgriff der Erklärung für einen neugierigen Zuhörer im Roman zusätzliche Informationen gegeben werden. Dieser Zuhörer ist in der "Argenis" Archombrot.

Unter der Überschrift "Glauben" könnte man dieser Digression aus der "Argenis" weitere hinzufügen. Eine andere ist z. B. das Gespräch Arsidas mit dem Priester der Fortuna, der den Unterschied erläutert zwischen dem, was allgemein und irrtümlich Fortuna genannt wird, und der Göttin, deren Tempel er pflegt. Man sieht, daß die Digressionen in Barclays Roman auf keinen Fall sekundäre Momente des Erzählers sind. Es sind die Digressionen, die die wichtigsten Aussagen des Romans vermitteln, indem sie häufig eine Reflexion über Gegebenheiten des Romans darstellen.

Im fünften Buch wiederholt sich die Struktur eines erläuternden Gesprächs. Diesmal ist es Archombrot, der sich mit einem Priester des Jupiter Celestis unterhält. Dieser stellt seine Doktrin der Abwendung von materiellen Wünschen, weltlichen Begierden und Leidenschaften vor, die von ihm befolgte Theologie der Entsagung. Gleichzeitig sieht man hier wieder ein Zusammentreffen von Religion und Politik. Die Priester sind in einer Lebensgemeinschaft organisiert, die dem Fremden und dem Leser beschrieben wird; auch sie benötigen einen politischen Apparat. Sie haben für ihr Haupt ein Wahlsystem mit einjährigem Turnus. So wird einer zum Primus inter pares, aber nie lange genug, um an der Macht Geschmack zu finden. Diese Ordnung könnte als Gegenvorschlag zur Monarchie mißdeutet werden. Das geschähe aber keinesfalls im Sinne Barclays, denn der Realismus des Autors hat ihn wiederholt betonen lassen, daß der Mensch nicht von Haus aus tugendhaft sei. Ein System wie das der Priester Jupiters kann nur in einer kleinen Gemeinde mit den angegebenen Idealen der Liebe zur Gemeinschaft als Gegengewicht zum Machtstreben funktionieren.

Barclay zielte durch diese durchaus wohlwollende Beschreibung einer dem Amtsgelübde entsprechend lebenden Gemeinde bestimmt auf die Jesuiten, die wegen ihrer Exzesse in Frankreich kritisiert wurden. Sich weiter mit einer historischen Entschlüsselung der angedeuteten Anspielungen zu beschäftigen, wäre jedoch eher ein Anliegen für eine Untersuchung der "Argenis" hinsichtlich der Zustände in Frankreich. Was Rußland betrifft, entbehren dort die Vorwürfe ihres Sinnes. Für den russischen Leser soll diese Unterhaltung vielmehr einen allgemeinen Charakter haben, wie Trediakovskij es im Vorwort grundsätzlich empfohlen hatte.

Mit dem Anfang *medias in res*, der "Tiefenstaffelung", wie Th. Verweyen sie nennt, bilden die Digressionen das Hauptmerkmal der Struktur der "Argenis". Alle drei Merkmale sind deutliche Übernahmen aus Heliodors Roman. Sie stellen die "Argenis" in die Erzähltradition spätgriechischer Zeit.

Bisher wurden Digressionen behandelt, Einlagen im Text, die die Handlung unterbrechen und andere Themen als der laufende Handlungsfaden aufgreifen. Doch Barclay benutzt außerdem Textbausteine, die eher die Handlung illustrieren oder weiter fördern, indem der Leser aus dem gegebenen

Erzählstrang herausgeführt wird. Deshalb verdienen sie noch nicht den Namen Digression, doch ihre Hervorhebung vor dem Rest des Textes ist Anlaß, sie an dieser Stelle zu behandeln.

#### 5.1.4 Sonstige Einlagen

##### 5.1.4.1 Beschreibungen

Unterbrochen wird der Handlungsfortschritt nicht nur durch Gespräche, sondern auch durch Beschreibungen. Welche Funktion haben sie in der "Argenis" inne? Es sollen zuerst einige Beispiele von Personenbeschreibungen betrachtet werden. Haslinger hat in dieser Hinsicht schon einige Ergebnisse vorgetragen, als er die Vorbildfunktion der Opitzschen "Argenis" für die Romane Anton Ulrichs und weitere höfische Romane illustrieren wollte. "Sie [die Beschreibung] zielt nicht auf eine Charakterisierung eines individuellen Menschen durch ein besonderes Äußeres, sondern beschwört mit allen Mitteln rhetorischer Aussage ein ideales Menschenbild"<sup>71</sup>.

Bei den jungen Helden wirkt die Beschreibung als ein Mittel des Herrscherlobs. Ihre Vollkommenheit wird dem Leser vor Augen geführt, die Beschreibung dient der Steigerung positiver Eindrücke. Haslinger nennt als Beispiel das Treffen Poliarchs und Archombrots. Nachdem Poliarch seine Angreifer verjagt hat und Ruhe wieder eingekehrt ist, kann er erst den Fremden wahrnehmen, der ihm zur Hilfe geeilt war. Diese Situation eignet sich besonders als Beispiel, da die zwei Helden gleichzeitig auftreten. Die Vorteile und Verdienste des einen erhellen diejenigen des anderen. Zuerst wird allein der Eindruck geschildert, den sie aufeinander machen:

"Togda edinago krasota v oči vsja vperilas' drugomu, i stojali oni vzajmny smotreniem porazivšis'; tomu každyj udivljalsja v drugom, čem sam s svoej storony togo udivljajuščagosja' v voschiščenie privodil. Vozrast, krasota, osanka, i tainaja očej sila, ravnoletstvie takže: i chotja v raznych osobach odnako podobnaja v oboich

<sup>71</sup> Haslinger, A. a. a. O., S. 165

nachodilas' veličestva bodrost'. Ves'ma bylo udivitel'no, čto tolíkija krasoty oba sii junoši, ešče pritom i chrabry byli"<sup>72</sup>.

("Tunc igitur alterius forma ad oculos alterius tota pervenit; & haesere mutua contemplatione percussi, id quisque miratus in alio quo ipse vicissim mirantem rapiebat. Aetas, forma, habitus, & arcanus luminum vigor, pares anni, & quam vis in dive fis frontibus una Majestas. Cum tanta specie monstrum erat fortitudinem convenisse" <sup>73</sup>).

Die Beschreibung erfolgt aus ihrem jeweiligen Blickpunkt; es wird erwähnt, was sie bemerken. Es handelt sich dabei nicht um "besondere Kennzeichen". Äußere Details werden nicht einmal angegeben. Jugend, Lebhaftigkeit und Majestät sind Stichworte. Vom Kommentar des Erzählers wird dieser Eindruck noch verstärkt. Er schreibt von einem Ereignis, das einem Wunder gleicht, worauf Timokleja weiter geht als die beiden, indem sie Fortuna lobt, die das vollkommene Paar zusammenführte: "Ne men'šež i Timokleja Fortunu proslavljala, čto tolíkuju ona paru divnym svela slučaem"<sup>74</sup>("Neque minus Timoclea fortunam adorabat, quae tantum per mirabili occurso coegerat"<sup>75</sup>).

Vollkommenheit, die Verbindung von Kraft und Schönheit bestimmen dieses Bild. Dieses Lob wird durch die Verdoppelung (da beide ähnliche Tugenden haben und gleichen Alters sind) verstärkt und gleichzeitig stilisiert: es deutet das Bild des idealen Herrschers an.

Was an äußeren Merkmalen hier nicht vermittelt wurde, wird in dem Gedicht nachgeholt, das unter dem Porträt der beiden stehen wird. Das Porträt wird Timokleja dem Tempel stiften, doch auch hier werden Typen eher

<sup>72</sup> s. 7

<sup>73</sup> s. 4 f.

<sup>74</sup> s. 7

<sup>75</sup> s. 5

als Individuen geschildert<sup>76</sup>. Es ist eine typische petrarkistische Porträtierung unter Hinzufügung männlicher Elemente, wie z. B. dem Verweis auf Mars. So eröffnet das Gedicht mit dem Ausruf: "Tak belo u nich lice!" ("Sic roseis stat forma genis".) Ihr Mut macht sie Mars vergleichbar: "Mars! ni ty bodrjae vida chrabrago sego,/ Kak oružiem v vojnu zriš'sja ves' ukrašen" ("Nec tu Lemniaeis Mauros formosior armis/ Frana quatis"). An die Sonnenmetapher für Herrscher erinnert der Vergleich: "Ne krasnjaj saditsja v kolesnicu Feb svoju" ("non pulchror altos/ Phoebus agit currus").

Ähnliches gilt für Argenida. Ihre physische und sittliche Vollkommenheit wird durch Superlativa betont, ohne daß konkrete Merkmale angedeutet werden. Ihr Bild erscheint am deutlichsten im Monolog Archombrots, als dieser merkt, daß er sich in sie verliebt hat.

"Ibo čto Argenidy umil'nee? Koej kogda k tolikoj osanke, i k tolíkija roditeljam, tol' mnogie dobrodeteli prisovokupleny byli? Chotjab i ne imela ona preimuščestva ot roda, no iz Sicilijskich by devic izbraniju byt' nadležalo; odnakob nikakija drugija pri Argenide na carstvo vybrat' ne možno bylo. Blagorazumie, skromnost', slova, pol' v nej prevoschodjat; a krasota eja vyše čelovečeskija"<sup>77</sup>.

("Nam quid Argenide venustius esse? cui unquam ad tantum habitum, tantosque parentes, tot virtutes accessisse? Si non generis praerogativa esset, sed ex Siciliae virginibus delectus haberetur, neminem ante Argenidam ad regnum asciscendam. Sapientiam, modestiam, verba, suo sexui praestare; speciem supra mortalem esse"<sup>78</sup>).

Auch sie wird eher durch die Wirkung, die sie auf andere hat, als durch eine Beschreibung im üblichen Sinne charakterisiert. Bei seiner ersten Begegnung mit Archombrot versucht Poliarch, ein Gespräch über sie zu

<sup>76</sup> S. 8

<sup>77</sup> S. 313

<sup>78</sup> S. 157



vermeiden. Er beschränkt sich auf den Hinweis, daß sie ungefähr zwanzig Jahre alt sei. Das Wetterleuchten in seinem Gesicht ist ein frappierendes Zeichen für Archombrot:

"Ibo ja často v Afrike slychal, čo retko takija krasoty i dobronravija, kakova ona nachodjatsja, i čo imja ej Argenida. Na sej vopros oči u Poliarcha nebol'šim drožaniem zaigrali, i reč' ego stala byt' uže ne tverda, i ne bestrepetna: čego radi vkratce otvetstvoval, čo okolo dvacati let ej budet"<sup>79</sup>.

("Equidem inter rara pulchritudinis & morum exempla eam esse, saepe in Africa audivi, appellarique Argenidem. Adhaec verba oculis Poliarchi modico tremore errantibus, ne valida quidem verba, aut intrepida fuerunt; strictimque eam retulit ad annos viginti pervenisse"<sup>80</sup>).

Zusätzlich beschreibt sie der Erzähler doch selbst, bevor sie als Priesterin der Pallas opfert.

"Posle, kak uže zakalaemyi postavlena budet voda, prichodila tuda Argenida, v samom bogatom ubore, kotoroj i Carevne i Svjaščennonačal'nice priličestvoval. Udivitel'nyja raboty mantyja na nej byla, kotoraja vyrkannymi izobraženijami, s nizu do samago ver'chu voschodja, pokazyvala, čo Pallada iz Ioviševago mozga raždaetsja; i čo, buduči v spore s Neptunom, po izobretenii maslicinnago dereva, toržestvuet. Siju, s zadnija storony premnogimi voskrilijami raspuskajuščujusj, čtob po zemle ne voločilas', šes' devic deržali. Volosy u Argenidy povjazany byli bagrjanoju lentuju, obloženkoju vkrug maslicinnymi vet'vjami. Iz togož samago dereva i

<sup>79</sup> s. 23.

<sup>80</sup> s. 15.

na temja golovnyj venec byl položen<sup>81</sup>.

("Postquam victimis jam subjecta aqua erat, superveniebat Argenis, cultu eximia qui Principem & Sacerdotem decebat. Miri operis stolam erat induta, quae per intextas imagines assurgens. Palladem faciebat de cerebro Iovis nasci, & in lite cum Neptuno inventa olea triumphare. Hanc a tergo per multa volumina diffusam, ne vestigia verreret, sex virgines suspendebant. Crines Argenidis religabat purpurea fascia, ramis oleae impedita. Ex eadem arbore summo capiti coronam posuerant<sup>82</sup>).

Durch die Attribute, die sie in den wenigen Zeilen bekommt, soll ihre Doppelfunktion als geistliche und irdische Herrscherin in all ihrer Würde deutlich werden. Sie trägt Attribute der Pallas (den Ölweig), auf ihrem Gewand ist ein Bild der siegreichen Göttin gestickt. Die Repräsentation der Göttin dient gleichzeitig der politischen Repräsentation. Später wird nämlich Selenissa Radiroban sagen: "Ktomuž, doč' on svoju v svjaščenstvo opredeljal ne tokmo po dolžnosti userdija, no čtob i narod Carevnu, bližajšuju naslednicu, privyk videt', i ej udivljat'sja"<sup>83</sup> ("Preterea gnatam sacerdotio destinabat, non pietatis tantum officio, sed uti populus virginem proximam sceptro, videre assuesceret, & mirari<sup>84</sup>). Ohne ausgesprochen zu werden, klingt im Hintergrund immer die Ansicht mit, die Monarchie sei "von der Götter Willen", zumindest als Bestandteil der königlichen Selbstdarstellung.

Werden durch Beschreibungen die positiven Helden in ihren positiven Eigenschaften noch deutlicher gezeigt, so wird die Beschreibung in umgekehrter Richtung zur Kennzeichnung der Bösewichte gebraucht. Als Beispiel soll hier die Beschreibung Radirobans bei seiner Ankunft in

<sup>81</sup> S. 195 f.

<sup>82</sup> S. 125 f.

<sup>83</sup> Bd. II, S. 201 (III, 14)

<sup>84</sup> S. 430

Sizilien herangezogen werden. Sein Prunk soll den Sizilianern imponieren. Schon vor der Schlacht will Radiroban als Sieger erscheinen, wohl stillschweigend als Sieger über alle Sizilianer. Da er seine Hilfe dem bedrängten Meleandr anbietet, ist er ihm schon überlegen. Sein Schwert wird erwähnt; dieses Attribut des Kriegers zeigt, daß Radiroban nicht für den Frieden oder in Friedenszeiten gekommen ist. Der Erzähler beanstandet einiges und macht auf diese Weise eine Beurteilung durch den Leser einfacher: Radiroban sei wohl eitler, als einem Kriegsmann ziemt. Zu gesprächig und unwissend sei er den Sizilianern gegenüber, in der Absicht, sich einzuschmeicheln: er lobt Sizilien, wo er noch nie gewesen sei.

"[...] stajal Radiroban, v Carskoj odežde, kotoruju zolotom s selkom tkanyj pojas prepojasyval. Meč na nem visel, rezných nožen rabotoju znamenityj. U samogo volosy raspuščennyj ležali po plečam, i neskol'ko dorože ubrany byli, neželi s pristojnostiju nadležalo vojnu"<sup>85</sup>.

("Radirobanes stabat vestem regiam indutus, quam ex auro & carboso textilis zona praecinxerat. Ensisi ex ea pendeat, caelatae vaginae opera praecipuus. Ipse capillitium promiserat in humeros, paulo pretiosius delibutum quam militarem decebat"<sup>86</sup>).

Die Nebenpersonen werden kaum durch äußere Beschreibungen, dafür umso öfter durch ihren Lebenslauf charakterisiert. Diese Vitae werden in knappen Zügen entweder vom Erzähler oder von einer anderen handelnden Person wiedergegeben, um den Betroffenen vorzustellen. Dadurch soll dem Leser vor allem klar werden, wie die Ansichten dieser Personen biographisch begründet sind. Bei den positiven Helden sollen dadurch ihre Verdienste hervorgehoben werden. In Nikopomps Fall werden seine frühe Begabung erwähnt und vor allem seine stete Verbindung von Lehre und Praxis:

<sup>85</sup> S. 490

<sup>86</sup> S. 277

"Čelovek byl s molodych let ljubitel' nauk: odnako vsjačeski ne zachotel v odnech knigach zakosnet'. Togoradi, ešče v mladoletstve svoem ostavil učitelej, čtob emu v Carskich i Knjažeskich dvorach, kak v soveršennom i blagorodnom učilišče, obučit'sja svetskomu obchoždeniju i delam"<sup>87</sup>.

("Vir erat litterarum a puero amans: Sed qui folis in libris haerere contempserat: Adolescens reliquerat magistros; ut in Regum ac Principum aulis, tanquam in vera & liberali schola, tyrocinium poneret publicae lucis"<sup>88</sup>).

Eurimeds Eigenschaften werden gelobt, an seine Jugend wird erinnert, um seine jetzige favorisierte Stellung beim König zu erläutern.

"Otpravivši prislannago, Evrimeda k sebe prizyvaet; čeloveka vseгда chrabrago i ščastlivago. Ibo, sej buduči ešče molod, pri Olimpii beganiem odnaždy, a vtorično na Istmičeskich igrach bor'boju, uvenčal svoe otečestvo maslicinnymi vet'vjami i cvetnoju petruškoju. On byl ne iz mnogich Carju ljubimyj, v opričnyh ili Carskija straži polkach on že glavnyj, i vseгда v toj kreposti pravitel', ili v tom gorode, v kotoryj by Car' ni izvolil vojti; a vo vremja nastojaščija vojny, vernost' nepokolebimuju pokazyval"<sup>89</sup>.

("Dimisso nuncio, Eurymedem vocat, virum semper animis successuque egregium. Nam & juvenis semel in Olympia cursu, iterum lucta in Isthmicis, coronaverat patriam oleastro & apio. In paucis deinde Regi charus, & praetorianis Praefectus, semperque arci rector, aut urbi, quamcumque Rex iniisset, & fidem per hec bella incorrupta praestiterat"<sup>90</sup>).

87 s. 165 (I, 15)

88 s. 106

89 s. 93 f.

90 s. 60

Am vollständigsten ist die Beschreibung der Eigenschaften des Ausländers Dunalbij. Zu seiner Kennzeichnung gibt Arsida eine ganze Biographie des Lydiers wieder. Neid hatte ihn zur Emigration gezwungen. Arsida listet ferner Dunalbiji's Vorteile auf:

"Nrav u nego kak svetlyj, tak i svirepyj, smotrja po čužim dobrodeteljam, ili porokam. Muz, poneže one ego vozljubili, i v vysokom svoem blagopoluči i tol' on ne preziraet, što často s nimi beseduet v uedinenii; a iz sego proiznosit sladosejšim razumom vse što one emu ni predlagajut. Togo radi k nemu, kak k Apollinu, zbegajutsja vse te, koich vysokij i neporočnyj Lavr prevoznes vaše podlych čelovečeskich popečenij. A daby bogam ni čem ego ne oskudit'; to vsech rodných i svojstvennikov ego podobnymiž npravami, k prijatnosti ljublenija, ukrasili, tak što vsja ego poroda Božeskim chramom byt' kažetsja"<sup>91</sup>.

("Ille animus simul hilaris & severus, proutin virtutes offendit aut vitia. Musas autem, quia eum amaverunt, adeo in summa fortuna non despicit, ut saepe eas admittat in secretum, referatque deinde amoenissimo ingenio quae illa dixerint. Itaque ad eum tanquam Apollinem abeunt quos alta & innocens laurus supervexit omnibus mortalitatis curis. Ne qui vero ipsi Numina negarent sanguine proximos iisdem moribus in suavitate charitatis sic junxere, ut & totam familiam templum putes"<sup>92</sup>).

Aus diesen Beispielen kann man schließen, daß Personenbeschreibungen in der "Argenis" der Unterstützung der politischen Botschaft dienen.

Ferner werden gelegentlich als Einschnitte die Handlungsorte in der "Argenis" beschrieben. Solche Beschreibungen unterbrechen allerdings nur selten den Erzählfluß und bleiben gewöhnlich kurz. Es ist kennzeichnend,

<sup>91</sup> s. 123 f.

<sup>92</sup> s. 79

daß sich Haslinger für diesen Aspekt des höfischen Romans auf die "Argenis" als Modell nicht beruft. Solche Beschreibungen fallen zum Teil unter den Aspekt der Wissensvermittlung, wie bei dem geheimen Eingang zu den unterirdischen Wegen von Timoklejas Haus aus.

Eine der wenigen Ausnahmen ist die Beschreibung der befestigten Stadt Epeircta. Sie muß ob der Mischung gegensätzlicher Elemente besonders hervorgehoben werden. Epeircta ist gleichzeitig Festung und Erholungsort, locus terribilis und locus amoenus. Die jeweiligen Attribute dieser zwei Aspekte werden alternierend aufgezählt. Dieser Ort ist in beiden Richtungen Ideallandschaft:

"Kotorym bokom k morju gora byla, s toj storony zavod', moguščaja vmešat' vsjakija suda, meždu kamenjami nachodilas', i imela prostrannyj vchod, glubinu prevelikuju, a dlja okružajuščija gory ne bojalas' ona i oburevanij. Nad seju zavodnju tol' s velikoju pol'zoju gorod stojal, čto protiv voli obyvatelej ni korabli vojti ne mogli, ni uskaja doroga byt' zachvačena, kotoraja ot morja vela na verch. No storona, kotoraja k ostrovu ležala, s toj dvemja tol'ko doroškami vschodit' togda možno bylo, i po tem ešče ravnym že obrazom s prevelikuju trudnostju. Krajnjuju vygodu imeli Epeirktičeskii obyvateli, dljatogo čto gde stroenija ne bylo, tam preobil'nyj skotam korm razdalsja. Premnožestvo istočnikov i ključej, takže blagorastvorennyj vozduch v ktorom, nikakaja jadovitaja gadina ne vodilas', byli pričinoju, čto oni sie položenie mesta počitali za osoblivyj dar ot Bogov"<sup>93</sup>.

("Quo latere ad mare mons pertinet, capax omnis navigit portus tesse inter saxa insinuaverat, laxo aditu, aqua praealta, & propter montis amplexum a procellis secura. Huic portui oppidum tam opportune imminebat, ut iis invitis a quibus obstinebatur, nec subire naves possent, neque arcta semita teneri, quae a mari ducebat ad jugum.

Qua vero interiora insulae mons spectat, duobus duntaxat callibus ascendi tunc poterat, iisque pari modo impeditis. Ingens quoque levamen Epeircten colentibus, quad quacunque intermittunt aedificia, uberrimi pecoribus pastus nascuntur. Et ut hunc situm beneficium Deorum putarent, effecerat copia fontium, & innoxius aer, in quo nulla veneno infesta animalia vivebant<sup>94</sup>).

Mit einer ausführlichen Beschreibung wird der Landsitz der mauretanischen Königin bedacht<sup>95</sup>. Die Schilderung wird durch einen allgemeinen Blick vorbereitet. Nach einer bewegten Schiffsreise, inklusive Schiffbruch und Kampf gegen Piraten gelangt Poliarch nach Afrika. Das erste Bild soll schon einen Kontrast zur bewegten Zeit davor herstellen. Dieser Blick umfängt Stadt und Land. Die Anmut der ganzen Gegend wird betont. Und wenn der Leser die Antithetik von Schiffsreise und Landung noch nicht gemerkt hat, wird er jetzt darauf gebracht: Poliarch, so der Erzähler, "krasotu mesta ljubopytnymi očami osmatrivaja, kotoroe, s nedavnago morskago bespokojstva, kazalos' ešče emu prijatnejšim"<sup>96</sup> ("loci formam curiosis oculis lustrans, quem recens maris horror faciebat gratiores"<sup>97</sup>). Man merkt, wie Superlativa in Verbindung mit dem königlichen Besitz gebraucht werden. Die Natur dient Repräsentationszwecken.

Man könnte die Beschreibung dieses Hofes mit folgenden Stichworten zusammenfassen: Natur und Kunst vermischen sich, wobei die Natur die größte Künstlerin bleibt: "Ne ves'ma trudnym iskusstvom potščalis' tut ob ukrašenii; bol'se samoj prirode odolženy byli, kotoraja sposobnostju i razumom ves' chudožestva trud prevzošla"<sup>98</sup> ("Non anxia arte quaesitus erat debet. Plura naturae debebantur, cujus facilitas, atque ingenium, omnes artificum labores praeventit"<sup>99</sup>). Doch werden Kunstwerke zur Augenlust in das Naturbild integriert. Die Gestaltung des Hofes stand unter dem Motto

<sup>94</sup> S. 143

<sup>95</sup> II, 7

<sup>96</sup> S. 386

<sup>97</sup> S. 207

<sup>98</sup> S. 386

<sup>99</sup> S. 207

der Abwechslung, die zum Teil schon von der Natur vorgegeben ist. Täler und Hügel, Gärten und Felder alternieren, das Wilde und das Geplante, Brunnen und ein See für Wasser, Höhlen als amöne Verstecke ... Im Hintergrund ragt der Atlas majestätisch empor, während der Hof durch seine Lieblichkeit entzückt. So hat der Hof auch einen kleinen Anstrich von einer Schäferei: der Weg ist ländlich angelegt. Spiel und Schein sollen der Erholung dienen. Dennoch üben Bauten eine repräsentative Funktion aus, obwohl das Haus, so der Erzähler, für eine Königin nicht sehr groß ist.

Diese Beschreibung soll den Eindruck vermitteln, Poliarch sei an einem amönen Ort angekommen, von Mauretanien sei nur Gutes zu erwarten. Doch der Erzähler greift ein und schließt die Beschreibung des neuen Handlungsschauplatzes: "Prodolžitel'nob bylo, eželib vse i každoe podrobno opisjvat', kak priroda neravnostiju mest roskošstvovala; kak v ne bol'šoe prostranstvo vmestila vse te vidy, koimi različajutsja celye strany"<sup>100</sup>. ("Longum esset singula memorare; ut natura inaequalitate locorum luserit, ut exiguo spatio retulerit omnes formas quibus totae regiones variantur"<sup>101</sup>). Damit wird jedoch gleichzeitig die Vollkommenheit dieses Ortes wieder betont. Beide Orte, Epeircta und der Landsitz der Königin Hyanisba, dienen der Repräsentation königlicher Macht.

Bei der Beschreibung von Gegenständen bleibt Barclay zurückhaltend. Solche Schilderungen können machtrepräsentative Funktion der beschriebenen Gegenstände unterstreichen oder Eigenschaften ihrer Besitzer betonen. Der Erzähler beschreibt den Ring, den Poliarch von Hyanisba bekommt zum Dank dafür, daß er den Räubern ihre Schätze entzogen hat. In dem Smaragd ist eine mythologische Szene eingeschnitten, eigentlich mehr Prozeß als Tableau, umso mehr wegen der Lebendigkeit der Fertigung. Im Stein wird "erzählt", wie der mißtrauische Atlas sich weigerte, Perseus zu empfangen, worauf dieser ihm den Kopf der Medusa zeigte, mit dem bekannten Effekt:

100 s. 390

101 s. 210



"Spajanyj byl persten'; a na kamne Atlant izobražen, kotoryj podozritel'nago Perseja ne puskal k sebe v gosti: takže i Persej videlsja sidjaščim na Pegaze krylatom kone, i Atlantovu licu tak pokazyvajuščim Meduzu, što sam on svoje otvraščennoe imel, daby i emu vnutrennimi častjami v kamen' ne pretvorit'sja. No Atlantov vzor byl negodujuščij, što on prevraščalsja. Ožestočalis' rastuščii ego volosy v lesnye vet'vi; a lice v takoj vid okladyvalos', kakoj uže ne čeloveka, a ne goryž ešče byl"<sup>102</sup>.

("Ferruminatus annulus erat & in lapide Atlantem expresserant suspecto Perseo negantem hospitium: Simul Perseus videbatur Pegaso insidens, & ad Atlantis ora sic Medusam relevans, ut averteret ipse vultum, ne & intra viscera saxum reciperet. Sed Atlantis habitus erat indignantis se mutari: Rigebant in sylvarum primordia comae crescentes; & in vultu figura serpebat, qualis nec jam hominis & nondum montis esset"<sup>103</sup>).

Bisher sind Digressionen hauptsächlich als Träger politischer oder theologischer Botschaften aufgekommen. Es wurde ferner an Beschreibungen erinnert. Die Einlagen in der "Argenis" haben außerdem eine andere Funktion, die zwar nicht so bedeutungsschwer wie die erste ist, jedoch für den Barockroman grundsätzlich - d. h. ohne Einschränkung auf den Bereich des höheren, höfischen Romans - typisch ist, und die selbstverständlich auch für die ersten Romane in Rußland gelten soll: die Vermittlung von Allgemeinwissen. Ihr Stellenwert bei Heliodor wurde schon erläutert. Auch hier lassen sich Ähnlichkeiten zwischen beiden Romanen konstatieren. Beschreibungen von Gegenständen sind in beiden vorhanden. Wenn Heliodor Charikleas prunkvollen Gürtel bei der Prozession beschreibt, so schildert eben Barclay dem Leser diesen Ring. In der Schlacht gegen Radiroban befiehlt Hyanisba, Elefanten einzusetzen:

"Ešče togda v Evrope neznaemy byli sii životnyja. Prevelikij i bezobraznyj skot, u kotorago počitaj vse členy v odnu ogromnost' slilis'. Vdavivšajasja u nego golova meždu lopatkami, kotoraja malym čem raznitsja ot

velikago šara, imennož, s togo mesta, s koego protjagaetsja vniz chobot, gnusno svešivšijsja ot nozdrej, a chotjab i ne takova on byl cveta, na podobie dolgago i nadmennago uza, a krugami tak vzaimno i po sostavam soedinennyj, čto on možet szimat'sja, rasprostranjat'sja, i byt' vmesto ruki. Preširokaja uši obe storony viskov ego pokryvajut [...] Zuby, dlja kotorych on i očen' dorogi, izo rta daleko vysunuvšis' torčat, i počitaj oni podobny bol'sim ochotnič'im rogam<sup>104</sup>.

("Adhuc vero Europae incognita erat haec species. Immensum & informe animal; pene omnibus membris una mole confusis. Mersum caput inter humeros, nec a globo multum dispar, nisi qua proboscis in terram descendit, foede promissa a naribus, & si color absit instar longi & tumidi anguis, nervorum circulis ita articulatim nexa, uti contrahi, laxarique, flecti etiam possit, & esse pro manu. Patulae aures utrumque tempus tegunt. [...] Ebur, quo pretiosissimi sunt, longe, ex ore eminent, pene instar lituorum, nisi quod debiliori parte inflectitur<sup>105</sup>).

An dieser Stelle könnte man an einen Unterricht in Zoologie glauben, obwohl Trediakovskij in seinem Vorwort einige Ungenauigkeiten Barclays in dieser Hinsicht beanstandet, aber auch entschuldigt hat.

Der Roman dient auch dazu, neue Techniken zu beschreiben. Als Beispiel sollen die in Eis eingefrorenen Äpfel dienen. Sie scheinen hier einer Erwähnung würdig, denn sie wurden ins Register übernommen, mit zwei Einträgen sogar: "Jabloka svežija letom v led zamoroženy" und "Kak sie delaetsja, prednapisyvaetsja sposob". Arsida kommt nach Poliarchs Sieg als Bote nach Mauretanien. Auf seinem Weg in die Hauptstadt hält er an und wird Gast bei Juba. Äpfel in Eis werden ihm serviert, Wein in Eisbechern kredenzt. Nach einer Einleitung wird der Prozeß genau erklärt, denn "Arsida ničego bol'se ne el i ne pil, želaja bezmerno znat', kakim by iskusstvom do tolikago schodstva s samoju prirodoju dochodit' bylo

<sup>104</sup> Bd. II, S. 543, (IV, 19)

<sup>105</sup> S. 628

možno<sup>106</sup> ("Nihil amplius gustabat Arsidas, avidus cognoscendi qua arte ad naturae veritatem sic perveniretur"<sup>107</sup>). Argenidas Geburtstagsfeier möchte Radiroban so prunkvoll wie möglich gestalten: neue Techniken werden zu Überraschungseffekten herangezogen, wie die Lichter im Wasser: "No kogda temnota svet promračit; to sostavlennyi iz sepy ogni, i v vode imejuščii goret' (novaja togda byla sija potecha i retkaja) na tom že beregu zasvetjatsja"<sup>108</sup> ("Moxque tenebris excipientibus lucem, medicate ex sulphure ignes, & sub undis victuri (nova tunc erat voluptas, atque rara) ex eodem littore emicarent"<sup>109</sup>).

Daß diese Art der Wissensvermittlung jedoch in Westeuropa dabei war, an Beliebtheit zu verlieren, zeigt das Vorwort des Abbé Terrasson zu seinem Roman "Séthos", Vita eines Fürsten, die 1732 erschien. Er schreibt:

"Une seconde vue de mon Auteur avoit été de jeter dans son Ouvrage à l'occasion d'un Héros Egyptien, un grand nombre de curiosités littéraires concernant cette fameuse Nation. Mais de plus, comme il fait parcourir à son Héros une grande partie de la terre, il avoit recueilli avec soin les premières notions de l'ancienne Géographie. [...] En effet, l'exemple d'Hérodote, de Polybe, de Diodore, & sur tout de Plutarque, l'autorisoient à insérer dans sa narration, non seulement des antiquités politiques ou militaires, mais encore des traits historiques sur l'origine & sur le progrès des connoissances humaines. Ces grands Ecrivains regardoient ces digressions comme très curieuses pour le commun des Lecteurs, qui n'ont pas le temps ou la patience de recourir à d'autres sources.

J'avoueraï pourtant que l'aspect de tout mon Texte traduit m'a fait craindre l'inconvénient des interruptions, ou trop longues ou trop fréquentes, dans une vie feinte que

<sup>106</sup> Bd. II, S. 700 (V, 5)

<sup>107</sup> S. 701 f.

<sup>108</sup> Bd. II, S. 225 (III, 15)

<sup>109</sup> S. 445

sa contexture doit rendre plus intéressante que les vies ordinaires. Je n'ai donc conservé de tout le détail de l'Original en cette partie, que ce qui étoit nécessaire pour donner une idée suffisante de l'éducation d'un Héros"<sup>110</sup>.

Hier beschreibt Terrasson zutreffend die Funktion der Digression im höfischen Roman; seine Rückgriffe auf antike Historiker erklären sich dadurch, daß er seinen Roman als vermeintlichen wiederentdeckten antiken Text ausgibt. Gleichzeitig distanziert er sich von einem solchen Gebrauch, der den Rhythmus der Handlung verlangsamten würde. Daher rechtfertigt er sich weiter: "Car quoique j'aye voulu débarasser cet Ouvrage de toute érudition importune; je n'ai pas prétendu lui ôter l'avantage & le soutien de recherches curieuses"<sup>111</sup>.

#### 5.1.4.2 Briefe

Digressionen nehmen in Barclays Roman vorwiegend die Form von Gesprächen ein. Doch die Zustände zwingen viele Helden dazu, zu verreisen, so daß verschiedene Schauplätze zur Geltung kommen. Das schriftliche Wort wird daher zur kommunikativen Notwendigkeit. Es ist dem Leser schon aus Heliodor vertraut, wo es Mittel der Anagnorisis ist, hier also Text aus der zeitlichen und nicht der räumlichen Ferne: Charikleia wurde vor ihrer Aussetzung eine Binde gegeben, auf die ihre Mutter ihre Geschichte und Herkunft gestickt hatte. In diesem Detail sieht schon Haslinger Barclays "direkte formale Abstammung vom spät-griechischen Liebesroman bestätigt"<sup>112</sup>. Barclay wählte eben wie Heliodor als Mittel der Anagnorisis eine schriftliche Botschaft im Gegensatz zu sonstigen nichtsprachlichen Erkennungszeichen, wie sie z. B. im "Amadis" vorhanden sind.

Eine Ähnlichkeit besteht ohne Zweifel. Wie in den "Aithiopika" hat ein Schriftstück in der "Argenis" die Funktion, eine Lösung zu bringen, als die Katastrophe nahe scheint. Die Lösung liegt in der bisher

<sup>110</sup> Abbé Terrasson: Séthos. Amsterdam 1732. S. XX f.

<sup>111</sup> Ebd. S. XXV

<sup>112</sup> Haslinger, A., a. a. O., S. 202

geheimgehaltenen Identität eines Helden. Charikleia gibt ihre Identität preis, als Theagenes und sie vom Opfertod bedroht sind. Als die Rivalität zwischen Archombrot und Poliarch im Wettbewerb um die Hand Argenidas ihren Höhepunkt erreicht, da beide sich mit Ruhm bedeckt haben, schickt sie Hyanisba mit einem Brief nach Sizilien. Der Brief enthüllt Meleandrs Vaterschaft: Archombrot ist sein Sohn. Die Botschaft auf Stoff an einen Unbekannten wird durch einen Brief ersetzt.

Barclay verdoppelt sogar die Anagnorisis mittels eines Briefes. Hyanisba meint, ihr Brief wäre als Zeugnis nicht ausreichend. Somit fügt sie als Beweisstück ein anderes Schreiben bei: ein Brief im Brief also. In diesem Schreiben, dessen Text jedoch nicht wiedergegeben wird, bestätigt Archombrots verstorbene Mutter Meleandrs Vaterschaft.

Diese Enthüllung wird durch einen anderen Briefwechsel vorbereitet. Archombrot glaubt, daß er bald heiraten wird und schreibt seiner Mutter davon. Dieser Brief wird nicht wiedergegeben, vielmehr appelliert der Autor an die Weltkenntnis des Lesers: "slugi k nej otpravil s pis'mom v takoj sile, v kakoj čelovek molodyj, i ljubitel', a odnako v tech ustremenijach o maternej ne pozabyvšij vlasti, mog napisat'"<sup>113</sup> ("ad eam famulum dimisit, cum ejusmodi litteris, quas juvenis, & amator, & inter illos impetus tamen maternae potestatis haud oblitus, scribere poterat"<sup>114</sup>). Hyanisbas Antwort ist voller Andeutungen, wodurch das Interesse des Lesers geweckt wird. Sie mahnt ihn zur Rückkehr wegen der Bedrohung des Landes durch Radiroban, aber nicht allein deswegen. Andere Gründe müssen verborgen bleiben; doch die Drohung ist deutlich, obwohl ihre Hintergründe unbekannt sind: "Pogibnete vy so vsem, moj syn, eželi prežde ne uvidevsja so mnoju, s Argenidoju vy v brak vstupite"<sup>115</sup> ("Periisti, mi gnate, nisi prius loqueris mihi quam ducas Argenidem"<sup>116</sup>). Archombrot folgt der Aufforderung.

<sup>113</sup> Bd. II, S. 497

<sup>114</sup> S. 598

<sup>115</sup> Bd. II, S. 501 (IV, 16)

<sup>116</sup> S. 600

Doch Briefe bekommen andere Funktionen im Roman, hier wird das heliodorsche Modell verlassen oder überholt. In der zweiten Hälfte des Romans, als die Verknotung der verschiedenen Handlungsstränge komplizierter wird, werden Briefe öfter eingesetzt. Der Brief kann einer (einfachen) Personencharakterisierung durch stilistische Mittel dienen. Eine solche Funktion erfüllt das Geständnis, das Selenissa hinterläßt. Zuerst dient der Brief der Spannungserzeugung, als der Leser Selenissa mit zitternder Hand schreiben sieht. Doch ihre Reue, die Frage, ob sie vom Schicksal geleitet wurde oder Opfer irgendeiner Zauberei war, zeigen sie als nicht von Grund aus böse. Dagegen ist der Brief Radirobans an Meleandr eine Charakterisierung des vollkommenen Bösewichts. Radiroban wirft dem König Tyrannei und Betrug vor. Seine Behauptungen über Argenida rufen die Empörung Meleandrs hervor. Gleichzeitig beweist er seinen Krämergeist: er bittet um die Erstattung der Kosten, die ihm der Feldzug verursacht hat. Der Erzähler verurteilt den Schreiber selbst:

"Kak skoro on sie napisal, i gordjas' pomyšljaemago zlodejstva vymyslom, totčas vernejšich svoich k sebe prizyvaet [...]. Vse oni, slyša novost' zlodejanija, oderevneli; no obyknoveniju žestočajšago, v koem prebyvali, poraboščeniya, javno to pochvaljali"<sup>117</sup>.

("Haec uti scripsit, cogitati sceleris industria superbus, vocat suorum sidissimos. [...] Horruere scilicet ad sceleris novitatem: Sed crudelissimo servitutis genere, quod intra se abominabantur, palam laudabant"<sup>118</sup>).

Ein weiterer Brief Radirobans wird in indirekter Rede wiedergegeben. Er bekräftigt den Eindruck, den der Leser durch den ersten bekommen hat. Dieser Brief ist an Poliarch<sup>119</sup> gerichtet und stellt eher ein Schmähschreiben Radirobans dar, der erfahren hatte, ein gewisser Poliarch würde der mauretanischen Königin beistehen. Er nimmt an, es handle sich um denselben. Er spielt auf Selenissas Hinweise an, indem er seine Absicht

<sup>117</sup> Bd. II, S. 328 (IV, 1)

<sup>118</sup> S. 447

<sup>119</sup> IV. 20

kundtut, den Kopf der vermutlichen Pallas zu erobern. Dieser Brief verstärkt aber Poliarch in seiner Überzeugung, er müsse nicht nur für Hyanisba, sondern nunmehr auch für sich gegen Radiroban kämpfen.

Briefe können auf unterschiedlichen Wegen die Handlung fördern. Selbst ihre gewöhnliche Mitteilungsfunktion verbindet Personen an verschiedenen Handlungsorten. Dadurch werden Handlungsstränge wieder miteinander verknüpft. Ein Beispiel dafür ist Argenidas Botschaft an Poliarch. Durch diesen Brief wird Poliarch auf den Wissensstand des Lesers gebracht. Erst die Selbstmorddrohung zeigt, wie ernst die Lage in Sizilien ist<sup>120</sup>. Handlungsfördernd ist z. B. Alceas Brief an Selenissa, der in eine nachgeholte Vorgeschichte eingebettet ist<sup>121</sup>. Dieses Werk der Täuschung erlaubt es Poliarch, ins wohlbewachte Schloß, wo Argenida wohnt, vorzudringen.

Zuletzt der erste der Briefe, die in der "Argenis" integriert sind: der Brief Likogens an Poliarch<sup>122</sup>. Er ist das Werk eines Intriganten und wirkt handlungsfördernd für einen "untergeordneten Spannungsbogen"<sup>123</sup>. Likogen gibt sich als Freud aus: "Gosudar' moj! Skol'ko vy izbraniem sebe prijatelej pogrešili; to vse nynešnyj den' otkroet. Pravda, vy menja, kak ne-druga, gonili; odnako ves'ma pristojnee bylo čtob vam Meleandra ne bol'she nadležaščago drugom počitat'"<sup>124</sup> ("Lycogenes salutem Poliarcho. Quam tu in amicorum hostium ve delectu erraveris, hic dies aperiet. Me tanquam inimicum infectatus, Meleandro utinam non plus equo trebuisse"<sup>125</sup>). Er ruft Gott als Zeuge an. Likogen erweist sich als doppelt hinterlistig, denn er behauptet, man würde meinen, er hätte den Auftrag gegeben, Poliarch zu vergiften. Es folgt auf dieses

120 IV, 6

121 III, 7

122 II, 4

123 Haslinger, A., a. a. O., S. 205

124 S. 346

125 S. 179

Einschmeicheln eine Drohung für den Fall, daß Poliarch die Feindschaft nicht aufgeben würde.

Nicht nur die Briefe an sich, sondern gelegentlich auch der Weg, auf dem sie an die Adressaten gelangen, dienen dem Spannungsaufbau. Weiter zeigen sie, wie der Zufall oder das Schicksal den Ereignissen eine neue Richtung geben. Ein Diener entwendet Argenidas Brief an Poliarch. Dieser Vorfall hat keine weiteren Folgen als die Schuldgefühle Arsidas. Anders ist es bei Likogens Brief; der Bote stirbt vor der Erfüllung seines Auftrags. Dennoch gelangt der Brief bis Poliarch, denn er wird bei der Leiche gefunden. Die Umstände verstärken Poliarchs Skepsis: "Bol'še schodstvovalo s npravami Likogenovymi l'gat' na Carja, neželi čtob Car' imel tol' prokljatuju chitrost'"<sup>126</sup> ("Magis conveniebat moribus Lycogenis de Rege mentiri, quam Regi tam infanda solertia"<sup>127</sup>). Die Rollenverteilung ist schon deutlich. Der Rebell muß eine dunkle Seele haben, während der König des Betrugs nicht fähig ist.

Der enzyklopädische Charakter des Barockromans wurde bei den Beschreibungen hervorgehoben. Oft genug wurde schon auf die Beispielhaftigkeit der "Argenis" hingewiesen. Diese beiden Aspekte sieht Bachtin vereinigt, wenn es um die im Barockroman eingebetteten Gattungen geht. Der Barockroman, schreibt er, versuche, "encyklopediej vsech vidov literaturnogo jazyka épochi" zu werden<sup>128</sup>. So sollen die Briefe z. B. auch stilistisch Musterbriefe sein.

#### 5.1.4.3 Gedichte

Handlungsfördernd oder illustrativ: die unterschiedliche Benutzung von Briefen läßt sich unter diese zwei Stichworte bringen. Bei der folgenden Art der Texteinlagen reduziert sich die Anzahl der möglichen Funktionen im Erzählen. Immer wieder fügt Barclay Gedichte in die Handlung ein. Darauf ging auch Trediakovskij in seinem Vorwort ein. Hier soll ausschließlich

<sup>126</sup> s. 383

<sup>127</sup> s. 205

<sup>128</sup> Bachtin, M. M.: Slovo v romane. In: Voprosy literatury i éstetiki. Moskva 1975. S. 72-234. S. 207.



analysiert werden, welche Funktion im Erzählen die Gedichte erfüllen. In ihren Grundzügen ist diese schon klar. Als "eingebettete Gattung" bieten die Gedichte eine Gelegenheit der "Redevielfalt" im Roman an<sup>129</sup>. Probleme der Metrik und der Übertragung gehören in eine Abhandlung über diese Aspekte von Trediakovskijs Schaffen, wo sie im richtigen Kontext gewertet werden könnten. Dafür hat Trediakovskij wahrscheinlich auch die Gedichte aus der "Argenida" in den Auswahlband vom Jahre 1752 übernommen.

Insgesamt zählt die "Argenida" 33 Gedichte und hält sich damit an die Zahl der Amsterdamer Ausgabe. Das legt wiederum Zeugnis von der Treue Trediakovskijs als Übersetzer ab, denn Opitz z. B. ließ für die deutsche Übersetzung einen großen Teil der Gedichte aus. Trediakovskij hielt wohl ihre Rolle im Aufbau für wichtig genug, um eine vollständige Übertragung zu rechtfertigen, und sah bestimmt in dieser Übersetzung eine Gelegenheit, sein metrisches System bzw. Sprachliches überhaupt zu erproben.

Die Briefe, eine andere Sorte von "Text im Text", konnten häufig eine handlungsfördernde Aufgabe erfüllen. Eine ähnliche Funktion kann man bei den Gedichten vermuten, wie z. B. im folgenden Fall, zumindest mittelbar: Meleandr wird ein als Flugblatt gefundenes Gedicht überbracht, in welchem er zur Abdankung aufgefordert wird<sup>130</sup>. Der Schrecken, der ihm und seinen Beratern durch diese Unverfrorenheit bereitet wird, ist ein weiterer Anlaß zum Widerstand gegen die Aufständischen.

Die Gedichte erfüllen jedoch meistens eine ganz und gar andere Funktion: sie kommentieren und geben zusätzliche Information. Dies ist schon beim ersten Gedicht deutlich geworden, das bei der Analyse der Beschreibung der jungen Helden erwähnt wurde. Dort ermöglichte das Gedicht eine andere Perspektive: Während der Haupttext von der Wirkung des gegenseitigen Anblicks ausging, brachte das Gedicht den Blick eines Außenstehenden ein (die zusätzliche Stimme, würde Bachtin sagen). Als Ergänzung sind besonders die Gedichte anzusehen, die als Tafeln an verschiedenen Orten angebracht sind. Darunter befinden sich drei am

129 Ebd., S. 209 f.

130 II, 5

Eingang eines Tempels<sup>131</sup>. Am Tempel der Fortuna sind die Aufforderung und Warnung an den vorbeigehenden Sünder und am Tempel des Jupiter programmatische Äußerung, Vorankündigung und Bestätigung dessen, was vom Priester erläutert wird.

Im wesentlichen erweisen sich die im Roman eingestreuten Gedichte als musterhafte Illustration der Funktion der Lyrik im Barockzeitalter. Der Roman selbst ist eine fiktive Spiegelung einer sozialen Umgebung, in welcher Dichtung entstand und festgehalten wurde, nämlich der Hofgesellschaft. Somit wird die Rolle, welche die Dichtung im Leben am Hof spielte, für den heutigen Leser nachvollziehbar. Casualcarmina werden in ihrer ganzen Vielfalt exemplifiziert. Dichtung erscheint als Wiedergabe von Tagesereignissen oder besonderen Anlässen in einem durch die Konvention genau umrissenen Rahmen, wobei besonders die Regeln des aptum im Hinblick auf Adressat, beschriebenen Gegenstand sowie Entstehungs- und Vortragssituation beachtet werden mußten.

Literatur zeigt sich als Gesellschaftsspiel oder als gesellschaftliches Ereignis, z. B. im scherzhaften Vorgeben, Nikopomps Sohn sei der Verfasser der Siegesode für Meleandr<sup>132</sup>. Die sardische Flotte hat Sizilien verlassen, doch es ist ungewiß, ob sie nicht vielleicht zurückkommen könnte:

"to ne tokmo mnogi iz voennyh ljudej, no i iz znatnyh gospod okolo zavodi vo vsju noč' prebyli. Meždu nimi Nikopomp, kogda v gluchuju noč' ne tol' mnogo bylo šuma, molčanie i nespanie upotrebil na sočinenie: i, poneže temnota pospešestvovala neprepjatstvuemomu razuma dviženiju, sledujuščimi stichami Sardincov on prokljal i predal burjam"<sup>134</sup>.

131 IV, 6; IV, 17; V, 9

132 II, 2

133 IV, 3

134 Ed. II, S. 343

("plerique non militum modo, sed procerum circa portum excubavere. In iis Nicopompus cum nocte concubia, rarior fremitus esset, silentio vigiliaque usus est, & juvantibus tenebris liberos animi motus ad carmen, ita Sardos tempestatibus devovit"<sup>135</sup>).

Der Roman gibt ferner einen gewissen Überblick über die Anlässe zum Schreiben. Vom Sieg in der Schlacht, von politischen Ereignissen also, war schon die Rede. Andere Fälle gehören eher dem "privaten" Leben der Herrscher an. Argenidas und Poliarchs Hochzeit wird im letzten Kapitel durch eine Ode zelebriert. Nach Todesfällen werden Epitaphe verfasst: zum vermeintlichen Tod Poliarchs<sup>136</sup>, zum Tod Selenissas<sup>137</sup>, aber auch für Poliarchs Hündin Aldina<sup>138</sup> schreibt Nikopomp ein Epitaph, das genau so wie die anderen die "loci communes" der Gattung berücksichtigt, z. B. daß der Tod zu früh eingetreten ist, daß die Welt weinen sollte, da sie ohne Aldina zum Waisenkind geworden sei, ferner mit einem Aufruf an Venus, die sich der Schönheit gegenüber zu unerbittlich zeigte.

Ereignisse geringerer Wichtigkeit gehören ebenfalls zu den Anlässen für Herrscherlob, wie z. B. Poliarchs Genesung nach dem Krieg in Mauretanien<sup>139</sup>. Einen besonderen Platz nimmt in dieser Reihe das Gedicht auf die Rettung Radirobans<sup>140</sup> ein. Vom mauretanischen Schlachtfeld muß Radiroban, allein gelassen, fliehen. Es gelingt ihm, den Fluß zu überqueren und sein Lager zu erreichen. Der Erzähler beschreibt seine Ankunft:

"Kogdaž oni napreryv ili bogam blagodarili, ili laskali Carju, kak butto Fortuny i smerti pobeditelju; togda nekotoryj Piit, družnyj Virtiganu, v samoj skorosti i malo podumav, proiznes na tot slučaj stichi, no tak govorja imi, što Radiroban est' solnce svoim; koi, vo vremja ego

135 s. 496 f.

136 I, 6

137 IV, 2

138 v, 1

140 IV, 19

otsutsvija, krajneju gorest'ju byli pomračeny, a obodrilis' ot žizni i lica ego kak on vozvratilsja"<sup>141</sup>.

("Dumque certatim omnes aut gratias Diis agunt aut Regi tanquam fortunae fatorumque victori adulantur, quidam Poeta Virtigani familiaris extemplo in eum casum versibus sic lusit, ut diceret Radirobanem suis Sardis esse pro Sole; qui eo absente emarcuissent, & ex restituti spiritu vultuque penderent"<sup>142</sup>).

Diese dem Gedicht vorangehende Inhaltsangabe ist im Roman unüblich. Sie erweist sich wohl als ein weiteres Beispiel für die mehrmals geübte Selbstkritik des Dichterstandes, indem der Unterschied zwischen panegyrischer Dichtung und unverfrorener Heuchelei angedeutet wird: der Erzähler distanziert sich durch die Formulierung "tak govorja" ("ut diceret") von einer Verwendung der Sonnenmetapher bei dem geflohenen König, denn sonst ist eine solche Einleitung dieser Metapher dem Leser nicht begegnet.

Die Integration der Gedichte in das Geschehen wird nicht nur durch einen engen inhaltlichen Zusammenhang zwischen ihnen und dem Punkt, an dem sie das Erzählen unterbrechen, gewährleistet, sondern der Zusammenschluß gelingt auch dank eines Kunstgriffes in der Einführung zum jeweiligen Gedicht (selbstverständlich neben dem Vorhandensein solcher Einführungen überhaupt). Stets erläutert der Autor, wer von den handelnden Personen das Gedicht verfaßt haben soll. In einigen Fällen bleibt der "Verfasser" unbekannt oder unbenannt, z. B. beim Gedicht auf den Tod der Attentäter in der Affäre mit dem vergifteten Armband<sup>143</sup>. Einige Gedichte zu den Vorkommnissen in Gallien stammen von dem Druiden, der Gobria begleitet und der sie auch vorträgt. Doch der hauptsächliche Autor im Roman ist Nikopomp, der wohl das Amt des Hofdichters bekleidet.

<sup>141</sup> Bd. II, S. 558

<sup>142</sup> S. 638

<sup>143</sup> II, 9

## 5.2 Die "Argenida" als Fürstenspiegel

Bisher wurden die politischen und die literarischen Merkmale der "Argenis" in zwei getrennten Etappen charakterisiert. Doch das Besondere an Barclays Roman ist gerade die Verquickung dieser beiden Aspekte. Vorläufig wurde die "Argenis" unter Berücksichtigung der Gesamtheit ihrer oben angeführten Merkmale als höfischer Roman bezeichnet. Doch diese Bezeichnung deutet nur an, zu welchem Pol in der standesgemäßen Zweiteilung der Barockliteratur sie tendiert. Es soll hier also eine genauer umgrenzte Benennung gesucht werden: sie soll eine Zusammenfassung der aufgezählten Merkmale darstellen. Ihr hauptsächlicher Zweck wird sein, ein Merkmalsinventar unter einer geschlossenen Bezeichnung als Instrument bei der Suche nach Nachfolgern der "Argenida" anzubieten.

In seiner Abhandlung "Höfische Kultur der Barockzeit"<sup>144</sup> arbeitet Günther Müller die Merkmale der "Argenis" deutlich heraus, indem er die Verquickung von Liebes- und Staatshandlung, von Persönlichem und Staatlichem aufzeigt:

"Nicht daß es sich darin um einen Schlüsselroman handelt, gibt dem Werk seine überragende Bedeutung, sondern daß darin zum ersten Mal mit intensiver Repräsentation aktuellste politische Gegenwartsprobleme der höfisch-absolutistischen Geschichtswirklichkeit zu einer ragenden 'Geschichte' der höfischen Herrschaft im Getragensein von Staatlichem und Persönlichem [...] von Machtverlangen, Intrige, sittlichen Qualitäten, von in Zucht gehaltenen und hemmungslosen Passionen, von Verflechtungen alles dessen zu Geweben der Fortuna verdichtet sind"<sup>145</sup>.

<sup>144</sup> In: G. Müller und H. Naumann: Höfische Kultur. Halle/Saale 1929. S. 79-154.

<sup>145</sup> Ebd., S. 146

Vielleicht deswegen benutzt Müller zusätzlich die Bezeichnung "Staatsroman". Diese Bezeichnung verwendet er auch in seinem Aufsatz "Barockromane und Barockroman"<sup>146</sup>, als er auf noch einprägsamere Weise die Verflechtung beider oben genannten Ebenen vor Augen führt: "ein Staatsroman, der zugleich Liebesroman ist und sein kann, weil das Geschehen dieser Staaten identisch ist mit dem Geschick ihrer Repräsentanten, ihrer Herrscher"<sup>147</sup>.

Dies ist auch die Benennung, die Blagoj in seiner "Istorija literatury XVIII veka" gebraucht: "po suščestvu 'Argenida' javljaetsja političeskim gosudarstvennym romanom"<sup>148</sup>. Ist diese Einordnung der "Argenida" allein dem politischen Inhalt nach adäquat? Sie erscheint problematisch ob der Unschärfe der Definition des Staatsromans, die von der Literaturwissenschaft aus den Staatswissenschaften übernommen wurde. So lehnte sich J. Prys' Bestimmung des Staatsromans stark an die staatswissenschaftliche an:

"Nach diesen Darlegungen dürfen wir [...] als Staatsroman die in Romanform gekleidete Beschreibung eines in ernster Absicht frei erdichteten, jedoch als tatsächlich existierend vorgeführten, absolut besten Staatswesens nach seinen wichtigsten Elementen und in seinen wichtigsten Funktionen bezeichnen"<sup>149</sup>.

Problematisch ist die Definition vor allem deswegen, weil "Staatsroman" lange Zeit - und teilweise immer noch - als Synonym von "Utopie" verwandt wurde. Prys' Definition entspricht auch dem allgemeinen Verständnis von Utopie und hat darüber hinaus nicht viel Gemeinsames mit der "Argenis". Die gleiche Verwirrung wie im Deutschen scheint im Russischen zu herrschen bzw. geherrscht zu haben. Im "Svodnyj katalog russkoj knigi XVIII veka"

<sup>146</sup> In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft. Bd. IV: Barock. Freiburg i. Br. 1929. S. 1-29.

<sup>147</sup>Ebd., S. 11

<sup>148</sup> Blagoj, D. D.: Istorija literatury XVIII veka. Moskva 1951. S. 164

<sup>149</sup> Prys, J.: Der Staatsroman des 16. und 17. Jahrhunderts. Diss. Würzburg 1913. S. 5

wird bei allen andernorts als "Staatsroman" bezeichneten Romanen der "Katalog utopij" Svjatlovskijs als weiterführende Literatur angegeben<sup>150</sup>.

In seinem Forschungsbericht zu "Utopie und Staatsroman" weist K. Reichert darauf hin, daß im "Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte" Merker-Stammler (1928-29) der Leser beim Stichwort "Utopie" auf den Artikel "Staatsroman" verwiesen wird, in dem W. Rehm schreibt: "Staatsromane im weitesten Sinne sind Dichtungen, die in Form eines Romans ein Staatswesen, einen 'besten Staat' zeichnen, indem sie den realen Erscheinungen des staatlichen Lebens gegenüber ein Ideal aufstellen, dem sie das Gewand der Wirklichkeit geben"<sup>151</sup>. Hier entspricht wieder diese Definition eher dem heutzutage gängigen Verständnis von Utopie; sie beschreibt aber kaum die "Argenis".

Seit dem Anfang des Jahrhunderts haben sich jedoch beide Definitionen verschoben, eine Erweiterung des Begriffes "Utopie" hat stattgefunden<sup>152</sup>. Der Umschwung wird deutlich, wenn man in Wilperts "Sachwörterbuch" nachschlägt: für bibliographische Angaben zum "Staatsroman" wird der Leser auf den Artikel "Utopie" verwiesen. Auch in der Neuauflage des "Reallexikons" sind im Artikel von W. M. Bauer Änderungen verzeichnet:

"Wird ein solches (utopisches) Denkmodell auf dem Gebiete der Staatstheorie und der Gesellschaftsorganisation entworfen, wobei als eigentlich Utopisches etwa die ideologischen Forderungen nach Freiheit und Gerechtigkeit etc. in Verwirklichung gezeigt werden sollen, und wird es in

<sup>150</sup> Svodnyj katalog russkoj knigi graždanskoj pečati XVIII veka. 1725-1800. Moskva 1963-1975 (6 Bde.). Svjatlovskij, V. V.: Katalog utopij. Moskva 1923.

<sup>151</sup> Reichert, K.: Utopie und Staatsroman. Ein Forschungsbericht. In: DVJS 39 (1965). S. 259-287. Hier S. 264

<sup>152</sup> Dies stellte Reichert schon 1965 fest: "das Utopische läßt sich nicht mehr allein auf die alten Sozialutopien in der Nachfolge des Thomas Morus beschränken". A. a. O., S. 265. Selbstverständlich muß hier auf die von Wilhelm Voßkamp herausgegebene Sammlung "Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitliche Utopien" (Stuttgart 1982) verwiesen werden.

eine Romanfabel gekleidet, dann kann von einem Staatsroman gesprochen werden"<sup>153</sup>.

Laut Bauer ist also der Staatsroman eine der verschiedenen Realisierungsmöglichkeiten der Utopie unter anderen. Gleichzeitig jedoch unterscheidet er zwischen historischem und utopischem Staatsroman, wobei der erste "an der historisch belegten, stets vergangenen Staatsform oder Fürstenpersönlichkeit die verbesserungswürdigen Seiten gegenwärtigen Staatswesens zeigt", während beim letzteren die "Realitätsbegegnung nicht retrospektiv-episch (ist), sondern der Versuch, die Gegenwart nach ihren sozialen und naturwissenschaftlichen Möglichkeiten auszuloten"<sup>154</sup>.

Nach diesen Definitionen kann man bei der "Argenis" nicht von Staatsroman sprechen, denn sie stellt keineswegs einen idealen Staat dar, sondern vielmehr die Irrungen und Wirrungen auf dem Weg dahin. Meleandr ist kein Idealherrscher, sondern ein schwacher, obwohl tugendhafter König, der im Lauf des Romans durch seine Fehler lernt. Man könnte sich aus diesem Dilemma mit H. J. Schneiders Definition helfen. Er unterscheidet nämlich auf elegante Weise zwischen dem mit dem Utopischen verwandten Staatsroman und der "enger literaturgeschichtlichen" Bedeutung von "barockem Staatsroman", womit er den "sogenannten höfisch-historischen Roman" meint<sup>155</sup>.

Obwohl diese zweite Bedeutung anscheinend noch nicht völlig von der Konvention übernommen worden ist, könnte man sich ihr vorläufig anschließen. Damit ist aber nichts anderes erfolgt als eine Rückkehr zum Ausgangspunkt der für unzureichend gehaltenen Bezeichnung "höfisch-historisch". Es soll daher der Versuch unternommen werden, auf einen anderen Terminus zurückzugreifen, der mehr oder weniger unvermittelt bei

<sup>153</sup> Bauer, W. M.: Art. "Staatsroman". In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. IV. Berlin, New York 1979. S. 169-183. S. 170

<sup>154</sup> Ebd., S. 171

<sup>155</sup> Schneider, H. J.: Staatsroman und Fürstenspiegel. In: R. R. Wuthenow (Hrsg.), Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 4. Reinbek bei Hamburg 1980. S. 170-184. S. 171



Bauer erscheint: Fürstenspiegel. Inwieweit kann diese Bezeichnung hilfreich sein?

In seinen Ausführungen zum historischen Staatsroman schreibt Bauer:

"Die Entwicklung des Naturrechts und die Frage nach der Stellung des Fürsten zur Kirche ließ nach dem Vorbilde Xenophons und Machiavellis den historischen Staatsroman wieder aufleben. Die Historisierung des Verhältnisses zwischen Fürsten und Volk [...] machte die Frage nach Erziehung und Beschaffenheit des 'besten Monarchen' zum Mittelpunkt und zur Voraussetzung für den besten Staat. Beantwortet wurde diese Frage von biographischen Fürstenspiegeln, die sich einer quellenmäßig belegbaren konkreten historischen Zeit und einer realen geographischen Umwelt bedienten"<sup>156</sup>.

Was versteht man unter "Fürstenspiegel"? Besteht hier eine Möglichkeit, die Merkmale der "Argenis" einzukreisen? Einiges an der Begriffsbestimmung von "Fürstenspiegel" verwundert. Die formale Heterogenität der zu dieser Gruppe gezählten Werke ist nur eine ihrer "Auffälligkeiten"; "fiction" und "nonfiction" stehen in Aufzählungen von Fürstenspiegeln Seite an Seite. Und obwohl das 18. Jahrhundert (bzw. mit ihm zusammen das 17.) mehrfach als die Blütezeit des Fürstenspiegels bezeichnet wird (z. B. von Bauer oder Schings), fanden die meisten Versuche der Gattungsbestimmung, soweit die Literatur zu diesem Thema hier eingeschätzt werden kann, im Umfeld der Mediävistik statt. Doch das "Reallexikon für Antike und Christentum" betont, daß "die literarische Gattung der Ratschläge für Fürsten vom

<sup>156</sup> Ebd., S. 175. Es ist bemerkenswert, daß das Lexikon "Fürstenspiegel" als Stichwort nicht aufzeigt, obwohl es schon zur Zeit der viel früheren Fertigstellung des zweiten Bandes auch Publikationen zu diesem Thema gab (vgl. z. B. Bibliographie).

frühesten Altertum an stets die gleichen Gesetze und Überlieferungen beobachtet, wenn sie auch unter sehr verschiedenen Formen und Beziehungen auftritt"<sup>157</sup>.

Wie wird "Fürstenspiegel" definiert? Wie für den Staatsroman soll hier kein Überblick der als Fürstenspiegel eingestuftten Werke gegeben werden. Es herrscht nämlich in beiden Fällen eine vollständige Verwirrung in der Bestimmung der Texte. Zwar hat man sich anscheinend darüber geeinigt, Xenophons "Kyropaideia" (höchst unterschiedlich transkribiert, ca. 366 v. Chr.) als den Anfang der Gattung des Staatsromans anzusehen, doch gelegentlich wird Xenophons Werk zu den Fürstenspiegeln hinzugezählt. Jedoch werden auch Werke als Fürstenspiegel angesehen, die keine fiktiven Werke sind, wie Machiavellis "Il Principe". Schon in der Antike findet man Schriften oder Teile von Werken, die als Lehren für den Herrscher konzipiert waren, in denen es um die herrschaftlichen Tugenden ging, um den Konflikt zwischen fürstlichem Wollen und Gesetz. Hier werden häufig die "Politeia" oder Senecas "De clementia" genannt. In der Folgezeit scheint diese Art von "Ratgeber" mehrmals von der literarischen Bühne zu verschwinden, um manchmal erst nach Jahrhunderten wiederaufzuleben, ohne an die Tradition anzuknüpfen. So wird in den Fürstenlehren des Mittelalters das Christentum integriert, der Herrscher soll "vicarius Dei" sein. Die Ratschläge Machiavellis, die deswegen auch lange Zeit mißverstanden wurden (vgl. z. B. Friedrich des Großen "Anti-Machiavel", das 1739 erschienene "Examen du Prince de Machiavel"), verließen den Bereich ethischer Ratschläge und Lebenslehre zugunsten einer praktischen Regierungskunst. Spätere Werke versuchten eine Vereinigung dieser Aspekte bzw. nahmen die Dichotomie von Lehre und Praxis nicht wahr (noch wird das Wort "Fürstenspiegel" hier vermieden, da nicht immer darüber Einigkeit herrscht, ob diese Lehren auch so zu bezeichnen sind).

<sup>157</sup> Hadot, P.: Art. "Fürstenspiegel" in: Reallexikon für Antike und Christentum. Bd. 8, Stuttgart 1972. Sp.: 555-632. Hier Sp. 556

Für seine Dissertation "Die Fürstenspiegel in Deutschland im Zeitalter des Humanismus und der Reformation"<sup>158</sup> hält sich B. Singer an die Definition des Meyer-Lexikons (1895), die er als "treffend, begrifflich kaum verbesserbar" wiedergibt<sup>159</sup>:

"Schrift, worin das Musterbild eines Fürsten biographisch nach Denk-, Regierungs- und Handlungsweise geschildert/ oder geschichtliche Persönlichkeiten in freierer dichterischer Weise idealisiert/ oder endlich Grundsätze, Normen und Regeln für das Verhalten eines Fürsten gegeben, besprochen und mit geschichtlichen Beispielen belegt werden",

wobei Singer hauptsächlich den letzten Teil der Definition für seine Arbeit verwendet und sie auf diese Weise enger eingrenzt, ohne weitere Rechtfertigung als eine Anpassung a posteriori an sein Corpus. Ferner betont Singer die wachsende Praxisbezogenheit der Fürstenspiegel, die im 17. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichte. Allen Fürstenspiegeln sei auch die Überzeugung gemeinsam (was diese Definition zwar nicht zum Ausdruck bringt, aber immerhin impliziert), daß die in ihnen dargestellten moralischen Lebensregeln sämtliche politischen Schwierigkeiten vom Fürsten fernhalten werden. Am Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert ist der Wunsch nach realisierbaren Verbesserungen dank der Ratschläge der Fürstenspiegel wegen der Zerrüttung des öffentlichen Lebens umso dringender.

Ungefähr zur gleichen Zeit wie Singer versuchte O. Eberhardt für seine Dissertation zu Smaragd von St. Mihiels Werk eine Definition des Fürstenspiegels zu gewinnen. Dabei ging es ihm nicht so sehr um eine endgültige Begrenzung der Gattung als um ein, wenn auch noch temporäres, doch brauchbares Instrumentarium für seine Interpretation. Dieses

<sup>158</sup> München 1981.

<sup>159</sup> Ebd., S. 15 f.

Instrumentarium soll im folgenden übernommen werden. Eberhardt betont, was die bisherigen Definitionen als Ungenauigkeiten sichtbar werden lassen: die Gattung des Fürstenspiegels (bei diesem soll es sich stets um ein geschlossenes Werk handeln) wird nicht durch formale Merkmale gekennzeichnet. Fürstenspiegel erhalten laut Eberhardt eine von den zur Entstehungszeit üblichen Formen aus der sonstigen didaktischen Literatur. Auch wenn bei dieser Gattung der Inhalt maßgebend ist, wäre dennoch eine rein inhaltlich bestimmte Definition wie z. B.: Werke zum Thema des richtigen Verhaltens eines Herrschers "mit besonderer Berücksichtigung seiner Herrscherstellung"<sup>160</sup> nicht differenziert genug. Eberhardt zieht deswegen eine andere Kategorie hinzu, den "Sitz im Leben". Zur Bestimmung eines Textes als Fürstenspiegel soll also auch die Intention des Autors befragt werden, was bei didaktischen Texten häufig keine Schwierigkeiten bereitet, da der Autor die Intention in Widmung oder Vorwort oft verkündet. Der "Sitz im Leben" des Fürstenspiegels wäre eine stets wiederkehrende Situation: ein Autor belehrt oder ermahnt, der gewöhnlich doch nicht unbedingt eine persönliche Beziehung zum Herrscher hat (oder zu seinen sonstigen Adressaten, z. B. einem Berater). Sein Text ist "die Erörterung der besonderen Herrschaftsaufgaben und erst recht die Erörterung der Herrscherstellung"<sup>161</sup>, unter Berücksichtigung des persönlichen Verhaltens per se und seines Einflusses auf das Herrschertum. Es ist der Kerngedanke der Fürstenspiegel, "daß rechtes Herrschertum und ethische Vollkommenheit grundsätzlich zusammen gehören"<sup>162</sup>. Es wurde jedoch bemerkt, daß die "Argenis" Machiavellis Einwand rezipiert, die Übereinstimmung sei nicht immer gegeben und die Machterhaltung könne im Widerspruch zu gängigen ethischen Prinzipien stehen. Es ist also bei einem Fürstenspiegel möglich, daß er sich entweder an einen bestimmten Adressaten wendet oder allgemeiner reflektiert. Warum die Bezeichnung "Spiegel"? Die Metaphorik ist seit frühesten Zeiten belegt. Oft bestehen die dargelegten Regeln in einer Auslegung, Bestätigung oder Ablehnung

<sup>160</sup> Eberhardt, O.: Via Regia. München 1977. S. 279

<sup>161</sup> Ebd., S. 303

<sup>162</sup> Ebd., S. 420

des bisherigen Verhaltens eines bestimmten Herrschers. Eberhardt bemerkt im Blick auf die Frage nach den Adressaten, daß die Fürstenspiegel zwar gelegentlich für junge, noch nicht regierende Fürsten bestimmt sind - und somit einer Erziehungsaufgabe im üblichen Sinn nachkommen, daß sich aber die meisten an bereits herrschende Fürsten richten, ganz wie die "Argenis" es tut. Zentrale Thesen der Fürstenspiegel kehren stetig wieder, wie z. B. die Notwendigkeit guter Berater.

Eberhardt kommt nicht gesondert auf das Problem der Fiktionalität der Fürstenspiegel zu sprechen. Sein vordem erwähnter Hinweis, sie würden die Formen hinzuziehen, die in der sonstigen didaktischen Literatur herrschen, läßt die Möglichkeit einer fiktionalen Realisierung des Fürstenspiegels offen. Dies zeigt auch die Mühe, die sich z. B. noch Trediakovskij gibt, um Historiker und Dichter zu trennen, um Wahrheit und Wahrscheinlichkeit zu erläutern. Doch einiges spricht für eine romanhafte Gestaltung des Fürstenspiegels. Eberhardt meint über frühere Zeiten:

"Aus der Absicht, die Gestaltung den herrscherlichen Adressaten und der vorliegenden Thematik anzupassen, folgt vielfach eher das Bestreben, nach einer gebührenden kunstvollen Durchformung oder Ausschmückung der Aussagen, da der Herrscher einen erhöhten Aufwand, eine besonders wertvolle Gabe erwarten darf"<sup>163</sup>.

Wenn man Collignon Glauben schenken darf<sup>164</sup>, und dieser ist nicht allein, ist Barclay der erste gewesen, der im 17. Jahrhundert das Politische und das Romanhafte ("élément romanesque") kombiniert hat. Damit begründet er - oder bildet zumindest den Anfang - den Einzug des Romans in den Fürstenspiegel, um Schings zu paraphrasieren<sup>165</sup>. Nach dem Prozeß, den

<sup>163</sup> Ebd., S. 354

<sup>164</sup> Collignon, A.: Notes historiques, littéraires et bibliographiques sur l'Argénis de Jean Barclay. Paris, Nancy 1902. S. 118

<sup>165</sup> Schings, H. J.: Der Staatsroman im Zeitalter der Aufklärung. In: Koopmann, H. (Hrsg.), Handbuch des deutschen Romans. Düsseldorf 1983. S. 151-1169 u. 610-613. Vgl. auch Pumpjanskij: "Barklaj [...] zadumal izložiti' svoju apologiju absoljutnoj monarchii v forme romana". A. a. O., S. 67

Eberhardt beschreibt, wird eine neue Form für den didaktischen Inhalt gewählt.

Anstatt der verworfenen Bezeichnung "Staatsroman" sollen also von nun an, auch im Anschluß an Schings<sup>166</sup>, Romane des oben anhand der "Argenida" beschriebenen Typus "romanhafte Fürstenspiegel" genannt werden; auf diese Weise scheint er vorerst am adäquatesten beschrieben. Barclay selbst als Nikopomp bekräftigt diese Namenswahl. In dem schon oft zitierten Monolog zur Autoreflexivität des Romans benutzt der junge Dichter den Spiegelvergleich: "Kogda stanut čitat', kogda kak na Inych budut oni gnevat'sja ili drugim blagoprijatstvovat': togda vstretjatsja sami s soboju, i uvidjat v zerkale lice i dostoinstvo svoeja slavy"<sup>167</sup>.

### 5.3 Die "Argenida" und Trediakovskijs didaktische Absicht: die Erläuterungen

Am 16. Januar 1750 schrieb Trediakovskij an die Kanzlei der Akademie der Wissenschaften:

"Ukazom Eja Imperatorskago Veličestva iz kancelarii Akademii Nauk poveleno mne bylo perevest' s latinskago Barklaievu Argenidu, čto ja ispolnil, i perepisannuju eja na belo otdal v kanceljarju Akademii Nauk. No usmotrja, čto našim čitateljam temna budet ona dlja premnogich mitologičeskich mest, nachodjaščichsja v nej, čego radi iz"jasnil ja eja opisanimi mitologičeskimi po avtorovu porjadku. Onuju moju mitologiju (o kotoroj možno uverit', čto ona vsja na vse vošla v moi iz"jasnenija) nyne pri sem ob"javljaju kanceljarii Akademii Nauk"<sup>168</sup>.

<sup>166</sup> Ebd., S. 163

<sup>167</sup> S. 417

<sup>168</sup> In: Materialy dlja istorii Imperatorskoj Akademii Nauk. Bd. 10. Sankt-Petersburg 1900. S. 231

Aus dieser Nachricht wird wieder einmal Trediakovskijs pädagogische Absicht ersichtlich. Zu ihrer Erfüllung soll nicht nur die Übersetzungsarbeit beitragen; nicht nur Barclays Text soll lehrreich sein, es soll auch der Zugang zu ihm erleichtert werden. Aus Anlaß der Übersetzung sollen außerdem weitere Kenntnisse vermittelt werden.

Diese Ansicht des Übersetzers deckt sich übrigens mit der Auffassung der Akademie. Der Erlaß der Kanzlei nach Begutachtung der "Argenis"-Übersetzung lautet: "Togo radi prikazali: ob"javlennuju knigu dlja pol'zy narodnoj pečatat' v takuju že meru, kak Telemak byl pečatan"<sup>169</sup>.

### Exkurs: Die erste "Télémaque"-Übersetzung

Dieser Vergleich veranlaßt dazu, kurz an die Geschichte der ersten "Télémaque"-Übersetzung zu erinnern, die hier gemeint ist: sie verdeutlicht nämlich die Bedeutung, die man dem Einfluß der Literatur auf das politische Leben beimaß. Sie erschien 1747 bei der Akademie, doch war sie schon 1734 angefertigt worden. Dabei blieb der Name des Übersetzers unerwähnt. Es handelte sich dabei wohl nicht nur um eine - damals bestehende - Gewohnheit des literarischen Lebens, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach gleichzeitig um eine notwendige "Vorsichtsmaßnahme": die politische Brisanz des Werkes sollte nicht übersehen werden. Fénelon selbst ließ es nicht unbegründet außerhalb Frankreichs erscheinen.

Die Autoren des "Svodnyj katalog" nennen jedoch den Übersetzer. Es soll sich um den Flottenkapitän Andrej Fedorovič Chruščov handeln. Chruščov, 1691 geboren, gehörte zu den jungen Männern, die Peter der Große als Lernende nach Holland schickte. Nach seiner Rückkehr hatte er verschiedene Stellungen inne. Als er Ende der dreißiger Jahre nach Petersburg zurückkehrte, freundete er sich mit Volynskij und seinem Kreis an: dieser setzte sich für eine größere Teilnahme des Adels am politischen Leben und gegen den wachsenden Einfluß von Ausländern im Gefolge Biron ein. Chruščov wurde Volynskijs wichtigster Helfer bei der Abfassung des "General'nyj proekt o popravlenii vnutrennych gosudarstvennych del", von

<sup>169</sup> Ebd., S. 360

dem er sagte: "Étot trud budet poleznee knigi Telemakovoj"<sup>170</sup>. Dafür wurde er, wie Volynskij, zu Tode verurteilt.

In diesem Kontext ist die erste "Télémaque"-Übersetzung zu sehen. Es mag daher erstaunen, wenn dieselbe Übersetzung 1747 "po obsoblivomu vysočajšemu soizvoleniju E. I. B. vseilostivejšija gosudaryni Elisaveta Petrovna samoderžicy vserossijskoj napečatana" erschien. Aller Wahrscheinlichkeit nach war dies nämlich eine politische Entscheidung: durch diese liberale Erlaubnis und den ihr gegebenen Nachdruck wollte sich wohl Elisaveta von ihrer Vorgängerin und Rivalin Anna distanzieren und ihre eigene Regierungsweise von der Annas abgrenzen. Diese politischen Überlegungen haben wahrscheinlich eine größere Rolle gespielt als der Wunsch, ein literarisches Vorbild ins Russische übertragen zu lassen. Die Popularität des "Télémaque" in Rußland wurde hiermit begründet. Laut Derjugin erschien er dort neunmal zwischen 1747 und 1800 in fünf verschiedenen Übersetzungen<sup>171</sup>.

Der Vergleich mit der "Argenida" zeigt, wie man bei der Akademie Barclays Roman schätzte und als Übersetzung würdigte. Ferner drückt die Akademiekanzlei genau den Wunsch aus, der in Trediakovskijs theoretischen Schriften stets wiederkehrt: den Wunsch, der Nation zu dienen. Trediakovskijs Absicht überschneidet sich mit derjenigen der Institution, der er angehört. Damit wurde von allen Seiten der erzieherische Anspruch der Veröffentlichung bestätigt. Ein wesentlicher Träger dieses Anspruchs sollen nach dem Wunsch des Übersetzers seine Erläuterungen zum Text sein. Diese "Iz"jasnenija na mitologičeskija mesta, nachodjaščijasja v Argenide" wurden mit akribischer Genauigkeit verfaßt. Sie wurden jedem Teil beigefügt und erreichen einen beträchtlichen Umfang (69 Seiten für Teil I, 41 für Teil II, 34 für Teil III, 48 für Teil IV und gar 83 für Teil V). Trediakovskij zählt sie deswegen auch zu seinen wichtigeren Leistungen. In einer Bittschrift an den Präsidenten der Akademie schreibt er:

<sup>170</sup> Russkij biografičeskij slovar'. Tom "Faber - Cjavlovskij." Sankt-Petersburg 1901. O. S.

<sup>171</sup> Derjugin, A. A.: Vasilij Kirillovič Trediakovskij - perevodčik. Saratov 1985. S. 14



"Perevel ja s pretrudnago latynskago sočinenija Barklaevu argenidu, kotoraja nyne pečataetsja. Nad seju knigoju truždus' ja po nyne tritcat' let, i mogu bez samochval'stva skazat', čto perevest' eja na naš jazyk vo vsej rossii ne bol'se četyrech čelovek najdetsja, siju knigu umnožil ja sobstvennymi mitologičeskimi primečanijami, kotoryja zanimajut chorošuju tret' vseja knigi i o kotorych éksaminatory v kancelariju reportom objavili, čto oni očen' priličny"<sup>172</sup>.

Die Anmerkungen zum ersten Teil beginnen mit Grundsätzlichem über den Roman als Ganzes:

"V sych samych načal'nych Avtorovyh izobraženijach, est' i sledujuščij ves'ma chitryj vymysl'. Vsja ego povest' est' vymyšlennaja, sledovatel'no i imena Carej, Geroev, i vsech drugich osob. Odnako vse dejstvie seja povesti proizvoditsja po bol'soj časti v Sicilii: togoradi, možnobylo spravit'sja s Sicilijskoju istoreju, v kakoe vremja v nej byl Carem Meleandr. No čego samago Avtoru i ne nadobno bylo: čegoradi i načal, čto vse predlagaemoe v povesti delalos' za dolgo ešče prežde sozdanija Rima, toest', za dolgo prežde istoričeskija pamjati"<sup>173</sup>.

Der Leser wird wieder auf den Unterschied zwischen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit aufmerksam gemacht. Dieser wird an der "Argenis" dargelegt. Eigentlich läßt sich dieser Eingang als eine Erklärung des Prinzips der Fiktion auffassen; außer "history" existiert auch "story", und auch diese letzte Art von "Geschichte" ist durchaus zulässig, behauptet Trediakovskij.

In diese Richtung zielt eine weitere Anmerkung:

<sup>172</sup> Donošenie V. Trediakovskago, podannoju Prezidentu Akademii Nauk Grafu Razumovskomu. 8. 3.1751. In: Moskvitjanin T. I, No. 1. Moskva 1842. S. 122-125. Hier S. 123

<sup>173</sup> s. 219 f.

"Ne privykšii iz našich k semu rodu sočinenija da ne soblaznjajutsja, čto Avtor vmesto BOGA, upominaet bogov; no da blagovoljat pomysljat, čto on pišet kak o jazyčnikach, rassuždaja po vremeni povesti, o ktorom predlagaet, a ne potomu, kogda on sočinjal, i dlja kogo"<sup>174</sup>.

Es läßt sich hier vermuten, daß Trediakovskij mit Einwänden von seiten der Kirche oder der Gläubigen seit der Veröffentlichung der "Ezda" vertrauter geworden war<sup>175</sup>. Die Anmerkung ist wohl eine Art Rückversicherung gegen Leser, die das gerade erläuterte Prinzip der Fiktion nicht nachvollziehen.

Es werden in diesem Zusammenhang Ansätze des Vorworts wieder aufgenommen. Trediakovskij lobt Barclay in den Erläuterungen wegen seiner Versuche einer größtmöglichen Wahrscheinlichkeit der Darstellung. Ein Beispiel ist die Anmerkung zu Hyanisbas Entscheidung zu opfern. Trediakovskij schaltet sich zum offenen Lob ein: "Iskusstvu moego Avtora v sočinenii vseja povesti seja, ne možno nadivit'sja dovol'no. Znaja po istorii, čto v Afrike, a osoblivo v Kartagene, prinosili v žertvu živych ljudej Saturnu, [...] vvodit i v povest' svoju, prived eja dejstvie v Afriku, tuž samuju žertvu".

Auch im weiteren Verlauf der Erläuterungen läßt vieles vermuten, daß Trediakovskij bei dieser Arbeit einen Leser vor Augen hatte, dessen erster Kontakt mit Literatur westeuropäischer Tradition und mit Kulturgeist

174 S. 220

175 Vgl. den Brief an Šumacher vom 18.1.1731, zur Reaktion des Publikums in Moskau: "Parmi ceux qui sont du clergé il y en a qui m'en veulent du bien; d'autres, qui s'en prennent à moi, comme jadis on s'en prit à Ovide pour son beau livre dans lequel il traite de l'art d'aimer, disant que je suis le premier corrupteur de la jeunesse russe d'autant plus qu'elle ignorait absolument avant moi les charmes et la douce tyrannie que fait l'amour. Que pensez-vous, monsieur, de cette querelle que me font ces bigots-là? [...] Quant à ceux du monde [...] il s'en trouve qui m'en blâment [...] Mais voyez, monsieur, l'impudence des derniers, elle vous surprendra sans doute, car il me taxent d'impiété, d'irreligion, de déisme, d'athéisme, enfin de toutes sortes d'hérésies".

Zit. in: Pis'ma russkich pisatelej XVIII veka. Leningrad 1980. S. 45 f.  
Hier S. 45

antiker Herkunft die "Argenis" sein würde. Er erläutert z. B. die Namen Venus oder Mars<sup>176</sup>. Cupidos Herkunft und seine Taten werden in unterschiedlichen Fassungen wiedergegeben: Hesiod, Plato, Sappho und viele mehr werden zu diesem Zweck paraphrasiert<sup>177</sup>. Wer die verschiedenen Götter waren, wird somit häufig durch eine Genealogie und Biographie erläutert, wie für Merkur<sup>178</sup>. Anspielungen werden entschlüsselt. Argenida wird im Roman gelobt: "Siju devicu, kak ja slyšu, net ni odnago iz bogov, kotoryj by ne ukrasil kakim darovanjem" <sup>179</sup>. Dazu Trediakovskij: "Sii izobraženija ob Argenide, jasno pokazyvajut znajuščim, čto Avtor imel v myslu basnoslovnuju PANDORU"<sup>180</sup>. Hinzu kommt die Geschichte berühmter Städte in der griechischen Mythologie. Die Geschichte Thebens erregt Trediakovskijs besondere Aufmerksamkeit. Er braucht an die zwölf Seiten, um die Geschichte der Stadt zu erzählen, ein Anlaß, dem Leser Ödipus, Antigone usw. vorzustellen. Als literarische Vorlage benutzte er Statius' "Thebaide". In noch größerer Ausführlichkeit wird die Geschichte Trojas erzählt (auf mehr als dreißig Seiten).

Es sind jedoch Zweifel über die didaktische Wirkung von Trediakovskijs Anmerkungen angebracht. Das Register ist nämlich viel zu breit. Einerseits setzt er nicht einmal Grundkenntnisse der römischen Mythologie voraus und erklärt, wie gerade erwähnt, wer Venus sei, andererseits erwartet er eine gewisse Vertrautheit mit der römischen Geschichte. Wie sollte sonst der Leser wissen, wer Scylla und Marius waren, wie er sie in das geschichtliche Kontinuum einzureihen hat, welche Taten sie vollbrachten, um als Beispiel für die Erläuterung zum Wort "Trophäe" im fünften Teil zu dienen? Gleiches gilt von den zahlreichen griechischen und lateinischen Autorennamen. Für den durchschnittlichen Leser, den Trediakovskij doch zu erreichen wünschte, war dies alles keine Orientierungshilfe. Dadurch wirkt das Bild des eigentlichen Adressaten verschwommen.

<sup>176</sup> Bd. II, S. 622

<sup>177</sup> S. 222 und 226

<sup>178</sup> Erläuterung zur Seite 367

<sup>179</sup> Bd. II, S. 290 ff.

<sup>180</sup> Bd. II, S. 750

Um einen Einblick in die Kultur der Antike zu gewähren, werden damalige auctoritates zu Rate gezogen. Über Mars und Venus wird z. B. ein Auszug aus Ovids "Metamorphosen" in Übersetzung zitiert; außer mit Information über die Götter werden die Leser mit einem Stück antiker Literatur konfrontiert. Trediakovskij zitiert auf diese Weise die antiken Schriftsteller oder Historiker, entnimmt ihrem Werk Anekdoten oder wahre Begebenheiten, die durch Nennung der Quelle Wahrheitswert erhalten. Über die Geschichte der Vestalinnen wird z. B. Cato zitiert<sup>181</sup>. Diese Hinweise können zu einem kleinen Überblick über die antike Literatur ausgeweitet werden; es werden z. B. verschiedene literarische Verarbeitungen des Agamemnon-Mythos genannt. Nicht nur mythologische und literarische Kenntnisse werden vermittelt, sondern auch historische. Der Sieg Archombrots im dritten Teil und die Bestattung der Opfer veranlassen eine Erläuterung zu den Siegeszügen in Rom<sup>182</sup>. Es werden u. a. eine Liste der Siegeszüge gegeben sowie Anekdoten aus Tertullian, Plinius usw.

Auch in den Erläuterungen wendet sich Trediakovskij der Fortuna zu. Hier sprechen nicht mehr die handelnden Personen oder hinter ihnen und dem Erzähler der Autor Barclay. Trediakovskijs Definition setzt einen anderen Akzent: "Fortuna est' boginja, kotoruju drevnii počitali vmesto duši pri vsech priključenijach. Oni dumali, čto ona, kotoraja razdeljala po svoej ugodnosti bogatstvo i čest', čegoradi oni ej i dali mesto na nebe"<sup>183</sup>. Hier erweckt Trediakovskij den Eindruck, Barclay sei so aufzufassen, als ob er über Menschen der Antike schreiben würde, trotz seiner Hervorhebung des fiktiven Charakters der Historizität des Romans am Anfang der Erläuterungen. Doch deutet der Übersetzer im Hinblick auf das zweite Buch an, daß Barclay durch diese Fiktion auf Zeitgenössisches hinweisen wollte: "Avtor zdes' črez Vestal'nych devic jazyčeskich, i črez uedinivšichsja dlja bogov, razumeet monachin i monachov"<sup>184</sup>.

181 s. 529

182 Bd. II, s. 275 ff.

183 s. 246 f.

148 s. 525

Eine weitere Funktion der Erläuterung ist, verstärkend zu wirken und die im Roman vertretene Meinung zu unterstützen. Die Wahl der dadurch hervorgehobenen Probleme läßt erkennen, was Barclays besondere Interessen waren bzw. was er für sein Publikum von Belang hielt. Ein solcher Punkt ist das Gespräch über Astrologie. Trediakovskij erklärt: "V znanii astrologičeskago neba. Črez sii slova razumeetsja Astrologija proricateľ'naja. Sija mnimaja nauka rassuždaet o buduščich priključenijach po zvezdam"<sup>185</sup>. Zuerst also die Definition. Es folgt eine kurze Geschichte dieser "Wissenschaft":

"Pervii, koi rasslavili siju nauku, byli Chaldei: ibo nekotoryi iz nich ne zachoteli byt' Astronomami (nauka, kotoraja predlagaet tokmo ob estestve nebes i zvezd, a osoblivo, o dviženii svetil) tol' naipače, što Astronomija ne prinosila nikakija pribyli: čegoradi vymyslili oni druguju, i načali obmanyvat' eju znatnych ljudej i narod, a črez to sebja obogaščat'"<sup>186</sup>.

Der Betrug und der Mißbrauch der Wissenschaft, die die Chaldäer eingeführt hätten, wird durch diesen Rückblick streng verurteilt.

Die Erläuterungen können auch Anmerkungen zur Arbeit des Übersetzers sein. Gelegentlich rechtfertigt Trediakovskij seine Wortwahl: "bol'se neželi na božeskij otvet. Črez božeskij otvet ja razumeju v perevode to, što drevnii Greki izobražali črez χρηδίασ i καιτήχου a starinnvi Rimljane črez Oraculum, kotoroe slovo nyne u Francuzov upotrebljaetsja Oracle s malym povreždeniem Latynskago"<sup>187</sup>. Damit übernimmt Trediakovskij die Verantwortung für die Übertragung. Auf ungewöhnliche Weise schreibt er hier von sich in der ersten Person Singular. Er deutet seinen Arbeitsweg an, indem er zur Erklärung andere Sprachen zu Rate zieht.

Ähnliches gilt für formale Entscheidungen, wie anläßlich der Gedichtübertragungen. Eine solche Begründung findet sich für das Lied des Druiden: "Sledujuščuju [...] odu, ja naročno Sapfičeskim stichom sočinil,

185 s. 549

186 s. 550

187 s. 551

daby soglasnu byt' s Avtorovymi slovami, kotorij govorit, čto Druid stichi čital počitaj s peniem"<sup>188</sup>.

In diesem Beispiel tritt Trediakovskijs didaktische Absicht unabhängig von derjenigen der "Argenis" wieder hervor. Zu dieser Ode und seiner Formwahl gibt er anschließend folgende Begründung: " [...] dljatogo, čtob objavit' neskol'ko čitateljam našim o rode penija, koe upotrebljaemo bylo drevnimi Grekami i Rimljanami v stichach"<sup>189</sup>. Hier geht es nicht um Authentizität, sondern um die Vermittlung von weiteren wissenswerten Tatsachen.

Ferner sind in den "Iz"jasnenija" Worterklärungen zu finden. Für den fünften Teil wird z.B. "Trophäe" definiert. Trediakovskij beläßt es allerdings nicht bei einer kurzen Erläuterung. Er nimmt dies zum Anlaß, den Ursprung des Gegenstandes, seine Entwicklung und verschiedene Formen sowie die damit verknüpften Bräuche zu besprechen. Selbst in dieser Form von Anmerkung darf die Literatur nicht zu kurz kommen: er gibt ein Beispiel aus der "Aeneis". Als weitere Erklärungsstrategie benutzt er die Etymologie, nicht unbedingt nur für seine Wortwahl, sondern auch bei Barclays Text selbst. Das Wort "Druide" erläutert er aus dem griechischen und dem keltischen Wort für "Eiche", bevor er hinzufügt, diese sei der heilige Baum der Gallier gewesen.

Am Ende der Anmerkungen ergreift Trediakovskij die Gelegenheit, sich ein letztes Mal an den Leser zu wenden. Auf diesen letzten Seiten der Anmerkungen sollen seine Absichten beim Verfassen der Erläuterungen dargelegt werden. Sie führen ihn dann zu anderen Gedankengängen und provozieren andere Stellungnahmen.

Trediakovskij eröffnet die logisch ausgerichtete Reflexion mit folgenden Worten:

"Čto my pri okončanii našego preduvedomlenija obeščali, imennože, iz"jasnit' vse Mitologičeskija mesta v Barklaevoj Argenide; to, po mere sil našich, simi okončivšimisja zdes' is"jasnenijami uže ispolnili. Vsjak

<sup>188</sup> Bd. II, S. 603 f.

<sup>189</sup> Bd. II, S. 604

iskusnyj vidit, čto samaja bol'saja [...] i kotoraja est' vseja Mitologii osnovaniem, čast' vošla v sii iz"jasnenija"<sup>190</sup>.

Der Kreis schließt sich. Trediakovskij führt den Leser zu seinen ersten poetischen Stellungnahmen im Hinblick auf die "Argenida" zurück und knüpft ungefähr an dem Punkt wieder an, an dem sie aufgehört haben. Man kann hier gleichzeitig die Diktion des Vorworts im Verweis auf die Meinung informierter Leute wiedererkennen.

Trediakovskijs Absicht war es, einen Überblick über die Mythologie zu geben.

"Čtož upotreblen mnoju v Iz"jasnenijach ne takoj porjadok, kakomu dolžno byt', i kakova trebuet Mitologija; to pričina tomu sam Argenidin Avtor: čto u nego v sočinenii položeno prežde, to i mnoju preždež opisano, dljatogo čto ja ne pisal naročno Mitologii, no iz"jasnjaj tokmo to, čto v Avtore nachoditsja Mitologičeskoe"<sup>191</sup>.

Die "Argenida" ist Gelegenheit und gleichzeitig Rahmen. Als guter Lehrer, der keine Verwirrung stiften will, stellt Trediakovskij anschließend die "richtige" Ordnung wieder her.

Nichts wird dem Zufall überlassen: zur richtigen Handhabung wird dem Leser in dieser Stellungnahme dargelegt, welchen Nutzen sich der Übersetzer für sein Publikum von den Erläuterungen versprach; eine Art Gebrauchsanleitung a posteriori also. Dieser Nutzen besteht aus vier Punkten. Der erste ist das Textverständnis, eine unmittelbare Anwendung der Anmerkungen vor allem für "Anfänger ohne Vorkenntnisse": "Čto vse Avtorovy mesta, Mitologieju ukrašennyja, budut našim čitateljam vrazumitel'ny"<sup>192</sup>. Der zweite besteht in einer Verallgemeinerung. Die Anmerkungen sollten das Verständnis antiker - und anderer - Literatur, die

190 Bd. II, S. 965

191 Bd. II, S. 966

192 Bd. II, S. 967

in russischer Übersetzung vorhanden sei, erleichtern. Mythologie wird den russischen Lesern als eine der Grundlagen westeuropäischer Literatur nahegebracht.

Von den zwei ersten literarisch bedingten Absichten unterscheiden sich die folgenden. Die Erläuterungen sollen Auskunft über den heidnischen Polytheismus vermitteln. Das hauptsächliche Ziel sei, schreibt Trediakovskij, "predstavljajut oni nam jasno razvraščenie i slepotu jazyčnikov, počtivšich tvar' vmesto Tvorca, i lož' za istinnu"<sup>193</sup>. Diese Deklaration mündet in ein Lob Christi und der Evangelien, in dem Gott als Sonne erscheint. Es folgt ein Lob der Schöpfung "Vse tvari prevelikago sego mira [...] nečto inoe kak zerkala, v koich izobražajutsja blagost', premudrost', vsemoguščestvo i drugija poklanjaemyja ego soveršenstvo"<sup>194</sup>.

Trediakovskij begibt sich damit auf den Weg zum religiösen Traktat. Die Störung dieser gottgegebenen Ordnung durch die Menschen wird als Ursache für die Entstehung des Polytheismus genannt. Mit folgendem Urteil schließt er den religiösen Teil ab: "Ne možno poistinne čitat' o sem bez trepeta, užasa i udivlenija"<sup>195</sup>. Trediakovskij, wegen seiner ersten Romanübersetzung der Amoralität und Gottlosigkeit bezichtigt, unterstreicht hier seine religiöse Gebundenheit.

Im weiteren läßt sich ein anderer Zweck der Erläuterungen erkennen: "Vpročem, ja predstavil moju Mitologiju tokmo takuju, kakaja ona byla u jazyčnikov upotrebljaema, ne kassajas' v nej ni k čemu fizičeskomu, istoričeskomu, i npravoučitel'nomu, dljatogo čto tem iz iz"jasnenij moich vozraslab prevelikaja kniga"<sup>196</sup>. Er hat bei diesem Vorhaben doch einige Einschränkungen gemacht, wenn auch begrenzt.

<sup>193</sup> Bd. II, S. 967 f.

<sup>194</sup> Bd. II, S. 968

<sup>195</sup> Bd. II, S. 970

<sup>196</sup> Bd. II, S. 970 f.



Gegen Ende dieses Kommentars verrät Trediakovskij seine Quellen: Apollodor, Vergil, Ovid und vor allem Franzosen wie der Abbé Banier (1675-1741)<sup>197</sup>. Er möchte sich nicht als ihr Autor ausgeben: "Togoradi, ja ne veličajus' čto ja semu Avtor; no iskrenno ob"javlaju, čto ja počitaj byl tokmo Perevodčik, brav iz tech pisatelej celyja ich opisanija"<sup>198</sup>. Seine Angabe, hauptsächlich die französischen Quellen verwendet zu haben, soll betont werden. Bei ihnen konnte er ja sehen, wie die Zeitgenossen antikes Kulturgut didaktisch aufarbeiteten.

197 Der Jesuit Antoine Banier bedauerte die Unzulänglichkeiten der Lehrmittel über Mythologie und veröffentlichte darauf hin 1711 eine "Explication historique des fables". Sie wurde so erfolgreich, daß er sie 1715 in Dialogform wieder herausgab. Sie erschien außerdem 1738, 1740 und 1764 unter dem Titel "La Mythologie et les Fables expliquées par l'histoire".

198 Bd. II, S. 971

## KAPITEL 6

## Der Mythos Trediakovskij

Erstaunlich beunruhigend ist die Stille, die sich schon zu Lebzeiten um Trediakovskij legte und sein Opus mitsamt der "Argenida" verschlang. All ihre Ursachen können nicht mehr ergründet werden. Die persönliche Unbeliebtheit Trediakovskijs innerhalb der Akademie der Wissenschaften könnte z. B. mitgewirkt haben an der Entscheidung, die "Argenida" nicht wieder zu drucken. Nicht alles am Popularitätssturz Trediakovskijs nach dem blendenden Erfolg der "Ezda v ostrov ljubvi" läßt sich erklären. Die Fraktionskämpfe an der Akademie, die religiöse Opposition gegen den Autor eines solchen unmoralischen Büchleins, die Animosität am Hof Elisavetas gegen den Poeten ihrer Vorgängerin Anna, all diese Umstände können von Belang gewesen sein. Daß der Einfluß dieser persönlichen Fehden nicht zu verharmlosen ist, beweist folgender Vorfall: 1757 lehnte das Akademiemitglied Müller, Redakteur der "Ežemesjačnye socinenija", einen Beitrag Trediakovskijs ab. Der Dichter beauftragte Nartov, die Ode unter seinem, Nartovs, Namen vorzulegen. Sie wurde angenommen. Daraufhin schrieb der Autor an Müller: "Čotja ž mne i počastlivilos' v podstave čužogo avtora, odnako sej samyj uspech nizverg menja počitaj v otčajanie: ibo uvidel podlinno, što prezrenie stremitsja tokmo na menja, a ne na trudy moi"<sup>1</sup>.

Welchen schweren Stand Trediakovskij an der Akademie hatte, vielleicht als Russe gegen Ausländer, vielleicht als Gegner des beliebten Lomonosov, aus welchen Gründen immer, zeigt einer seiner zahlreichen Klage- und Bittbriefe an die Akademiekanzlei. Er wurde zu seiner Position in den fünfziger Jahren von Timofeev zitiert, leider ohne genaues Datum:

<sup>1</sup> Zit. im Vorwort zur Ausgabe: Izbrannye proizvedenija. Moskva, Leningrad 1963. S. 16. Der Text der Ode "Vesnee Teplo" (für "Vasilij Trediakovskij") ist in dieser Sammlung abgedruckt (S. 356-361).

"Nenavidimyj v lice, preziraemyj v slovach, uničtožaemyj v delach, osuždaemyj v iskusstve, probodaemyj satiričeskimi rogami, izobražaemyj čudoviščem [...] vsekonečno uže iznemog ja v silach k bođrstvovaniju: čego radi i nastala mne nužda uedinit'sja"<sup>2</sup>.

In ihrem sehr informativen Aufsatz erläutert Dušečkina dieses Totschweigen aus dem literarischen Streit, der sich zwischen den drei Großen Trediakovskij, Lomonosov und Sumarokov (und ihren Anhängerschaften) entfachte<sup>3</sup>. Aus diesem Streit sei Trediakovskij als Verlierer hervorgegangen. Handelt es sich um eine russische Variante der "Querelle", bei der Trediakovskij als "Alter" unterlag?

### 6.1 Russische Querelen

Mit seinem ersten Roman, der "Ezda v ostrov ljubvi", gelangte Trediakovskij zu unerwartetem Ruhm. Durch diese Veröffentlichung vollzog er die Abkehr von der Schule der in geistlichen Akademien ausgebildeten Schriftsteller, wobei er sich ihr gleichzeitig noch verbunden fühlte. Es hatte den Anschein, als ob Trediakovskij in den vierziger Jahren sogar auf den Titel des Ersten der russischen Literatur Anspruch erheben könnte; zahlreiche Autoren, heute meist vergessen, deren Werke häufig auch schon verschollen sind, folgten seinem Beispiel. Der literarische Ruhm ging jedoch seit dem Anfang der Herrschaft Elisavetas nicht mehr ohne weiteres mit einem gesellschaftlichen Ruhm einher. Wohl in bezug auf die Ereignisse im Jahre 1740, als Trediakovskij verprügelt wurde, schrieb ihm nämlich Graf Saltykov: "Ja vedaju, čto družej vam počti net i nikto s dobrodetelju ob imeni vašem i upomjanut' ne zachočet"<sup>4</sup>. Trediakovskijs Beliebtheit fing an zu bröckeln.

<sup>2</sup> Ebd., S. 5 f.

<sup>3</sup> Dušečkina, I. V.: Svoeobrazie literaturnoj bor'by serediny XVIII veka. (Kritika - parodia - mif). In: Učenyje zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo Universiteta 491. S. 13-34

<sup>4</sup> Zit. im Vorwort Timofeevs zur Ausgabe "Izbrannye proizvedenija". S. 16

Einen Wendepunkt in Trediakovskijs Unangefochtenheit sieht Dušečkina in der Erscheinung von Lomonosovs "O pravilach rossijskago stichotvorstva". Trediakovskij antwortet auf das Werk des Eindringlings, Sumarokov verfaßte ein Epigramm - diese Antworten sind verlorengegangen. Diese erste Auseinandersetzung bedeutete jedoch keineswegs den Beginn einer endgültigen Feindschaft. In den vierziger Jahren kam es häufig zu gemeinsamen Gesprächen und zur Zusammenarbeit zwischen den drei Schriftstellern, dies in verschiedenen Konstellationen; erst mit fortschreitender Zeit entwickelten sie sich auseinander. Auf diese Zeit der Zusammenarbeit deutet auch Sumarokov hin, wenn er im Vorwort zu "Nekotorye ody dvuch avtorov" (Sankt Petersburg 1773) schreibt: "G. Lomonosov so mnoju neskol'ko let imel korotkoe znakomstvo i ežednevnoe obchoždenie"<sup>5</sup>; durch die späteren Meinungsverschiedenheiten sieht er sich gezwungen, den Wert dieser Beziehung herabzusetzen. Dennoch erwiesen sich Lomonosovs Schreiben aus dem Ausland und die Antworten darauf als Anfang der Konfrontation, die die Beziehungen zwischen den drei Autoren und ihren Schülern in den nächsten zwanzig Jahren bestimmen würde.

Hier läßt sich schon behaupten, daß es wesentliche Unterschiede zum französischen literarischen Prozeß gab. Wenn auch die Teilnahme zahlreicher Schriftsteller am russischen Streit nachgewiesen ist, so blieben diese als Epigonen der drei Koryphäen eher im Hintergrund. Ferner ist hier keine dichotomische Trennung in Alte und Moderne zu beobachten, sondern eine Dichtertrias.

Eine Abwandlung des französischen Schemas ist aber deswegen noch nicht auszuschließen, und es muß erforscht werden, ob vielleicht nur Trediakovskij eine übermäßige Hinwendung zum Alten angelastet wird, die ihn von den beiden anderen absondern würde. Aber zuvor noch ein kurzer Überblick über den weiteren Gang der Auseinandersetzungen<sup>6</sup>. Diese verschärften sich gegen Ende der vierziger und Anfang der fünfziger Jahre, besonders im Sinne von Angriffen gegen Trediakovskij, bei denen gelegentlich Lomonosov und Sumarokov ihre Kräfte vereinigten. Es gab

<sup>5</sup> A. a. O., S. 3 f.

<sup>6</sup> Für eine detaillierte Darstellung s. Berkov, P. N.: Lomonosov i literaturnaja polemika ego vremeni. 1750-1765. Moskva, Leningrad 1936, und den oben genannten Aufsatz von Dušečkina.

durchaus Fälle, in denen Lomonosov und Trediakovskij gegen Sumarokov einer Meinung waren; so verfaßte Trediakovskij eine analytische Kritik gegen einen syntaktischen Gallizismus Sumarokovs in seinem Stück "Hamlet", während Lomonosov ein Epigramm darauf schrieb<sup>7</sup>. In dieser Zeit fällt der Streit um das Vorwort der "Argenida": die Behauptung Trediakovskijs, er habe das erste tonische Versifikationssystem eingeführt, reizte Lomonosovs Stolz; dieser, als einer der Beurteiler im Namen der Akademie der Wissenschaften hinsichtlich des Druckes, verlangte u.a. aus diesem Grund eine Überarbeitung des Vorworts. Hier soll die überarbeitete Fassung der umstrittenen Stelle wiedergegeben werden:

"Iambičeskij stich vveden v naše Stichosloženie Professorom Michajlom Lomonosovym, posle kak už byl mnoju vveden Choreičeskij, takže i samoe osnovanie, ili lučše duša i žizn' vsego Stichosloženiija, imennož, Toničeskoe količestvo slogov, toest', tot sklad počitat' dolgim, na kotoryj sila udarjaet, pročii vse v slove korotkimi. Ja prošu, čtob skazannoe o sem, bylo prinjato beschitrosno"<sup>8</sup>.

Mit dem letzten Satz wollte Trediakovskij offensichtlich einen versöhnlichen Ton einschlagen; dies zeigt auch die Tatsache, daß er Lomonosov als Begründer der jambischen Dichtung nennt. Dabei sieht er nicht davon ab, seinen Beitrag zur Metrik als den wesentlichen hervorzuheben. Der Streit der drei Autoren setzte sich nicht ohne Widersprüche und Stellungswchsel fort; trotz des Schlagabtauschs sollte Trediakovskij noch seine 1750 verfaßte Tragödie "Deidamija" - die nie gespielt werden sollte und deshalb ihre Musterabsicht nie erfüllen konnte - Sumarokov widmen<sup>9</sup>. Rosenberg vermutet jedoch, Trediakovskij könnte damit beabsichtigt haben, seinem Rivalen eine Lektion zu erteilen: er stellte ihm eine Tragödie vor, die alle Regeln der Kunst befolgte, welche Sumarokov nicht beachtet hatte<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> S. Dušečkina, a. a. O., S. 21

<sup>8</sup> Preduve domlenie, S. LXV

<sup>9</sup> Laut der ersten, posthumen Ausgabe vom Jahre 1775

<sup>10</sup> Rosenberg, K., a. a. O., S. 259

Die gemeinsame Arbeit der drei Schriftsteller läßt die Gemeinsamkeit der Ideen bei einer Andersartigkeit der Mittel erahnen. Auseinandersetzungen fanden selbst im Rahmen dieser Zusammenarbeit statt; dabei ging es noch um fachliche Meinungsverschiedenheiten. Sie nahmen z.B. die Gestalt unterschiedlicher Bearbeitungen eines und desselben Themas oder Übersetzungen derselben Quelle an. Gelegentlich wurde der Wettbewerb von außen hervorgerufen. Ein Beispiel ist aus dem Jahre 1750 bekannt: Trediakovskij und Lomonosov wurden beauftragt, je eine Tragödie zu schreiben<sup>11</sup>. Es sollte wohl dadurch auch festgestellt werden, wer die bestmögliche Lösung zum Fortschritt der Gattung auf Russisch vorschlagen würde. Dieses Phänomen kam häufig im literarischen Prozeß des 18. Jahrhunderts vor, worauf Gukovskij in einem Aufsatz hingewiesen hat<sup>12</sup>. In diesem Aufsatz nimmt er sich eines Beispiels an, das gerade in die vierziger Jahre fällt und die Beziehungen zwischen den drei Autoren zu diesem Zeitpunkt illustriert. Es handelt sich um die 1744 erschienenen "Tri ody parafrastičeskija psalma 143 sočinennyja črez trech stichotvorcov iz kotorych každoj odnu složil osoblivo". Es soll hier keine Analyse der drei Psalmenbearbeitungen durchgeführt werden; sie gehört eher in eine Studie zu Trediakovskijs poetischem "System". An dieser Stelle sind vielmehr die Beziehungen zwischen den drei Schriftstellern von Belang, wie sie im Vorwort "Dlja izvestija" angedeutet werden. Dessen Autor blieb übrigens ungenannt, wobei der Text von jedem der drei genehmigt wurde. Aufgrund der schwierigen Textlage sollen längere Passagen aus diesem Vorwort zitiert werden.

Der erste Absatz fängt wie folgt an, auf Zusammenarbeit hindeutend:

<sup>11</sup> "sego čisla akademii nauk gospodin prezident ob"javil imennoj Eja I. V. izoustnoj ukaz, koim emu, gospodinu prezidentu, poveleno: professoram Trediakovskomu i Lomonosovu sočinit' po tragedii, i o tom im ob"javit' v kanceljarii, i kakija k tomu potrebnj im budut knigi iz biblioteki, onyja vydat' s respiskoju" am 29.9.1750. In: Materialy dlja istorii Imperatorskoj Akademii Nauk. T. 10. Sankt-Petersburg 1900. S. 575

<sup>12</sup> Gukovskij, G. A.: K voprosu o russkom klassicizme. Sostjazanija i perevody, Poëtika IV, Leningrad 1928. S. 126-148

"Budući po slučaju sovokupno sich sledujuščich Od Avtory, imeli dovol'noj meždu soboju razgovor o Rossijskich Stichach vobšče [...] Razgovor ich byl nekotoroj rod spora, v rassuždenii, tak nazываемых dvuchsložnych Stop, CHOREJA i IAMBA, kotorymi nyne sostavljajutsja Rossijskie Stichi"<sup>13</sup>.

Es gab also einen Streit, wenn auch nicht im Sinne der französischen "Querelle". Durch diesen Streit wird vielmehr, wie Gukovskij deutlich hervorhebt, ein Weg zum einzig möglichen Versifikationssystem gesucht. Das gemeinsame Ziel wird durch weitere Stellen des Vorworts bestätigt:

"Odnako podajutsja one Svetu ne v takom namerenii, čtob rassmotret' i opredelit' kotoroj iz nich lučše i velikolepnee voznessja. Sie predpočtenie moglo by im byt' vsem troim obidno: ibo pravedno est', čto vse troe ne podlym iskusstvom sočinili svoi Stichi [...] kotoroj iz nich kotoruju Odu sočinil, o tom umolčevaetsja: znajuščie ich svojstva i duch totčas uznajut sami, kotoraja Oda črez kotorago složena"<sup>14</sup>.

In der Suche nach dem gemeinsamen Ziel soll also die Dichterpersönlichkeit hinter dem Werk verschwinden. Nicht lange blieb das der Fall.

Der Streit der drei Schriftsteller wird meistens als eine Folge von Auseinandersetzungen dargestellt, die sich im Bereich der Sprachgestaltung abspielten; dazu sollen Rechtschreibung und Versifikationssystem gerechnet werden. Die Arbeit an der Sprache nahm sicherlich eine zentrale Stellung ein; jedoch erscheint Gukovskijs Blickpunkt gewinnbringend, wenn er betont, daß es im Streit um die Einhaltung von Normen ging. Daß das normative Denken nicht an sprachliche Phänomene gebunden war, und daß daher nicht nur sprachliche Vorschläge Objekt der Kritik waren, zeigt z.B. Trediakovskijs Beschwerde über Sumarokov bei dem Synod im Jahre 1755<sup>15</sup>. Trediakovskij beanstandet inhaltlich Sumarokovs Adaption des 106. Psalms.

<sup>13</sup> Lomonosov, Sumarokov, Trediakovskij: Tri ody ... Sankt-Peterburg 1744. S. 5

<sup>14</sup> Ebd. S. 6

<sup>15</sup> Text in: Moskvitjanin IV, No 13-16. Moskva 1856. S. 271-276

Sie würde sich in wesentlichen Punkten viel zu weit vom Original entfernen und gar lügnerische Ansichten verbreiten ("napolnennoj ložnymi ponjatjami"<sup>16</sup>). Sumarokovs Text würde die Unendlichkeit des Weltalls und die tatsächliche Vielzahl der Welten postulieren, und nicht ihre Möglichkeit bei der Allmacht Gottes. Er würde sich dabei nicht an den Psalm halten (also an die durch die Vorlage vorgegebene inhaltliche Norm), sondern Theorien neuer Philosophen verbreiten. Wie man sieht, wurden nicht nur sprachliche Argumente gewechselt.

Bis zu Lomonosovs Tod setzte sich die Polemik fort unter Teilnahme anderer Schriftsteller in verschiedenartigen Beiträgen in Zeitschriften, in Satiren und Parodien, u.a. in Fabelform<sup>17</sup>. Danach, in den letzten Jahren seines Lebens, zog sich Trediakovskij zurück.

Was löste diesen Streit aus, der erschreckende Ausmaße annahm und bald in den persönlichen Bereich der Betroffenen übergriff? Die großen Gemeinsamkeiten zwischen den drei Autoren sprechen eigentlich gegen eine Analogie mit den französischen Zuständen. Alle drei waren Verfechter einer normativen Literatur; Dušečkina meint sogar, sie hätten um 1750 beinahe gleiche Vorstellungen der Normen und des zu erreichenden Ideals gehabt. Woher also diese Polemik? Dušečkina erläutert, was auf der Hand liegt; "Imenno nesootvetstvie chudožestvennoj praktiki norme, a takže individual'nye različija v tech sistemach idej, kotorye avtory sklonny otoždestvljat' s obščeprijatoj normoj, i vzyvali polemičeskie stolknovenija"<sup>18</sup>. Der Glaube an eine normative Literatur ließ auch jeden der drei glauben, er sei im Besitz der einzigen theoretischen "Wahrheit" - ungeachtet gelegentlicher Nichtübereinstimmungen der eigenen Werke mit der aufgestellten Theorie!

Betrachteten sich Trediakovskij und Sumarokov in dieser Polemik als Alter und Moderner? Sumarokov, als dem ein wenig Jüngeren, würde in diesem Fall die Rolle des Modernen zufallen. Einige Gegenbeispiele sollen hier zeigen, daß ihm diese nicht ohne weiteres zugeschoben werden kann. Es ist

<sup>16</sup> So die Einleitung zu Trediakovskijs Brief, a. a. O., S. 271

<sup>17</sup> S. Dušečkina, a. a. O., S. 13: "basennaja pikirova Sumarokova i Lomonosova".

<sup>18</sup> A. a. O., S. 17



schon festgestellt worden, daß eine Qualifizierung nach diesem Muster für Trediakovskij wohl inadäquat sein würde. Sumarokov, obwohl Zögling des Šljachetnyj kadetskij korpus und daher im Gegensatz zu Trediakovskij der scholastischen, latinisierenden, und dem Kirchenslawischen verpflichteten Erziehungsstradition nicht verbunden, scheint auch keinen eindeutig "modernen" Weg eingeschlagen zu haben.

Hören wir z.B. Trediakovskijs Kritik an Sumarokovs Übertragung des 143. Psalms: "Zenica est' Slavenskoe slovo; a po našemu prosto nazывaetsja ozaročko"<sup>19</sup>. Gerade bei einem kirchlichen Text, bei dessen Bearbeitung ein Wortschatz dieser Herkunft nicht unerwartet und unbegründet auftaucht, läßt Trediakovskij seine Kritik vernehmen. Hier ist vor allem die Tatsache von Belang, daß sich Sumarokov Übernahmen dieser Art erlaubt - zumindest in der Praxis! Eine weitere Bestätigung findet sich an einem unerwarteten Ort. In "O pravopisanii" wendet sich Sumarokov gegen die übertriebene "slavenščizna" Trediakovskijs: "Gospodin Trediakovskij v molodosti svoej, staralsja naše pravopisanie isportiti prostonarodnym narečiem, po ktoromu on i svoe pravopisanie raspolagal: a v starosti glubokoju i ešče učinenkoju samim soboju glubočajšeju Slavenščiznoju"<sup>20</sup>. Sumarokov steht hier als Verfechter des "juste milieu", der Trediakovskijs Experimente in Richtung der Volkssprache für zu gewagt hält, was nicht unbedingt mit dem Programm eines Modernen in Einklang zu bringen ist. Als hauptsächliches Argument gegen eine mögliche Übertragung der Rolle eines Modernen auf Sumarokov kann sein von Dušečkina erwähnter Versuch gelten, Trediakovskij eine Übersetzung des "Télémaque" in Hexametern nachzumachen, ein weiteres Beispiel für das Auseinandergehen der persönlichen Wege zur Verkörperung eines gleichen und "alten" Formideals.

<sup>19</sup> Zit. in Dušečkina, a. a. O., S. 20. Aus "Pis'mo ot prijatelija...".

<sup>20</sup> Zit. in Dušečkina, a. a. O., S. 27

## 6.2 ... und ihre Folgen

"inyja iz nich v stichotvorstve upražnjalis', no vmesto togo, daby stichami svoimi proslavit' gerojskija dela svoich predkov, oni odin drugago rugali, i oni lutče v svoich pesnjach branit'sja umeli, neželi matrozy v kabake"<sup>21</sup>.

### 6.2.1 ... bei der Dichtertrias

Nach dem Höhepunkt der Streitigkeiten in den fünfziger Jahren wurde es im folgenden Jahrzehnt wieder stiller auf dem literarischen (Schlacht)feld. Lomonosov starb, Trediakovskij zog sich in die Einsamkeit zurück. 1755, noch in dem Jahr also, wo er dem Synod seine Beschwerde gegen Sumarokov vorlegte, schrieb Trediakovskij diesem Erzfeind:

"Ostav'te čeloveka, vozljubivšego uedinenie, tišinu i spokojstvie svoego ducha. Dajte mne preprovoždat' bezmjatežno ostatočnye moi dni v nekotoruju pol'zu obščestva [...] Sžal'tes' obo mne, umilites' nado mnoju, izvergnite iz myslej menja [...] Ja sie samoe vam pišu istinno ne bez plačuščija goresti [...] Ostav'te menja otnyne v pokoe"<sup>22</sup>.

Dennoch berichtet Dušečkina, kam Sumarokov nicht zum Schweigen. So betont er im Vorwort zu "Nekotorye ody dvuch avtorov"<sup>23</sup>:

"Na konec: vo nadgrobnoj nadpisi G. Lomonosov izobraženo, čto on učitel' poézii i krasnorečija: a on ni kogo ne učil, a ni kogo ne vyučil [...] no potomki mogut ili dolžny budut podumati, čto i ja po sej emu nadgrobnoj nadpisi byl evo učenik: a ja stichi pisal ešče togda, kogda G. Lomonosova i imeni ne slychala publika. On že vo germanii

<sup>21</sup> Emin, F.: Priključenija Themistokla. Sankt-Petersburg 1763. S. 346 f.

<sup>22</sup> Zit. im Vorwort zur Ausgabe "Izbrannye proizvedenija", a. a. O., S. 17.

<sup>23</sup> Sankt-Petersburg 1773. Hier veranlaßt die Textlage zu längeren Zitaten.

pisati začal, a ja v rossii, ne imeja ot nego ne tol'ko nastavlenija, no niže znaja evo po sluchu. G. Lomonosov menja neskol'kimi letami byl postaree; no iz togo ne sleduet sie, čto ja evo učenik, o čem ja ne trogaja ni malo česti sego stichotvorca preduvedomljaju potomkov"<sup>24</sup>.

Bei diesem Buch handelt es sich übrigens um einen weiteren der Wettbewerbe. Sumarokov gibt seine und Lomonosovs Oden heraus, sozusagen als Beweis seiner schöpferischen Eigenart vor der Posterität. Diesmal identifiziert sich aber Sumarokov viel stärker mit seinem Werk und scheut es nicht, sich mit einem zu messen, den er selbst als Meister auf dem Gebiet der Odendichtung ansieht und früher als den russischen Pindar anerkannt hat. Auf seine Seite zieht er dennoch auctoritates, die seine Position bestätigen sollen (obwohl die französischen unter ihnen ein wenig unerwartet sind) und beschwört ganz deutlich die Beachtung von dichterischen Regeln als Beurteilungskriterium, er, dem Trediakovskij Nachlässigkeit in dieser Hinsicht vorgeworfen hatte:

"V protčem ja svoi strofy rasporjažal, kak rasporjažali Mal'gerb, Ruso i vse nynešnyja liriki; a. G. Lomonosov étova ne nabljudal; ibo nabljudenie sego, kak čistota jazyka, garmonija stopo-složeniya, izobil'nyja rifmy, raznošenje neglasnych liter neprivykšim pisateljam tolikago stojat zatrudnenija, kolikuju prinosjat oni sladost'"<sup>25</sup>

Sumarokovs Angriff richtet sich hier nicht mehr gegen Lomonosov selbst, sondern vielmehr gegen die Nachwelt. Er führt einen hoffnungslosen Kampf in eigener Sache gegen die alles überflutende Welle des Ruhms. Es entstand schon in den sechziger Jahren ein Verständnis der Querelle, das auch das Verstehen der Rolle der drei Großen bestimmte und das zunehmend zu einem festen Bild erstarrte. Dieser Prozeß wurde wohl durch den Tod Lomonosovs gefördert. Lomonosov wurde a posteriori zum Schöpfer der russischen

<sup>24</sup> Ebd. S. 5 f. Zit. bei Dušečkina, a. a.O., S. 14.

<sup>25</sup> Ebd.

Literatur auserkoren, Sumarokov zum Schüler gekürt, während Trediakovskij schlichtweg aus der Darstellung der ersten Schritte der russischen Dichtung verschwand.

Dušečkina beweist völlig überzeugend, daß die drei Dichter selbst das Notwendige gesät hatten, um diese Konzeption entstehen zu lassen: ihre Kampfmittel im Streit der vierziger und fünfziger Jahre lieferten der Nachwelt die Argumente für eine verschobene Rezeption. Diese haben ihre Wurzeln im Kunstverständnis der Zeit. Dušečkina beruft sich auf Gukovskijs Aufsätze zum "russischen Klassizismus"<sup>26</sup>. Gukovskijs Aufsätze stellen mit deutlicher Klarheit die Merkmale von Literatur und literarischem Leben dieser Epoche vor. Es bleibt aber im Licht anderer Literaturen zu bezweifeln, ob die Gesamtheit dieser Elemente tatsächlich mit dem Terminus "Klassizismus" am treffendsten beschrieben ist; da sie sich eingebürgert hat, soll sie hier dennoch weiter benutzt werden. Die damalige Kunstproduktion, es wurde schon angedeutet, beruhte nicht auf dem Ausdruck einer kreativen Künstlerpersönlichkeit, sondern auf Systemen von Regeln, die beobachtet werden mußten, damit man sich dem Ideal eines perfekten Kunstwerks nähern konnte. Diese normativen Systeme befanden sich jedoch gleichzeitig in einer Phase der Ausarbeitung. Es galt, Versifikationsregeln festzusetzen, Gattungen für die russische Literatur zu schaffen usw. - eine Vielfalt an Aufgaben, denen sich Trediakovskij, Lomonosov und Sumarokov gewidmet hatten. Somit waren aber auch diese verschiedenen Systeme, sei es der Gattungen, der Metrik oder der Rechtschreibung mehr als sonst einem Wechsel unterlegen. Gerade aber das Gebot der Normativität widerstrebt einer solchen Flexibilität. Dieser Widerspruch führt zu Konsequenzen, die Gukovskij und nach ihm Dušečkina schildern:

"Poskol'ku každoe chudožestvennoe zadanie trebuet v principe o d n o g o rešenija, a puti dostiženija literaturnoj normy racional'no zadany, to pisateli čuždoj školy rascenivajutsja kak vragi, literaturnye zlodei, v lučšem slučae, kak slepcy i neveždy. Tem samym literaturnye

<sup>26</sup> K voprosu o rusckom klassicizme. Sostjazanija i perevody. In: Poëtika IV. Leningrad 1928. S. 126-148. O Rusckom klassicizme. In: Poëtika V. Leningrad 1929. S. 21-65

spory perenosjatsja v oblast' morali i perechodjat v bran', lične oskorblenija i vraždy<sup>27</sup>.

Die literarische Querelle wird also zur persönlichen Konfrontation; nicht ausschließlich das Werk wird beurteilt, sondern auch die Person (dazu läßt sich erahnen, wie das normative Verständnis in Zukunft doch durch Individualität abgelöst wird). Ein Beispiel für die Art des Umgangs mit dem literarischen Gegner begegnete schon in der schroffen Art, die Trediakovskij annahm, um Sumarokov jegliche klassische Bildung abzuspochen. Diese Einstellung bestimmte im folgenden die literarische Kritik um die Mitte des Jahrhunderts. Der Gegner mußte als Verfolger eines Irrweges dargestellt werden, womöglich als Feind der Entstehung einer russischen Sprache und Literatur. Es galt also, ihn als falschen Propheten zu demaskieren oder als Opfer falscher Ansichten erscheinen zu lassen.

Dafür gab es unterschiedliche Mittel, die Dušečkina aufzählt und beschreibt: die tatsächliche literarische Rezension als Analyse eines gegebenen Werks ist das erste. Durch "logische Beweise" versucht der Kritiker, das Auseinanderklaffen von Werk und normativem Ideal offenzulegen. Verstöße gegen die Norm werden angeprangert. Als zweiter Schritt oder auch unabhängig von dieser Methode der Kritik kommt der sehr verbreitete Versuch, die angeprangerten Stellen durch eigene, dem Kritiker nach "richtige" und der Norm entsprechende zu ersetzen und mit ihnen eine Probe aufs Exempel zu geben. Mit dieser Methode verwandt sind z.B. die Übersetzung eines und desselben Werks oder die Verarbeitung desselben Sujets durch mehrere Autoren. In Zeiten einer Zusammenarbeit wirkten die Wettbewerbe als gegenseitiger Ansporn; das Vorwort zu den drei Oden illustriert diese Tendenz am besten. Sie wurden zur Belehrung oder Kritik in mehreren Abstufungen umfunktioniert. Eindeutig tadelnd soll z.B. der Versuch Sumarokovs verstanden werden, nach Trediakovskij eine Übersetzung des "Télémaque" in Hexametern zu versuchen. Diese Autoren des 18. Jahrhunderts betrachteten die Nachahmung musterhafter Texte als das am besten geeignete Mittel, ihr eigenes Schaffen dem normativen Ideal näherzubringen. Gleichzeitig scheint sie ihnen hier als hoch

<sup>27</sup> Dušečkina, a. a. O., S. 16

effektives Mittel der negativen Auseinandersetzungen mit einem Kunstwerk gegolten zu haben.

Diese gemäßigten Angriffsmittel waren jedoch nicht unbedingt die beliebteste Anklagemethode im literarischen Streit. Gern zogen die Gegner das kritisierte Werk ins Lächerliche. Es gab z.B. häufig Bemerkungen über grammatikalische Ungenauigkeiten, orthographische oder akzentuelle Besonderheiten sowie über Druckfehler, über Normabweichungen also. Von diesem Mittel war der Weg zur Parodie nicht mehr weit: als Kritik und Bearbeitung eines Themas bzw. einer Vorlage bei gleicher Intention wurde sie zum hauptsächlichen Genre in der Auseinandersetzung. Hier ließ man den letzten Schein einer sachlichen Diskussion fallen: "denn als eine Form indirekter Bezugnahme kennt die parodistische Schreibweise weder besondere Nuancierungen noch abgewogene Urteile oder gar Begründungsverpflichtungen"<sup>28</sup>. Außerdem, so Dušečkina, seien parodistische Elemente in Werke integriert worden, die nicht in ihrer Ganzheit der parodistischen Schreibweise zuzuschreiben seien. Weit verbreitet und fähig, einen parodistischen Effekt zu erzeugen, sei das kritische Verfahren der Nacherzählung einer Verskomposition in Prosa gewesen, fährt Dušečkina fort<sup>29</sup>; eindeutig wird die gegebene Vorlage durch Transponierung in ein anderes System herabgesetzt. Sich auf Berkov stützend<sup>30</sup> gibt Dušečkina mehrere Beispiele von Erzeugnissen des Streites (hauptsächlich jedoch nur Titel von Werken), sowohl aus dem Opus der drei Großen als auch aus der Feder ihrer Anhänger wieder. Ich möchte hier eines der bekanntesten Beispiele anführen. Es handelt sich um die Komödie Sumarokovs "Tresotinius"<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Verweyen, Th. u. Witting, G.: Die Parodie in der neueren deutschen Literatur. Darmstadt 1979. S. 208

<sup>29</sup> A. a. O., S. 18

<sup>30</sup> Berkov, P. N.: Lomonosov i literaturnaja polemika ego vremeni. 1750-1765. Moskva, Leningrad 1936.

<sup>31</sup> Vgl. Polnoe sobranie vseh sočinenij ... Moskva 1781. Č. V. S. 333-363

Man könnte vermuten, daß die Komödie aus einem bestimmten Anlaß entstand; dieser scheint jedoch nicht mehr bekannt zu sein. Zielscheibe der Komödie ist kein bestimmtes Werk Trediakovskijs, sondern der Dichter selbst. Die Fabel ist aus französischen Komödien Molières und seinen Epigonen bekannt; mehrere Namen sind ihnen sogar entnommen. Oront möchte seine Tochter Klarissa verheiraten. Er hat ihr schon einen Mann ausgesucht: es ist Tresotinius. Klarissa sträubt sich dagegen: sie könne keinen solchen Pedanten heiraten, verkündigt sie ihrem verdutzten Vater: zudem liebe sie Dorant. Tresotinius setzt sich gegen andere Werber durch. Als er sich schon verheiratet wähnt, muß er feststellen, daß in der Heiratsurkunde sein Name durch denjenigen Dorants ersetzt worden ist.

Der Pedant Tresotinius, so wird er schon in der Tabelle der handelnden Personen bezeichnet, soll Trediakovskij lächerlich machen. Im Text selbst wird Trediakovskij als Zielscheibe identifiziert, indem Tresotinius z.B. Sätze aus dem "Novyj i kratkij sposob" in den Mund gelegt werden<sup>32</sup>. Tresotinius ist übrigens auch eine Übernahme aus Frankreich: in Molières Komödie "Les femmes savantes" tritt ein Trissotin als Werber auf. Er interessiert sich allerdings mehr für die Mitgift als für die Braut. Sumarokov erreichte auf jeden Fall sein Ziel, denn der Spitzname, nach dem Französischen "très sot" gebildet, blieb haften: auch Lomonosov benutzte ihn noch Jahre später unter verschiedenen Formen (Trissotin, Tressotin oder gar Sotin) in satirischen Gedichten<sup>33</sup>.

Was wird Tresotinius vorgeworfen? Schon in der ersten Szene streiten sich Vater und Tochter über den Ehemann in spe:

"Klarissa: Net batjuška, volja vasa, lučše mne vek byt' v devkach, neželi za Tresotiniusom. S čevo vy vzdumali, čto on učon, ni kto étova ab nem ne govorit, krome evo samogo".

<sup>32</sup> So Rosenberg, a. a. O., S. 250

<sup>33</sup> Vgl. Polnoe sobranie sočinenij, T. VIII, z.B. die Gedichte "Iskusnoe pevcy vseгда v napvach tščatsja", "Zlobnoe primirenje gospodina Sumarokova s gospodinom Trediakovskim".

Oront: "Bezumnaja, on znaet po Arapski, po Sirpski, po Chaldejski, da divo ne znaet li ešče i po kitajski, i na vsech étich jazykach stichí pišet, kak na Russkom jazyke".

Klarissa: "A dlja ljubovi i odnovo naševa jazyka dovol'no".

Oront: "On govorit, što kto ne umeet po Sirpski i po Chaldejski, tot ešče ne prjamoj čelovek".

Lobenswertes, die Vielsprachigkeit, wird ad absurdum geführt und erzielt dadurch eine komische Wirkung. Die letzte Bemerkung Oronts, die das Bildungsideal Tresotinius' wiedergibt, könnte eine Anspielung auf Trediakovskijs Vorwurf gegen den Autor sein, den er für nicht gebildet genug hielt, sich Schriftsteller zu nennen.

Tresotinius' erster Auftritt ist Anlaß weiterer Komisierung. Seine ersten Worte richten sich an Klarissa: "Prekrasnaja krasota, prijatnaja prijatnost', po premnogu klanjajus' vam", worauf sie antwortet: "I ja vam po premnogu otklanivajus', preučonoe učenie"<sup>34</sup>. Tresotinius' tautologischer Stil, auch hier zum Extrem geführt, würde an sich schon die intendierte Wirkung erzeugen. Sumarokov geht aber noch einen Schritt weiter und läßt ihn durch Klarissa im Text selbst noch karikieren.

In der vorletzten Szene wird außerdem Tresotinius' Intoleranz vorgeführt. Oront hat einen Grammatikfehler gemacht; daraufhin rügt ihn sein zukünftiger Schwiegersohn. Oront klagt: "Ach! sogrešil ja, što ja éto zdelal, ničevo ne vidja, uš on mnoju rugat'sja stal", und wird bedroht: "Ešče i bit' budet, eželi pravil'no govorit' ne naučitsja". Der Einsatz Trediakovskijs für eine korrekte Sprache wird hiermit ins Lächerliche gezogen.

Dieses Beispiel leitet zum nächsten Mittel im literarischen Streit und führt gleichzeitig einen bedenkenswerten Zug des literarischen Lebens um die Mitte des 18. Jahrhunderts vor Augen. Sumarokovs Komödie parodiert nicht Werke Trediakovskijs, sondern mokiert sich über den Dichter und

<sup>34</sup> Dritte Szene.



seine Ansichten; dabei geht es nicht nur um Fragen der Metrik oder der Rechtschreibung. Es wurde schon angedeutet und soll hier abermals betont werden: in der Literatur dieser Zeit mußte die Dichteridentität dem Normensystem den Vortritt lassen, hinter ihm so weit wie möglich versteckt bleiben. Dennoch riß die Kritik diese Mauer nieder und stellte eine Verbindung zwischen Kunstwerk und Schöpfer her: er wurde verlacht, um dem Werk zu schaden. Es entstand ein Bild des Dichters, aber ein verzerrtes, im karikierenden Spiegel gesehenes Bild.

Dušečkina nennt diese Porträts "groteskie, giperbolizovannye, parodijnye obrazy-maski"<sup>35</sup>. Diese Masken fanden jedoch ihre Grundzüge nicht in der literarischen Produktion der Autoren, der eigentlichen Zielscheibe der Kritik, sondern prangerten deren tatsächliche oder angedichtete menschlichen Schwächen an. Lomonosovs Maske betonte seine Neigung zum guten Wein, eine Bemerkung, die in verschiedenen Varianten bis zum Vorwurf des Alkoholismus zugespitzt wurde; ferner wurde auf seine niedrige Herkunft hingewiesen, die wohl als Ursache für seine Niedertracht anzusehen wäre. Wie schwerwiegend dieser Vorwurf war, können wir einem Absatz des 1782 in Moskau auf Russisch erschienenen Romans "Putešestvie Dobrodeteli"<sup>36</sup> entnehmen. Im zweiten Teil findet der Leser ein Kapitel mit dem Titel "Podlye". Ich zitiere einen Auszug:

"Ves'ma neprilično dostoinstvu blagorodnyja duši, byt' v obščestve s podlecami. Stern govorit, čto on skoree takogo čeloveka svoim drugom imet' želaet, kotoryj učinil smertoubijstvo, neželi podleca. Podlost' zaključaet v sebe nečestnost', lukavstvo, zlost' i kovarstvo; ona est' točnoe izključenje vsjakago blaga v silach npravstvennych"<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> A. a. O., S. 24

<sup>36</sup> Das Original ist meines Wissens noch nicht identifiziert worden.

<sup>37</sup> S. 59

Extremer könnte die Verurteilung nicht ausfallen; diese Ansicht, aus dem Streit der fünfziger Jahre bekannt, scheint sich über lange Jahre gehalten zu haben, denn die Ähnlichkeit ist eindeutig. Allein die Benennung Sternes als Beispiel weist auf eine Verschiebung der Vorbilder hin: das sentimentale Zeitalter hat begonnen.

Sumarokov wurde als Ignorant, Dummkopf, Neider dargestellt. Ihm wurde zudem auch von Lomonosov vorgeworfen, er sei unbegabt und würde bei anderen Autoren Anleihen machen. Mit Recht wundert sich Dušečkina über diesen letzten Vorwurf<sup>38</sup>, denn Übernahmen waren innerhalb der imitatio-aemulatio-Theorie durchaus erlaubt und wurden sogar gefördert. Soll diese Unstimmigkeit ein Zeichen dafür sein, daß die Schriftsteller sich an der Grenze zwischen zwei Epochen, zwei Systemen befanden und zwischen Nachahmung und Einmaligkeit schwankten? Vielmehr läßt sich dieser Widerspruch zwischen Theorie und Praxis, wo Selbständiges verlangt wird, dadurch erklären, daß er nicht als solcher empfunden wurde: trotz aller Beteuerungen, der Norm verpflichtet zu sein, scheint die Praxis sich allmählich von ihr gelöst zu haben.

Die Masken Lomonosovs und Sumarokovs scheinen relativ fließend gewesen zu sein: Dies zeigt mitunter die gelegentliche Wiederholung gleicher Elemente in beiden Masken. Im Gegensatz kristallisierten sich sehr bald feste Bestandteile des Bildes Trediakovskijs heraus. Sumarokov ist wohl zum großen Teil für die Entstehung dieses karikierenden Porträts verantwortlich. Er ließ Trediakovskij als lächerlichen Pedanten, unbegabten Dichter erscheinen: Trediakovskijs Versifikationssystem, das sich nicht durchsetzen konnte, seine graphischen und orthographischen Experimente, seine Anwendung von Ausrufen mitten im Satz wurden verspottet, so wie seine späte Hinwendung zu kirchenslawischen Elementen der Sprache. Mit der Zeit wuchsen diese Elemente zunehmend zusammen, so daß die tatsächliche Person Trediakovskij schon im Geist seiner Zeitgenossen hinter der Maske völlig verschwand. An diesem Bild ließ sich auch in nachfolgenden Zeiten nicht mehr rütteln. Es wurde bei jeder Bewertung Trediakovskijs mit berücksichtigt und erschwerte eine unbefangene Rezeption.

<sup>38</sup> A. a. O., S. 26

An Trediakovskij läßt sich exemplifizieren, welchen zerstörerischen Einfluß die Parodie haben kann. Wie Tynjanov in seinem Aufsatz "O parodii"<sup>39</sup> betont, ersetzen - und ersetzen - scherzhafte Verse über den Autor beinahe vollkommen die Erinnerung an Trediakovskijs Werke im Bewußtsein des Lesepublikums. Trediakovskij und seine fest umrissene Maske dienen Tynjanov weiter als Beispiel einer Erscheinung, die er "parodičeskaja ličnost'" nennt und deren Entstehung nicht von der Anzahl der gegen sie gerichteten Parodien abhängig ist. Die "parodičeskaja ličnost'" kann eine leichte Deformierung bedeuten, kann aber bis zur Unkenntlichkeit der angegriffenen Person erweitert werden; es ist also eine andere Bezeichnung für die Erscheinung, die Dušečkina Maske nennt - und gleichzeitig eine ungenaue. Tynjanov unterscheidet nämlich nicht zwischen Parodien, die sich gegen Vorlagen Trediakovskijs wenden, und Werken, die den Schriftsteller Trediakovskij als Menschen karikieren. Parodie ist eine Schreibweise, für die der Autor von Texten anderer ausgeht und ausschließlich von Texten<sup>40</sup>. Die Tatsache, daß immer wieder die gleichen Vorwürfe an Trediakovskijs Werke gerichtet werden, sprich: an seinen Stil, an seine Versifikation usw., läßt zwar ein homogenes Bild entstehen, doch es ist nicht mit einem Porträt, mit einer "Persönlichkeit" im Sinne Tynjanovs gleichzustellen. Dieses entsteht erst mit Werken, die die Person angreifen, auch in ihrer Funktion als Autor. Diese beiden Elemente werden von Tynjanov in seinem Ausdruck "parodičeskaja ličnost'" unbekümmert vermischt. Tynjanovs Anthologie "Mnimaja Poézija"<sup>40</sup> deutet an, daß er keine scharfe Grenze zwischen Parodie und Karikatur zog: er fügte zahlreiche Karikaturen von Dichtern der Anthologie als Illustrationen der Parodie als Gattung bei. Damit wird der Eindruck erweckt, daß er Karikatur mit Parodie gleichgesetzt habe.

<sup>39</sup> In: Tynjanov, Ju., Poétika. Istorija literatury. Kino. Moskva 1977, S. 284-310

<sup>40</sup> Zu Definitionsproblemen der Parodie vgl. Verweyen Th., Witting, G.: Die Parodie in der neueren deutschen Literatur. Darmstadt 1979.

<sup>40</sup> Tynjanov, Ju.: Mnimaja poézija. Materialy po istorii poétičeskoj parodii XVIII i XIX vv. Moskva, Leningrad 1931.

Es wurde nicht nur über Trediakovskij karikierend geschrieben wie im "Tresotinius"; seine eigenen Werke wurden als Instrumente der Komisierung gegen ihn gewandt; es wurden z.B. einzelne Werke aus ihrem -literarischen und außerliterarischen - Kontext gerissen. Dadurch erschienen sie fremd, eigenartig, belustigend. Tynjanov, in Anbetracht der Fülle dieser Elemente im Bild Trediakovskijs, schreibt sogar von einem "folklornyj" Trediakovskij<sup>41</sup>, der das Porträt des tatsächlichen Schriftstellers überschattet. Ein Sieg der Literatur über die Wirklichkeit?

Dušečkina erläutert auf überzeugende Weise, wieso dieser literarische Mythos gestaltet werden und vor allem wie er sich so lange festhalten konnte: aus einem anderen Mythos heraus, dem Mythos des Gründers, des allerersten Anfangs. So wie Peter der Große als Gründer eines neuen Rußland verehrt wurde, sollte ein Gründer der neuen russischen Literatur aus dem Volk der Literaten emporragen. Jeder der drei Hauptdarsteller im literarischen Streit, Lomonosov, Sumarokov und Trediakovskij, fühlte sich dazu berechtigt, auf den Titel "Vater der russischen Dichtung" Anspruch zu erheben<sup>42</sup>. Alle Mittel waren gut, um diesen Anspruch zu verteidigen. Varencov hatte schon in seiner Vorlesung bemerkt:

"Každому iz nich chotelos' prisvoit' sebe slavu pervago russkago poëta, i vse sredstva, kotoryja veli étoj celi kazalis' im vožmoznymi. Čtoby dokazat' svoe pervenstvo, oni pozvoljali sebe i donosy, i ličnuju bran', i bezymennyja épigrammy, i oficial'nyja kritiki; vse éto vyražalos' v grubych formach, oskorbljajuščich čuvstvo priličija"<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> In: Tynjanov, Ju., O parodii, S. 308. Das Wort gebraucht er auch im Vorwort zur gerade erwähnten Anthologie, S. 7.

<sup>42</sup> Dies erläutert einiges in der "Épistola k Apollinu": in diesem Brief verwendet Trediakovskij den Mythos einer Gründung der Dichtung. In diesem Licht erscheint Opitz' Benennung als Vater deutscher Verse umso bedeutender: Trediakovskij möchte selbst unter die Gründer eingereiht werden.

<sup>43</sup> A. a. O., S. 284

Schon Ende der vierziger bzw. Anfang der fünfziger Jahre, um die Zeit also, als die "Argenis" übersetzt wurde, wurde Trediakovskij für diese Gründerrolle als ungeeignet empfunden; schon zu diesem Zeitpunkt häuften sich die Elemente für das Bild des "poët-šut", des Poeten-Narren. So ging der Streit um diesen Ehrenplatz nur zwischen Lomonosov und Sumarokov weiter. Eine Zeitlang teilten sie sich diesen Anspruch den Gattungen nach; Anfang der sechziger Jahre schien sogar Sumarokov aufgrund seiner zahlreichen Anhängerschaft den Titel verdient zu haben. Auf Lomonosovs Tod folgte aber dessen Idealisierung, gar Kanonisierung; er wurde endgültig zum Vater der russischen Dichtung erkoren. Keine geringe Rolle spielten dabei Lomonosovs Verdienste auf anderen Gebieten, die ihm zusätzliche Ehre einbrachten und die Einschätzung seiner Errungenschaften als Übersetzer, Literaturtheoretiker und Schriftsteller beeinflussten.

Ein Beispiel dieser Verehrung und Realisierung des Gründermythos finden wir in A. P. Šuvalovs "Lettre d'un jeune seigneur russe à M de \*\*": "Lomonosov - genij tvorčeskij [...] on otec našej poézii, on pervyj pytal'sja, vstupit' na put', kotoryj do nego nikto ne otkryval"<sup>44</sup>. Die Verdienste der anderen verblaßten sehr bald im kollektiven Gedächtnis. Hören wir Šuvalov wieder, im Vorwort zu seiner "Oda na smert' gospodina Lomonosova": "Pravda, do Lomonosova u nas bylo neskol'ko rifmačej, vrode knjazja Kantemira i Trediakovskogo i dr.; no oni nachodjatsja k Lomonosovu v takom že otnosenii, kak trubadury k Malerbu"<sup>45</sup>. Mit der Zeit wurde Lomonosov dementsprechend zunehmend zum Genie "gestaltet", das von göttlicher Inspiration geleitet ist. Als sein Antipode durfte Trediakovskij gelten, der pedante Gelehrte, infolgedessen der Antidichter. Dušečkina betont mit Recht, daß die Romantiker mit ihrem andersartigen Verständnis literarischer Kreativität und einem veränderten Selbstverständnis als Künstler zur Erhaltung dieser Polarität zwischen Pedant und Inspiriertem erheblich beigetragen haben<sup>46</sup>. Für Sumarokov blieb indessen

<sup>44</sup> Berkov, P. N.: Lomonosov i literaturnaja polemika ego vremeni. Moskva, Leningrad 1936. S. 262. Schon der Titel von Berkovs Arbeit deutet auf die Vorrangstellung des einen in der Literaturgeschichte hin.

<sup>45</sup> Ebd., S. 279

<sup>46</sup> A. a. O., S. 31

kein Platz im Mythos (zu seiner "Absetzung" trug wahrscheinlich auch die Tatsache bei, daß er als Repräsentant der mittleren Genres angesehen wurde, die nicht ehrenvoll genug waren).

Trediakovskij als Dichter-Narr, als Antidichter, als parodistische Zielscheibe. Der Streit um die Jahrhundertmitte blieb nicht ohne Folgen für die Herausbildung dieses Zerrbildes. Noch erstaunlicher ist die Hartnäckigkeit, mit der es sich über Jahrhunderte hinweg halten konnte. Im folgenden sollen einige Beispiele angeführt werden, die die "Maske" Trediakovskijs weiter propagiert haben und somit einer Lektüre seiner Werke zum Hindernis wurden.

#### 6.2.2... bei Ekaterina II.

Ob ihrer bestimmenden Rolle im kulturellen Leben ihrer Zeit darf eine weitere Kritikerin Trediakovskijs hier nicht übergangen werden: Ekaterina II. Die Zarin soll eine dezidierte Gegnerin des Dichters gewesen sein: so wird sie in den zahlreichen Anekdoten über ihn stets dargestellt, wo sie sein geringes dichterisches Talent belacht. Dabei habe sie den politischen Einfluß der Übersetzungen des Gelehrten aus dem Volk eigentlich diskreditieren wollen. Eine dieser Anekdoten, die zu Trediakovskij kursieren, nennt als Strafe im Schloß der Zarin die Lektüre von sechs Zeilen "Tilemachida".

Der Ursprung dieser Anekdote ist in einer schwarz bemalten Tafel mit Text in goldenen Buchstaben zu finden, mit der Überschrift "Pravila po kotorym postupat' vsem vchodjaščim v sii dveri". Diese Tafel gehört nunmehr zu den Exponaten der Sammlung zur russischen Kultur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der staatlichen Eremitage. Sie ist jedoch von keinem Kommentar hinsichtlich des Verfassers, des ursprünglichen Standorts usw. begleitet (s. Anhang für den vollständigen Text). Es wird nicht angegeben, ob Ekaterina selbst Verfasserin dieser "Zehn Gebote" war oder wer die Adressaten waren. Wurden diese Regeln im Rahmen der Aktivitäten des "Obščestva neznajuščich" aufgehängt? Diese Gesellschaft verstand sich als Karikatur der Rossijskoe sobranie, das 1783 einem Vorschlag der Fürstin Daškova entsprechend gegründet wurde und das sich der Verbesserung der

russischen Sprache widmen sollte. Eine der Aufnahmebedingungen in die Scheinversammlung war der Beweis der Fähigkeit, sein Unwissen zu gestehen. Pekarskij zitiert in dieser Sache das 1845 erschienene Autorenlexikon des Metropoliten Evgenij: "V ermitaže ustanovleno bylo šutočnoe nakazanie za legkuju vinu vypit' stakan cholodnoj vody i pročest' iz Tilemachidy stranicu; a za važnejšuju - vyučit' iz onoj šest' strok. Sej zakon napisan byl zolotymi bukvami na tablice, kotoraja i do nyne cela"<sup>47</sup>.

Es bleibt unter allen Umständen eindeutig, daß die "Tilemachida" im Umkreis Ekaterinas mit Bestrafung assoziiert werden sollte. Das Auswendiglernen von sechs Zeilen (einer minimalen Zahl) als strengere Strafe soll auf Kompliziertheit, Holprigkeit, Künstlichkeit und Verschnörkelung der Sprache dieses Epos hindeuten. Allein die Intentionsverschiebung vom literarischen Werk der höchst angesehenen Gattung zur scherzhaften Strafe macht die "Tilemachida" lächerlich.

Die Kritik hebt gelegentlich hervor, die "Tilemachida" sei an Ekaterinas Hof ob ihres politischen Inhalts so systematisch unter Beschuß genommen worden, da sie als Mahnung vor der Regierungsweise der Kaiserin in den späteren Jahren ihrer Herrschaft ausgelegt werden konnte. Ekaterinas Verhöhnung Trediakovskijs hörte aber nicht bei der "Tilemachida" auf: als Schriftstellerin benutzte sie andere Texte Trediakovskijs als Vorlagen, die keineswegs eine politische Botschaft beinhalten.

In seinem leider viel zu kurzen Aufsatz "Trediakovskij i Ekaterina II"<sup>48</sup> bedauert Stepanov, daß der literarische Aspekt der parodierenden Behandlung Trediakovskijs durch Ekaterina hinsichtlich sowohl der Analyse der Verarbeitungen als auch der Wahl der Vorlagen meist zugunsten des politischen Hintergrunds allein vernachlässigt wird. Ob seiner Kürze zeigt sich der Aufsatz mehr richtungsweisend, als daß er definitive Antworten anbietet. Trotz seiner Kritik an der literaturwissenschaftlichen Behandlung dieses Themas äußert Stepanov selbst keine Vermutungen über die Gründe, die Ekaterina zur Verspottung Trediakovskijs haben bewegen

<sup>47</sup> Zit. in Pekarskij, a. a. O., Bd. II, S. 224

<sup>48</sup> In: Venok Trediakovskomu. Red. N. S. Travuškin. Volgograd 1976. S. 89-93

können; seine Bemerkung: "Kak izvestno, Ekaterina voobščē ne ljubila poēziju"<sup>49</sup> kann nämlich nicht als Erläuterung gelten.

Am ausführlichsten behandelt Stepanov das Libretto von Ekaterinas komischer Oper "Fevej"<sup>50</sup>. Dieses trotz seiner vier Akte kurze Werk ist ein Musterbeispiel der Collage-Technik. Bei dem Märchen, das im Titel erwähnt wird, handelt es sich um eine der eigenen Schöpfungen der Kaiserin, "Skazka o careviče Fevej", eine moralisch-didaktische Erzählung zum Nutzen ihrer Enkelkinder. Unter den anderen Werken befindet sich - so schreibt auch Stepanov - Trediakovskijs Tragödie "Deidamija", das intendierte Musterstück, das jedoch ungespielt blieb<sup>51</sup>.

Ich möchte wegen der Seltenheit dieser Texte beide Werke in wenigen Zeilen zusammenfassen. Für die "Deidamija" gibt Trediakovskij selbst vor dem Stück ein "Perenevoe opisanie", in dem er den roten Faden der Handlung mit der Erläuterung wiedergibt, er habe sich zwar vom Mythos inspirieren lassen, ihm aber einiges hinzufügen müssen, um daraus eine Tragödie zu machen. Um Achilles zu retten, der nach einem Orakel für den Sieg in Troja von den Griechen als Feldherr benötigt werden wird, dort aber umkommen muß, gibt ihn seine Mutter, als er noch klein ist, in die Obhut des Königs Likomed - jedoch als Mädchen verkleidet. Dort wächst er mit der Königstochter Deidamija zusammen auf. Als die Griechen sich in Aulis versammeln, um sich auf den Krieg vorzubereiten, erfahren sie Achilles' Versteck vom Seher Kalchas. Odysseus wird als Botschafter hingeschickt, um Achilles zu entlarven und mitzunehmen. Unter den Geschenken für die Prinzessin und ihr Gefolge versteckt der Listige Waffen...

Weit von diesem Stoff entfernt ist die Handlung der komischen Oper Ekaterinas. Fevej, Sohn des sibirischen Königs, langweilt sich bei seinen Eltern und möchte durch die weite Welt ziehen. Vater und Mutter sind über

<sup>49</sup> A. a. O., S. 91

<sup>50</sup> Opera komičeskaja Fevej, Sostavlena iz slov skaski, pesnej Ruskich i inych sočinenij. Sankt-Petersburg 1786. Vgl. auch die Anmerkungen in der dreibändigen Ausgabe des 19. Jahrhunderts.

<sup>51</sup> Die "Deidamija" erschien erst posthum, im Jahre 1775 in Moskau.



diesen Plan entsetzt. Fevej soll länger am Hof bleiben, beim Empfang der Botschafter anwesend sein. Eine Braut wird für ihn gesucht.

Im gegebenen Rahmen ist es nicht möglich, einen eingehenden Textvergleich durchzuführen und den diversen Arten, in denen Ekaterina Trediakovskijs Text einsetzt - und mit welcher Absicht - nachzugehen. Es sollen punktuell Beispiele hervorgehoben werden, um zu zeigen, wie Ekaterina verfährt. Die erste und zweite Szene des dritten Aktes der Oper entsprechen genau der dritten und vierten im dritten Akt der "Deidamija", ungeachtet unwesentlicher Punktuationsunterschiede oder Kürzungen eines Satzes (s. Anhang).

Die Situation in diesen beiden Abschnitten ist grob gesehen ähnlich: man bereitet sich auf den Empfang eines Botschafters vor. Der Kontextunterschied bedingt eine Umwertung. Bei Trediakovskij ist ein Spannungsmoment vorhanden, denn der König ist schon gewarnt worden, daß Achilles sich an seinem Hof versteckt. Was wird sein? Wie wird er entscheiden? Wird er Achilles weiterhin beschützen? Ekaterina läßt keinerlei dramatische Spannung entstehen; ihr König ist schlichtweg ein Dummkopf.

Im Anschluß an Stepanov soll auf eine weitere Ähnlichkeit hingewiesen werden. Vulevpol', der Barin-Höfling bei Ekaterina, hat seinen Namen vom Premierminister des Zaren in Trediakovskijs Stück geerbt. Sein Monolog bei Ekaterina ist eine durchsichtige Kontamination der Rede jenes Vulevpol' durch die Rede des Königs Likomed.

Ekaterina benutzt die "Deidamija" als Handlungsträger, entnimmt jedoch für ihre Oper Elemente aus anderen Werken Trediakovskijs. Stepanov hat mit Recht eine leichte Bearbeitung der "Stichí épitalamičeskie na brak knjazja Kurakina" (1730) identifiziert<sup>52</sup>. Ein anderes Beispiel wurde von Evdokimov in seinen Anmerkungen zur dreibändigen Ausgabe nicht behandelt und von Stepanov nur flüchtig erwähnt: In der Abschlußszene der Oper (IV, 8) singt der Chor folgende Hymne:

<sup>52</sup> A. a. O., S. 89. Leider war es unmöglich, einen genauen Textvergleich durchzuführen.

"Da zdravstvuet dnes' carevna Danna!

Prigotoviš' byt' uvenčanna,

Krasnesjša solnca i zvezd sijajušča nyne!

Da zdravstvuet na mnogi leta

V plat'e srebrjanom odeta,

V svadebnom čine!

Nebo vse nyne veselo igraet,

Solnce na nem lučše kataet".

Diese Zeilen lassen sich leicht als Bearbeitung der umstrittenen Ode Trediakovskijs aus dem Jahre 1730 zur Krönung Annas erkennen. Als Vorlage dienten die Zeilen:

"Da zdravstvuet Imperatrix Anna!

Na prestol sedša uvenčanna,

Krasnejše solnca i zvezd sijajušča nyne!

Da zdravstvuet na mnoga leta

Porfiroju zlatoj odeta.

V imperatorskom čine.

[...]

Nebo vse nyne veselo igraet,

Solnce na nem lučše kataet"<sup>53</sup>.

53 Vgl. die vollständige Ode in: **Izbrannye proizvedeniya. Moskva, Leningrad 1963. S. 55 f.**

Bei einer gleichen Situation - es handelt sich um eine Krönung - wird die Ode durch wenige Vokabelsubstitutionen in einen anderen, scherzhaften Kontext transponiert. Bei Ekaterina wird gleichzeitig der Brautkranz gemeint: der Vergleich mit der Sonne, bei Trediakovskij eine indirekte Komponente des Herrscherinlobs, wird bei Ekaterina ausschließlich auf die Schönheit angewandt.

Erst relativ spät, gegen Ende der achtziger Jahre, lernte Ekaterina die Werke Trediakovskijs kennen, die vor der "Tilemachida" entstanden waren. Sie wurden ihr von A. V. Chrapovickij gebracht, der ihr beim Schreiben ihrer komischen Opern für das Theater der Eremitage beistand. Alle Opern sind nach dem gleichen Prinzip aufgebaut: Ekaterina vermischte Volkslieder, Märchen und Verse aus Trediakovskij. Ob sie damit tatsächlich eine Parodie von Trediakovskijs Werken beabsichtigte, läßt sich nicht ohne weiteres behaupten. Es könnte sich bei "Fevej" um die Benutzung von Existierendem handeln, um diese Gelegenheitswerke schneller zu verfassen. "Fevej" als Kontrafaktur? Wenn dies die einzige Absicht Ekaterinas gewesen wäre, wie soll sich die konsequente Benutzung von Texten Trediakovskijs erklären lassen, wieso wurden nicht z.B. Texte Sumarokovs, des größten Theaterschriftstellers, herangezogen? Ekaterinas ständiger Rückgriff auf Werke des "Poeten-Narren" implizieren schon eine Intention der Komisierung: eine solche "respektlose" Behandlung der anderen beiden Dichter der Trias wäre nicht ohne weiteres möglich gewesen. Die Transponierung der Mustertragödie Trediakovskijs in das System des Komischen kann nicht nur die Neuverwertung eines Textes sein, sie bedeutet eine Herabsetzung des hohen Modells und soll wohl Parodie sein.

### 6.2.3 Trediakovskijs Bild am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts

Selbst wenn die genauen Ursachen der Unbeliebtheit Trediakovskijs an Ekaterinas Hof unbekannt bleiben müssen, wenn sie nicht alle politischen Ursprungs und im Zusammenhang mit der "Tilemachida" zu sehen sind, steht fest, daß Ekaterina die verschiedensten literarischen und literaturverwandten Mittel benutzte, um Trediakovskij zu diskreditieren. Daß jedoch nicht allein politische Motive zum Sturz des Schriftstellers in

der allgemeinen öffentlichen Meinung beitragen, zeigt die Tatsache, daß am karikierenden Prozeß Dichter teilnahmen, die heutzutage in jeder Geschichte der russischen Literatur ihren Platz haben und denen solche Argumente fernlagen. Wenn man Michail Aleksandrovič Dmitrievs Erinnerungen<sup>54</sup> Glauben schenkt, verfaßte Batjuškov (1787-1855) ein komisches Gedicht, das jedoch nicht vollständig gedruckt wurde und dessen Ergänzungen Dmitriev dem Publikum darbietet. Der Titel spricht schon für sich: "Videnie na beregach Lety". Nach dem gern angewandten Motiv des Dialogs der Toten beschreibt u. a. Batjuškov ein Treffen russischer Dichter in der Unterwelt. Laut Dmitriev endet das Gedicht mit den Zeilen:

"Odin, odin Slovenofil,

I to, povybivšis' iz sil,

Za vsju trudov svoich gromadu,

Za tverdyj um i za dela,

Vkusil bez smerija nagradu:

Postavljen s Trediakovskim k rjadu"<sup>55</sup>.

Batjuškov belächelt hier die berüchtigte "slavenščizna" Trediakovskijs, seine Archaismen, indem er einen Slavophilen als stolzen Erben auftreten läßt. Ferner gibt er dem hier in Hades auftretenden Dichter weitere Züge der "Maske" Trediakovskijs, wie seinen Fleiß, der eine umfangreiche aber wenig beachtete literarische Produktion ermöglicht. Im Gegensatz zu Ekaterina, die die Werke des Schriftstellers verwendete, benutzt Batjuškov das schon existierende Zerrbild des Autors, ohne ihm etwas hinzuzufügen. Dies beweist, wie fest sich diese Karikatur schon eingebürgert hatte. Es geschah, obwohl zahlreiche Gedichte aus der "Ezda" als Lieder noch gerne

<sup>54</sup> Meloči iz zapasa moej pamjati. Moskva 1869.

<sup>55</sup> Ebd., S. 198 f.

gesungen wurden, ohne daß man ihren Urheber kannte; es geschah, obwohl man die Übersetzung von Rollins Geschichtswerk so schätzte, daß sie in beinahe allen privaten Bibliotheken dieser Zeit, nach den Katalogen zu urteilen, vorhanden war<sup>56</sup>.

Einstimmig in ihrer Ablehnung Trediakovskijs waren seine Zeitgenossen der jüngeren Generation dennoch nicht. 1768, vor Trediakovskijs Tod also, veröffentlichte I. A. Dmitrevskij (1734?-1821) einen lexikonähnlichen Überblick über die russische Literatur für ein ausländisches Publikum: "Nachricht von einigen russischen Schriftstellern, nebst einem kurzen Berichte vom russischen Theater"<sup>57</sup>. Dmitrevskij war unter Ekaterina erster Schauspieler der Hoftruppe; in dieser Eigenschaft unternahm er zahlreiche Reisen ins Ausland. Er schreibt über Trediakovskij: "Dieser Mann hat das vorzügliche Verdienst, den schönen Wissenschaften und hauptsächlich der Dichtkunst in seinem Vaterlande die Bahnen gebrochen zu haben, ungeachtet seine Arbeiten noch schlechterdings unter die mittelmäßigen gehören"<sup>58</sup>. Dmitrevskij scheint von dem literarischen Streit genug Abstand gewahrt zu haben, um von dessen Postulaten nicht voreingenommen zu sein. N. I. Novikov (1744-1818), der die Typographie der Moskauer Universität in einen innovatorischen Verlag umwandelte, widmete Trediakovskij in seinem "Opyt istoričeskago slovarja o rossijskich pisateljach"<sup>59</sup> (1772) einen besonders ausführlichen, durch und durch positiven Beitrag. Ich zitiere seine Einschätzung, die den biographischen Abriß beschließt und von einem Werkverzeichnis gefolgt wird<sup>60</sup>:

<sup>56</sup> So Martynov, I.F., in: Trediakovskijs i ego čitateli-sovremenniki. In: Venok Trediakovskomu. S. 80-88

<sup>57</sup> Deutsche und parallele französische Fassung in: Materialy dlja istorii ruskoj literatury. Sankt-Petersburg 1867. Hrsg. P.A. Efremov. S. 145-160

<sup>58</sup> A. a. O., S. 146

<sup>59</sup> Gedruckt in: Materialy dlja istorii ruskoj literatury I. Red. P.A. Efremov. Sankt-Petersburg 1867.

<sup>60</sup> Aus diesem Artikel ist das "Kratkoe opisanie žizni i učenych trudov sočinitelja sej tragedii", das der "Deidamija" (Moskva 1775) vorangeschickt ist, stark inspiriert. Vielleicht war Novikov dessen Autor, wie sehr wahrscheinlich ist.

"Sej muž byl velikago razuma, mnogago učenija, obširnago znanija, i bezprimernago trudoljubija; ves'ma znajuščij v Latinskem, Grečeskom, Francuskom, Italijanskem i v svoem prirodnom jazyke; takže v Filosofii, bogoslovii, krasnorečii i v drugih naukach. Poleznymi svojimi trudami priobrel sebe bezsmertnuju slavu; i pervij v Rossii sočinil pravily novago Rossijskago stichosloženii, mnogo sočinil knig, a perevel i togo bol'she, da i stol' mnogo, čto kažetsja nevozmožno, čtoby odnago čeloveka dostalo k tomu stol'ko sil; ibo odnu drevnjuju Rollenovu istoriju perevel on dva raza, po tomu čto pervago perevoda trinadcat' tomov i ešče mnogija drugie knigi v byvšij v ego dom požar sovsem sgoreli. Priložennaja rospis' vsem ego sočinenij i perevodov poslužit semu v dokazatel'stve. No on ne tol'ko čto ispravljaj račitel'no vse po ego činu dolžnosti, no i sverch togo trudilsja v istoričeskom sobranii tri goda: otpravljaj mnogokratno dolžnost' sekretarja, buduči uže Professorom, i v to že vremja čital lekcii v Akademičeskom Universitete, i otpravljaj dolžnost' unter bibliotekarja. Pri tom ne obvinjas' k ego česti skazat' možno, čto on pervyj otkryl v Rossii put' k slovesnym naukam; a pače k stichotvorstvu: pri čem byl pervyj Professor, pervyj stichotvorec, i pervyj položivšij toliko truda i priležanija v perevode na Russkom jazyke prepoleznych knig"<sup>61</sup>.

Die Literatur über Trediakovskij merkt öfters an, daß dieser die Achtung zweier Größen der dichterischen Nachwelt genoß und nennt Radiščev und -wen sonst, noblesse oblige - Puškin. Radiščev wird als Fürsprecher Trediakovskijs genannt, zuerst wegen seines Mottos für das "Putešestvie", das der "Tilemachida" entnommen ist. Radiščev habe außerdem versucht, die Verskunst Trediakovskijs vor dem ständigen Tadel in Schutz zu nehmen. Trediakovskij und die "Tilemachida" sind Thema des "Predislovie, preduvedomlenie, pred"iz"jasnenie, pred... i vse tomu podobnoe"<sup>62</sup>. Aus diesem kurzen Stück werden immer folgende Worte zitiert: der Erzähler

<sup>61</sup> Novikov, N. I.: Opyt istoričeskago slovarja o rossijskich pisateljach. 1772. A. a. O., S. 106 f.

<sup>62</sup> Polnoe sobranie sočinenij, T. II. Moskva, Leningrad 1941, S. 201-221

behauptet, in der "Tilemachida" "našel stichi chorošie"<sup>63</sup>; der Rest dieses Satzes wird jedoch nicht zitiert: "no malo, očen' malo". Das Lob ist nicht mehr so eindeutig... Dennoch gibt Radiščev seine Absicht mit diesem Werk in Dialogform bekannt; es soll eine Art Rettungsaktion zugunsten des Verfemten sein. Gleichzeitig ist dieser Versuch wohl nicht ganz ernst zu nehmen, denn daneben besteht der Wunsch: "Čítatel'! esli ty raz choťja odin ulybneš'sja, to celi moej ja uže dostig"<sup>64</sup>. Dementsprechend lautet die Liste der zu besprechenden Punkte, z.B.: "Snovidenie, korabl' na parusach, chocholok, myš', oči jasny, usta krasny, se že burnoj i buroj, nebesnaja planisfera, ognennoj zmej"<sup>65</sup>. Die Anhäufung von Substantiva, Motive aus dem Epos, die ihres Kontextes entledigt worden sind, weist schon in diese Richtung. Im Gesamturteil läßt Radiščev Bedenken bezüglich der Qualität des Werkes laut werden: "Teper' bud' uveren v tom, što čitaja inače stichi Tilemachidy, mnogo najdeš' stichov slabych i stichov posredstvennych, ibo i sama mysl' preložit' Telemaka v stichi est' neudačnoe nečto. No teper' postaraemsja najti stichov, choťja neskol'ko, chorošich, gde mnogo garmonii"<sup>66</sup>. Denn Radiscev betont mit Recht, daß als Übersetzer Trediakovskij nur für die Verse, nicht für den Inhalt zur Verantwortung zu ziehen sei. Dafür wird Trediakovskij entschuldigt:

"Poeliku Tred'jakovskij otvečaeť tol'ko za stichi, to nadležit skazat' vo-pervych što po neščast'ju ego on pisal Russkim jazykom prežde, neželi Lomonosov vpečatlel Rossijanam primerom svoim vkus i razborčivost' v vyražeenii i v sočetanii slov i rečej sam ponessja putem neproložennym, gde emu vzdalo ostroumie; slovom: prežde, neželi on pokazal istinnoe svojstvo jazyka Rossijskogo"<sup>67</sup>.

<sup>63</sup> A. a. O., S. 201

<sup>64</sup> Ebd.

<sup>65</sup> Ebd.

<sup>66</sup> Ebd., S. 218

<sup>67</sup> Ebd., S. 215

In seinem "Putešestvie iz Moskvy v Peterburg" kommt Puškin nicht nur auf Radiščev, sondern auch auf seine drei früheren Vorgänger zu sprechen. Er porträtiert jeden von ihnen. Sumarokov sei der Narr der Gesellschaft gewesen ("Sumarokov byl šutom u vsech togdašnjich vel'mož"<sup>68</sup>). Trediakovskij, im Urteil der Gesellschaft, hob sich von den beiden anderen ab; Puškin erwähnt das Urteil einer alten Professorenwitwe - damit wird offensichtlich, daß es sich um eine gesellschaftliche Einschätzung handelt, nicht um eine literarische: "Vot Tred'jakovskij, Vasilij Kirilovič, - vot étot byl počtennyj i porjadočnyj čelovek"<sup>69</sup>. Puškin schließt seine Beurteilung des Autors an, übernimmt die Worte der alten Dame und gibt ihnen neuen Sinn: "Tred'jakovskij byl, konečno, počtennyj i porjadočnyj čelovek. Ego filologičeskie i grammatičeskie izyskanija očen' zamečatel'ny. On imel o russkom stichosloženíi obširnejšee ponjatie, neželi Lomonosov i Sumarokov. Ljubov' ego k Fenelonovu Éposu delaet emu čest', a mysl' perevesti ego stichami i samyj vybor sticha dokazyvajut neobykvennoe čuvstvo izjaščnogo. V 'Tilemachide' nachoditsja mnogo chorošich stichov i ščastlivych oborotov"<sup>70</sup>. Besteht bei Puškin noch Scheu vor dem Roman und Respekt vor dem Epos? Die "Argenida" findet keine Erwähnung, dafür wird aber der Versuch gelobt, Fénelon in Versen wiederzugeben.

Von Radiščev und Puškin wurde Trediakovskij jedoch nicht an hervorragender Stelle genannt, er wurde eher en passant behandelt, so daß ihr positives Urteil kaum ein Echo fand. Ist das der tatsächliche und einzige Grund, warum dieses Wohlwollen nicht beachtet wurde? Trediakovskijs "folkloristisches" Standbild, wie Tynjanov schreiben würde, wirkte sicherlich mitbestimmend; es hatte sich schon so fest im Geist der Leserschaft verankert, daß sich daran nicht mehr rütteln ließ.

<sup>68</sup> Puškin, A. S.: Putešestvie iz Moskvy v Peterburg. In: Sobranie sočinenij v 10-i tomach. T. 6. Moskva 1962. S. 378-406. Hier S. 390

<sup>69</sup> Ebd.

<sup>70</sup> Ebd.



#### 6.2.4 Enzyklopädische Bestätigung der Karikatur

Diese Annahme wird durch die Tatsache bekräftigt, daß in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts der "Folklore-Trediakovskij" seinen Weg sogar in enzyklopädische Werke gefunden hatte. In seinem "Slovar' dostopamjatnych ljudej Russkoj zemli"<sup>71</sup> gibt Dimitrij Bantyš-Kamenskij ein Bild Trediakovskijs, das von Novikovs Einschätzung weit entfernt ist, obwohl er diesen als Quelle angibt. Bantyš-Kamenskij's Artikel ist ein Sammelsurium von über Trediakovskij kursierenden Anektoden, untermischt mit Fehlern über nachweisbare biographische Tatsachen: so schreibt er z.B. über Kindheit und Jugend des Schriftstellers, er hätte sie in Archangel'sk verbracht (wohl anstatt Lomonosov?) oder gibt 1738 als Erscheinungsdatum der "Argenida" an. Der Einfluß eines solchen Referenzwerkes ist nicht zu unterschätzen; daher sollen längere Auszüge aus dieser Darstellung Trediakovskijs zitiert werden, um zu zeigen, aus welchen Komponenten die "Maske" hier zusammengesetzt wurde:

"[...] pervonačal'no obučalsja v Archangel'ske, gde odin inostranec soderžal školu. Obozrevaja gorod, Petr velikij zašel odnaždy s tamošnym Voevodoju v sie ucilišče i velel predstavit' sebe lučšich učnikov: meždu imi byl Tredia-kovskij. Pripodnjav volosa na lbu ego, i pristal'no posmotrev na lice junošī, Gosudar' proiznes: 'Večnyj truženik, a masterom nikogda ne budet!''Vot, velikij byl Gosudar'' - upominaet o sem sobytii Trediakovskij v Zapiskach svoich - 'a vo mne ošibsja!'- Predostavljaem čitatelju sudit' spravедливо li predskazal Petr ili net. [...]

čital vsech lučšich avtorov, i napisal - kak spravедливо iz"jasnjaetsja Karamzin - množestvo tomov, v dokazatel'stvo, čto [...] ne imel sposobnosti pisat'. [...]

Trediakovskij sočinjal toržestvennyja ody, Anakreontičeski-ja pesni, iz koich odnu propel Imperatrice Anne Ianovne,

<sup>71</sup> Č. pjataja, Moskva 1836.

stoja u kamina na kolenach pered neju, za čto v voznagraždenie imel ščastie polučit' ot deržavnoj Eja ruki vseilostivejšuju opleušinu. [...]

On pervyj ob"jasnil istinnoe svojstvo Ruskago stichosloženija, i dokazal, skol' nepriličny sillabičeskie stichi našemu jazyku, no slog Trediakovskago, grubyj, tjaželyj ustarel, a sovremennye emu liriki Lomonosov, Sumarokov pochitili u nego lavr Poézii. [...]

Trediakovskij byl črezvyčajno sveduščij v Grečeskom, Latinskom i Italjanskom jazykach, pisal na Francuzkom lučše i glaže, neželi na svoem prirodnom; s original'noju fizionomieju, mog by zanjat' pervoe mesto meždu literatorami našimi, eslib imel darovanie i vkus, bez koich trudoljubie i načitannost' ne vedut k bezsmertiju"<sup>72</sup>.

Trediakovskij gegenüber lassen die Anektoden bei den wiedergegebenen Vorfällen "richtige" Autoritäten sprechen. Die erste ist gleich Peter der Große, mit seiner legendären Fähigkeit, beim ersten Blick die noch ungeahnten Fähigkeiten und Begabungen eines Menschen zu ersehen, die heute noch respektvoll erwähnt wird. Karamzin, der als Erneuerer der russischen Literatur galt, nimmt den Platz der literarischen Autorität ein <sup>73</sup>. Diese beiden Auszüge sollen bestätigen, daß Trediakovskij trotz seines Fleißes oder eben deswegen der Anti-Poet war, während die folgende Anekdote ihn zum Spielzeug der zaristischen Willkür, zum Beispiel der Unterwürfigkeit macht.

Hinzu kommt Bantyš-Kamenskij's unmittelbare Beurteilung des Dichters: In einem solchen Kontext bekommen selbst die Elemente des Artikels, die unter eine positive Note hätten fallen können, wie der Hinweis auf seine Gelehrsamkeit, einen herabsetzenden Akzent. Zum komisierenden Arsenal

<sup>72</sup> Bantyš-Kamenskij, D.: Slovar' dostopamjatnych ljudej Russkoj zemli. Č. 5. Moskva 1836. Art. Trediakovskij.

<sup>73</sup> Bantyš bezieht sich auf Karamzins "Panteon russkich avtorov", wo dieser u.a. über Trediakovskij schreibt: "čital vsech lučšich avtorov i napisal množestvo tomov v dokazatel'stvo, čto on [...] ne imel sposobnosti pisat'". In: Sočinenija v dvuch tomach, Bd. II, Leningrad 1984. S. 100-114. Hier S. 108.

Bantyš-Kamenskijs gehört auch das von Tynjanov genannte, aus seinem Kontext gerissene Zitat. Ohne Einleitung werden die Zeilen zitiert: "O leto, ty Ieto gorjače/ Muchami obil'no pače!/ Tol'ko tem ty, leto, ne ljubovno,/ Čto ne grybovno".

Ein weiteres enzyklopädisches Werk beweist, wie hartnäckig die Legende sich hielt. 1873 erschien in Sankt Petersburg N. K. Gerbels "Russkie poëty v biografijach i obrazcach". Der Artikel zu Trediakovskij<sup>74</sup> könnte ganz unter dem Motto stehen: "Večnyj truženik - nikogda tvorec". Dieser Satz wird als Urteil Peters zitiert, und folgendermaßen kommentiert "I slova èti byli proročestvom". Gerbel deutet zwar positive Urteile an, nimmt sie aber immer wieder zurück: "Konečno, vybor Fenelova éposa delaet bol'šuju čest' Trediakovskomu, a mysl' perevesti ego stichami i samyj vybor sticha (gekzamet) svidetel'stvujut v pol'zu ego vkusa; no tem ne menea perevod ego čudoviščen"<sup>75</sup>.

#### 6.2.5 "Ledjanoj dom"

Die Karikatur Trediakovskijs fand durch eine umfangreiche literarische Verarbeitung bestimmt eine noch weitere Verbreitung als durch Enzyklopädien. 1835 erschien der Roman "Ledjanoj dom" von Lažečnikov (1792-1869), ein historischer Roman, der die Ereignisse um das Jahr 1740 verbildlicht. Der Titel spielt auf das Haus aus Eis an, das für die scherzhafte Hochzeit des Fürsten Golicyn gebaut worden war. Der Roman erfreute sich großer Beliebtheit beim Publikum, wurde mehrmals wieder aufgelegt (nach einer längeren Unterbrechung wegen eines Verbots durch die Zensur, die in dem Roman eine Falsifizierung der historischen Fakten oder eine Anspielung auf die Gegenwartszustände sah). In diesem Jahrhundert wurde er sogar als Opernlibretto und als Drehbuch verarbeitet, wurde auch wieder aufgelegt, ein Los, das Trediakovskijs Romanen versagt blieb.

<sup>74</sup> S. 5 f.

<sup>75</sup> Diese Zeilen plagieren übrigens Puškins hier schon zitierten Text: "Ljubov' ego k Fenelonovu éposu delaet emu čest', i mysl' perevesti ego stichami i samyj vybor sticha dokazyvajut neobyknovennoe čuvstvo izjaščnogo". A. a. O., S. 390.

In "Ledjanoj dom" gehört Trediakovskij zu den handelnden Personen der zweiten Reihe. Lažečnikov flicht Anekdoten, die aus Bantyš-Kamenskij bekannt sind, in seine Schilderung ein. Trediakovskij erscheint als treuer Untertan, als exaltierter und weltfremder und trotzdem unbegabter Autor, der sich durch seine übermäßige Liebe zur Antike und zu einem veralteten Sprachstand lächerlich macht: "Tut Vasilij Kirillovič načal govorit', i govoril stol'ko o Gomere, Vergilii, Kamoense, o bogach i boginjach, čto utomil terpenie prostych smertnych"<sup>76</sup>. Ganz eindeutig erscheint hier Trediakovskij als Karikatur. Wie Bantyš-Kamenskij benutzt Lažečnikov unterschiedliche Mittel, um seinen Poeten-Narren entstehen zu lassen. Er macht Trediakovskij zum Erzähler der Anekdote, wie er eine Ohrfeige von der Zarin bekam, wodurch diese an Wahrscheinlichkeit gewinnt. Trediakovskij beendet diesen Bericht mit den Worten: "Sama gosudarynja blagovolila podnjat'sja s svoego mesta, podošla ko mne i ot vseščedroj svoej desnicy požalovala menja vsemilostivejšejju opleuchoju"<sup>77</sup> (laut Varencov soll dieser Satz auch in mittlerweile verlorengegangenen Notizen Trediakovskijs vorhanden sein<sup>78</sup>). Im Romankontext jedoch, da die anderen handelnden Personen weder so handeln noch sich so ausdrücken, wird diese Äußerung Anlaß zu einem Lächeln, sowohl bei Trediakovskijs Hörern im Roman als beim Leser. Kurz darauf liest Trediakovskij dem Grafen Volynskij aus der "Telemachida" vor. Der Auszug beginnt mit folgenden Zeilen:

"Proč' ot menja, proč' dalej, proč', vertoprainyj detina;

S nim že ty sovokupno proč', staričiska bezmolyj".

Für seinen Hörer kommentiert anschließend Trediakovskij: "Čuvstvuete li, vaše prevoschoditel'stvo, kakuju krasotu pričinjaet slovo proč', četyreždy povtorennoe. Èto po našemu nazyvaetsja: figura usugublenija"<sup>79</sup>. Hier

<sup>76</sup> Lažečnikov, I. I.: Ledjanoj dom. Sočinenija v dvuch tomach. T. 2. Moskva 1963. S. 57

<sup>77</sup> Ebd., S. 56

<sup>78</sup> Varencov, V.: Trediakovskij i charakter našej obščestvennoj žizni v pervoj polovine XVIII stoletija. In: Moskovskie vedomosti, 17. 2. 1860, S. 275 f. und 18. 2., S. 283-285. Hier S. 283

<sup>79</sup> Ledjanoj dom, S. 59

erfolgt das Parodieren durch unadäquates Zitieren: es wird der Anschein erweckt, die zitierte Textstelle sei äußerst schwach, da sie das Stilmittel zu extrem anwendet. Zusätzlich verdeutlicht sich die Karikatur der Person mit den schon erwähnten Schwächen: der Eigenliebe, der Exaltiertheit und der weltfremden Gelehrsamkeit. Alle diese Elemente gehören zum vorgegebenen Porträt des Poeten-Narren. Als letztes Beispiel zur Zusammenfügung von Trediakovskijs Karikatur soll der Anfang des vierten Kapitels in Lažečnikovs Roman zitiert werden, denn hier bringt der Autor viele der bekannten, aber auch eigene karikierende Elemente ein:

"Nečistaja kamorka, chudo osveščennaja sel'nym ogarkom v železnom podsvečnike. Na polkach - množestvo foliantov s važnuju i prevažnuju fizionomiej; bol'saja čast' s nadgrobnuju nadpis'ju: Rollin. Na drugich polkach obgorelye gorški, nakrytye dosčečkami i knigami; derevjannaja čaša, para olovjannyh ložek, myšlovka, butylka, zatknutaja bumažkoj, i ešče koe-kakaja posuda, dovol'no nečistaja. Stol s bumagami, iz kotorych odna kipa pridavlena kirpičom (ci-git syn Odisseja, rodivšijsja na ostrove Itake, vzelejannyj Minervoj i Fenelonom i zarezannyj v Sankt-Peterburge professorom elokvencii) [...] V komnate dva stula, ogromnyj sunduk i postel', na kotoroj poduški černy, kak budto gotovili na nich bliny, i odejalom služit tulup. [...] Steny vspachany stichami, pisannymi melom, - dlja vytjagivanija ich nužda byčač'ja grud'. Rollen'? nečelovečeskie stichi? [...] A! tut, verno, živet ljubitel' muž Trediakovskij"<sup>80</sup>.

Hier werden die persönlichen Angriffe weitergeführt, die aus dem Streit der fünfziger Jahre bekannt sind; in diese Richtung bewegt sich auch der Hinweis auf Schmutz und Armut der Wohnung, erscheint die Mausefalle. Die Karikatur muß übertreiben, darf keine Rücksicht auf Schicklichkeitspostulate für die Dichtung nehmen, muß entweihen können, darf keinen Respekt vor schriftstellerischer Größe haben und muß ihr Objekt auf menschliche Dimensionen (wieder) reduzieren. Ferner wird die Arbeit Trediakovskijs ins Lächerliche gezogen. Die Steigerung "važnuju", "prevažnuju" steht im deutlichen Gegensatz zur negativen Resonanz der "Tilemachida". Diese wird auch als Totgeburt dargestellt, die

mythologisch-antikisierende Manier als "unmodern" angeprangert. Puskin soll diese böse, komisierende Darstellung für ungerecht gehalten haben. Timofeev zitiert einen Brief an Lažečnikov: "Za Vasilija Tred'jakovskogo, priznajus' ja gotov s vami posporit'. Vy oskorbljaete čeloveka, dostojnogo vo mnogich otnošenijach uvaženija i blagodarnosti našej"<sup>81</sup>.

Mit der Zeit gerieten die Umstände, die zur Entstehung der Karikatur Trediakovskijs beigetragen hatten, allmählich in Vergessenheit; doch die Karikatur an sich verblaßte nicht. 1849 fragte der Literaturhistoriker und Übersetzer englischer Literatur Vvedenskij (1813-1855): "za čto i počemu nepostižimaja sud'ba s takuju neumolimoju žestokostiju presledoval Trediakovskago pri žizni i posle smerti ego?"<sup>82</sup>. Gegen diese Karikatur versuchte Varencov 1860 in seinem Vortrag anzukämpfen, aber schon seine rhetorische Einführung deutet die Zählbigkeit der "Maske" Trediakovskijs an:

"Kto ne znaet kakogo-nibud' anekdota, v kotorom v smešnom ili žalkom vide, vystavljaetsja ego pedantičeskaja ličnost'? Kto nakonec ne pomnit kakich-nibud' tjaželych, bezobraznych stichov, kotorye chodjat pod ego imenom, togda kak často sovsem ne prinadležat emu? A meždu tem éto byl čelovek mnogostoronne-obrazovannyj; malo togo, čelovek učenyj; on imel svoi ubeždenija, i uporno provodil ich v svoich učenyh trudach. No literaturnyja predanija iskazili pamjat' o nem: v romanach, komedijach, v istoričeskich zapiskach, daže v istorii literatury on vystavljaetsja žalkim, bezdarnym tružnikom s očen' temnym charakterom"<sup>83</sup>.

Die Beispiele aus Lažečnikov vermitteln ein allgemeines Bild Trediakovskijs; dies berechtigt zu der Annahme, alle seine Werke seien von einer Lachwelle überrollt worden. Es fällt dabei auf, daß selbst positivere Einschätzungen die "Argenida" nicht berücksichtigen. Völliges

<sup>81</sup> Zit. im Vorwort der Ausgabe Izbrannye proizvedenija. Moskva, Leningrad 1963. S. 8

<sup>82</sup> Zit. in Pekarskij, a. a. O., Bd, II, S. 227

<sup>83</sup> A. a. O., S. 276

Schweigen ist bekanntermaßen das schlimmste Schicksal für ein Buch, denn auch negative Kritik läßt Aufmerksamkeit aufkommen. Es konnte immerhin ein Hinweis gefunden werden, daß die "Argenida" der Lächerlichkeit anheimgegeben wurde. Soll dieser einzige weitere vermuten lassen, die nicht überliefert wurden? Handelt es sich um eine Ausnahme, die die Regel bestätigt? 1769 empfahl Agafa Chripuchina in der Zeitschrift "Vsjakaja vsjačina", deren Mitarbeiterin die Zarin war, die Lektüre der "Tilemachida" gegen Schlaflosigkeit; und weiter: "Dlja soveršennago ž ot bezsonnicy osvoboždenija potrebno bylo priobščit' k Tilemachide neskol'ko stichov iz Argenidy"<sup>84</sup>. Es ist bemerkenswert, daß ausgerechnet die Gedichte der "Argenida" gewählt wurden; es geschah möglicherweise ob der größeren Ähnlichkeit mit der in Versen verfaßten "Tilemachida", oder weil sie in der zweibändigen Auswahlgabe vorhanden waren.

An den Auszügen aus seinem Roman läßt sich deutlich ersehen, inwieweit Lažečnikov der mündlichen Tradition der Anekdoten über den Dichter-Narren Trediakovskij fortsetzte und ihr bestimmt durch diese schriftliche Fixierung einen neuen Impuls gab. Dies beweisen uns z. B. die Erinnerungen M. A. Dmitrievs, in denen er auch diejenigen seiner Verwandtschaft - Erinnerungen aus zweiter Hand also - weitergeben möchte. Er möchte dabei chronologisch verfahren; am Anfang steht Trediakovskij... "(Odnakož), načnem ab ovo: Trediakovskij"<sup>85</sup>. Erstaunlicherweise pflichtet Dmitriev nicht dem Gründermythos zugunsten Lomonosovs bei; dennoch erfahren wir wenig über den gewählten Wegbereiter:

"O Trediakovskom ja slychal malo, i nikogo ne vstrečal, kto by znal ego lično [...] Meždu pročim i to, čto kogda pri toržestvennom slučae Trediakovskij podnosil Imperatrice Anne svoju odu, on dolžen byl ot samych dverej zaly do trona polzti na kolenach [...] Kažetsja, čto Lažečnikov, v svoem romane Ledjanov dom izobrazil ego charakter očen' verno"<sup>86</sup>.

<sup>84</sup> Zit. in Pekarskij, a. a. O., Bd. II, S. 224

<sup>85</sup> Meloči iz zapasa moej pamjati. Moskva 1869. o. S.

<sup>86</sup> Ebd., S. 5 f.

Lažečnikov scheint tatsächlich als historische Quelle verstanden worden zu sein. Auf jeden Fall wirkte für das Bild Trediakovskijs sein "Ledjanoj dom" prägend, und nicht ein unmittelbares Studium des bahnbrechenden Opus von Vasilij Kirillovič. Man kann nur mit Belinskij hinzufügen: "Bednyj Trediakovskij! tebja do sich por edjat pisaki i ne naradujutsja dosyta, čto v tvoem lice neščadno bito bylo opleuchami i palkami dostoinstvo literatora, učenogo i poëta!"<sup>87</sup>.

<sup>87</sup> Belinskij, V. G.: Polnoe sobranie sočinenij. Bd. IX, Moskva 1955. Stat'i i recenzii 1845-1846 gg. S. 190



## ANHANG

Pravila po kotorym postupat' vsem vchodjaščim v sii dveri

- 1 -

Ostavit' vse činy vne dverej ravnomerno kak i šljapy, a naipače špagi.

- 2 -

Mestničestvo i spes', ili tomu čto libo podobnie, kogda by to slučilos', ostavit' u dverej.

- 3 -

Byt' veselym, odnako ničego ne portit', i ne lomat', i ničego ne gryzt'.

- 4 -

Sadit'sja, stojat', chodit', kak kto za blago razsudit' ne smoč'sja ni na kogo.

- 5 -

Govorit' umerenno, i ne očen' gromko, daby u pročich tamo nachodjaščichsja uši ili golova ne zaboleda.

- 6 -

Sporit' bez serdca, i bez gorjačnosti.

- 7 -

Ne vzdychat', i ne zevat', i nikomu skuki ili tjagosti ne nanosit'.

- 8 -

Vo vsjakich nevinnych zatejach čto odin vzdumaet, drugim k tomu pristavat'.

- 9 -

Kušat' sladko i vkusno, a pit' so umerennost'ju, daby vsjakij vseгда mog najti svoi nogi, vychodja izo dverej.

- 10 -

Ssory iz izby ne vynosit'; a čto voidet v odno ucho, to by vyšlo v drugoe predže neželi vystupjat' izo dverej.

Esli kto protiv vyšeskazannago prostupitsja, to po dokazatel'stvo dvuch svidetelej za vsjakoe prestuplenie každyj prostupivšijsja dolžen vypit' stakan cholodnoj vody, ne izključaja iz togo i dam, i pročest' stranicu "Telemachidu" gromko.

A kto proivu trech statej v odin večer prostupitsja, tot povinen vyučit' šest' strok iz "Telemachidy" na izust'.

A esli kto protivu desjatoj stat'i prostupitsja, togo bolee ne vpuskat'.

Opera komičeskaja Fevej, sostavlena iz slov skaski, pesnej Ruskich i inych sočinenij.

Sankt-Peterburg 1786

Dejstvie III, Javlenie 2

(Der Text in Klammern entstammt der Vorlage, Trediakovskijs "Deidamija", wo Ekaterinas Text von ihr abweicht).

[...]

Vulevpol':

[...] Pri sem konce stola, kotoryj v kos' ot vas,

Po dolžnosta moej ja stanu sam totčas.

Predšestvujat Poslu i k kreslam sam privedši.

A vskore ot nego nazad sjuda otšedši,

V dol' stanet ot menja Ledmer (Chiron) zdes' pri stole;

No storonu siju zanjat' vse po Posle

Prišedšii za nim vozmogut vsjak po činu, (;)

I tak soedinit' stražej s soboj družinu.

Deržavnyj Car', ukaz byl vaš, čtob učredit',

No lutče ja ne mog ni kak rasporjedit'.

Car':

Budi (bud') tak. (No slyšen stuk toltpjaščasja naroda:

Došel už znat' Posol do samago k nam vchoda)

## ZUSAMMENFASSUNG

"Armer Trediakovskij", unterschätzter Autor ... Zum Abschluß der Arbeit sollen an dieser Stelle die Ergebnisse zusammengefaßt und mit den anfänglichen Hypothesen verglichen werden. Zunächst muß ein letztes Mal deutlich werden, was nicht zu den Zielen dieser Arbeit gehörte: zu keinem Zeitpunkt bestand das Vorhaben, Trediakovskij als Schriftsteller zu retten und zu rehabilitieren, ihm dank der "Argenis"-Übersetzung einen besseren Platz im Pantheon der russischen Literatur zuzuteilen. Es sollte nicht unbedingt eine Neubewertung der "Argenida" im Sinne einer Neueinschätzung als eines Werkes von erstrangiger Bedeutung für die Weiterentwicklung des russischen Romans vorgenommen werden. Die Zeit selbst hat ihr Urteil über die "Argenis" schon gesprochen und nicht nur über Trediakovskijs Übersetzung.

Doch dies rechtfertigt keineswegs eine Vernachlässigung durch die Literaturwissenschaft; eine Literaturwissenschaft, die sich weigert, in Betracht zu ziehen, daß "zeitlose Meisterwerke" häufig so zeitig erschienen sind, daß die Leser ihnen zeitgebundene Werke vorzogen und vorziehen. Die "Argenis" gehört auf Grund der literarischen Form und ihres politischen Inhalts zu den stark zeitgebundenen Werken; ihr Erfolg im Jahrhundert ihres Erscheinens liefert die Gründe zur Auseinandersetzung mit ihr.

Diese Arbeit wollte die Notwendigkeit einer Untersuchung des Phänomens "Argenis" auf europäischer Ebene aufzeigen, eines Romans, der in den höchsten Tönen gelobt wurde, um dann völlig in Vergessenheit zu geraten. Die Analyse des russischen Abschnitts des Phänomens "Argenis" stand dabei im Vordergrund. Speziell für die russische Literatur wurde gleichzeitig ein vernachlässigter Aspekt des Schaffens von Trediakovskij untersucht.

Im Sinne einer literaturhistorischen und nicht einer übersetzungskritischen Untersuchung wurde in dieser Arbeit Trediakovskijs Übersetzung von John Barclays "Argenis" analysiert. Daher wurden mikrostilistische Aspekte bewußt ausgeklammert und fanden z. B. lexikalische Fragen, sprich: die wortbildende Arbeit Trediakovskijs, keine Berücksichtigung. Dergleichen wird für das 18. Jahrhundert zur Zeit aufgearbeitet. Es könnte

für die Lexikologie aufschlußreich sein, die "Argenis" hinsichtlich ihrer Produktivität für die Entstehung des politischen Wortschatzes in der neuen, von Peter festgesetzten politischen Ordnung zu analysieren.

Zuerst wurde begründet, warum eine "bloße" Übersetzung unter einem solchen Gesichtspunkt betrachtet werden darf. Die Tradition der *Imitatio veterum*, der Weg der Nachahmung und des Versuchs, Nachgeahmtes zu übertreffen, gab Übersetzungen den Wert eigenständiger Produktion. Bis ins 18. Jahrhundert hinein wurden Übersetzungen als eigene Werke behandelt. Trediakovskij wollte das Bild des im Hintergrund bleibenden Übersetzers vermitteln, doch seine dem widersprechenden Ansprüche werden z. B. daran sichtbar, daß er nicht im Schutz der Anonymität blieb. Dabei konnten die Ähnlichkeiten des literarischen Prozesses in Westeuropa und Rußland sowie das Eingebundensein Trediakovskijs in diesen Prozeß aufgezeigt werden.

Zu einem der Beweisstücke für diese These wurde Trediakovskijs bislang zu wenig beachtetes Vorwort zur "Argenida", das mit über hundert Seiten allein vom Umfang her innerhalb seines Opus eine wichtige theoretische Abhandlung darstellt. In diesem Vorwort, das hier ausführlich behandelt wurde, postuliert Trediakovskij die potentielle Modellhaftigkeit der "Argenida" als eines politischen Romans.

Das nächste Kapitel zeigt Bausteine dieses Modells auf. Zu diesem Zweck mußten im allgemeinen zuerst Schlüsse über die originale "Botschaft" der "Argenis" als eines Modells gezogen werden, da äußerst wenige Antworten zu dieser Frage vorliegen. Dabei konnte und sollte nicht die Vollständigkeit erreicht werden, die eine Untersuchung des Originals gebracht oder die ein Vergleich verschiedener europäischer Realisierungen qua Übersetzungen ergeben hätte. Solche Betrachtungen hätten den Rahmen dieser Arbeit bei weitem überschritten. Hier sollten aber Anstöße für die europäische "Argenis"-Forschung gegeben werden, und an erster Stelle Materialien für die Analyse der russischen Fassung gewonnen werden. In einem zweiten Schritt wurde speziell auf die russischen Verwirklichungsmöglichkeiten einer solchen Modellfunktion eingegangen.

Das letzte Kapitel stellte schließlich die Frage, warum die "Argenida" in eine Sackgasse führte, obwohl in Rußland zur Zeit ihrer Veröffentlichung die politischen Verhältnisse gegeben zu sein schienen, die als Hintergrund für einen solchen politischen Roman präsent sein müssen. Es ließen sich sowohl literarische als auch literatursoziologische Gründe nennen. Erstere bleiben bis heute gültig; letztere sollten, dank der gewonnenen Distanz, nunmehr weniger Einfluß auf literaturwissenschaftliche Arbeiten zu Trediakovskij als Übersetzer und Romanschriftsteller ausüben dürfen.

"Ich hoffe aber/ es wird mir der guetherzige Leser/  
in betrachtung der kurtzen zeit so ich hierbey  
verschloßen/ etwas vbersehen/ und bedencken/  
Rom sey nicht auff einen tag gebauet worden".  
Martin Opitz," Buch von der deutschen Poeterey".

## BIBLIOGRAPHIE

1. Primärliteratur

Amadis von Gallien. Nach alten Chroniken überarbeitet, erweitert und verbessert durch Garcí Rodriguez de Montalvo im Jahre 1508. Hrsg. und übersetzt von Fritz Rudolf Fries. Leipzig 1973.

(Anonym): Putešestvie Dobrodeteli, ili stranstvovanie po svetu junago Kitajskago Carevica s Filosofom predpoditel'stvovavšim i naučivšim onago; v novejšija vremena slučivšeesja. Moskva 1782.

Antonovskij, Michail Ivanovič: Zapiski. In: Russkij archiv. Kn. 1, vp. 2 (1885). S. 145-178

Aristoteles: Poetik. Eingeleitet, übersetzt und erläutert von Manfred Fuhrmann. München 1976.

Ascham, Roger: - English Works. Cambridge 1904.  
- Kapitel "On Imitation" aus "The Scholemaster".  
In: Elizabethan Critical Essays. Edited with an Introduction by G. Gregory Smith. Vol. I. Oxford, London 1971<sup>7</sup>.

d'Aubignac, Francois Hédelin: Pratique du théâtre. Nachdruck der Ausgabe 1715. H. J. Neuschäfer Hrsg. München 1971.

Barclay, John: - Argenis, Frankfurt 1623.  
- Argenis, Figuris aeneis adillustrata, suffixo clave, hoc est, nominum priorum explicatione, atque indice locupletissimo. Nürnberg 1673.

Belinskij, Vissarion Grigorevič: Stat'i i recenzii 1845-46 gg. In: Polnoe sobranie sočinenij. T. IX. Moskva 1955.

- du Bellay, Joachim: Défense et illustration de la langue française.  
Paris 1930.
- Bodin, Jean: - Les six Livres de la République. 2. Nachdruck  
der Ausg. Paris 1583. Aalen 1977.  
- Über den Staat. Auswahl, Übersetzung und Nachwort  
von G. Niedhart. Stuttgart 1982.  
- Jean Bodins "Sechs Bücher über den Staat".  
Kritische und kommentierte Übersetzung der "Six  
Livres de la République" von Jean Bodin ins Deutsche.  
Übs. von Bernd Wimmer. München 1981. (Bücher I-III)
- Bolotov, Andrej Timofeevič: Žizn' i priključenija Andreja Bolotova,  
opisannyja im dla svoich potomkov. Sankt Peterburg  
1875. 4 Bde.
- Cicero: De oratore. 2 Bde., mit einer englischen  
Übersetzung von E. W. Sutton. Cambridge, Mass.,  
London 1959.
- Corneille, Pierre: Trois discours sur le Poème dramatique. Hrsg.  
Louis Forestier. Paris 1982.
- Deržavin, Gavrila Romanovič: Zapiski 1743-1812. S literaturnymi i  
istoričeskimi primečanijami P. I. Barteneva. Moskva  
1860.
- Dmitrevskij, Ivan Afanas'evič: Nachricht von einigen russischen  
Schriftstellern, nebst einem kurzen Bericht vom  
russischen Theater (1768). In: Materialy dlja istorii  
russkoj literatury. Izd. P. A. Efremova. Sankt  
Peterburg 1867. S. 145-160
- Dmitriev, Ivan Ivanovič: Sočinenija (Red. i primečanija A.A.  
Floridora) - Vzgljad na moju žizn'. Sankt Peterburg  
1895. Reprint Oriental Research Partners  
(Introduction A. G. Cross). O. O. 1974.



Dmitriev, Michail Aleksandrovič: Meloči iz zapasa moej pamjati.  
Moskva 1869.

Ekaterina II: - Bumagi imperatricy Ekateriny II, chranjavšichsja v gosudarstvennom archive. In: Sbornik ruskogo istoričeskogo obččestva. T. 7. Sankt Peterburg 1871.

- Opera komičeskaja Fevej, Sostavlena iz slov skaski, pesnej Ruskich i inych sočinenij. Sankt Peterburg 1786.

- Sočinenija Imperatricy Ekateriny II na osnovanii podlinnych rukopisej i s objasnytel'nymi primečanijami Ak. A. N. Pypina. Tom 12: Avtobiografičeskie zapiski. Fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe 1907. Osnabrück 1967.

- Sočinenija Imperatricy Ekateriny II. Izd. Evg. Evdokimov. Sankt Peterburg 1893. Davon Bde. 1 und 2: Dramatičeskija sočinenija. Bd. 3: Satiričeskija i pedagogičeskija sočinenija.

Émin, Fedor Aleksandrovič: Priključenija Themistokla i Raznyja Političeskija, Graždanskija, Filosofičeskija, Fizičeskija i Voennija ego s synom svoim razgorovy; postojannaja žizn' i žestokost' Fortuny ego gonjaščej. Sankt Peterburg 1763.

Fénelon, François de Salignac de la Mothe: - Les aventures de Télémaque. In: Oeuvres complètes, vol. VI. Genève 1971 (Reprint der Ausgabe Paris 1851-1852). Pp. 398-567

- Lettre à M. Dacier, secrétaire perpétuel de l'Académie française, sur les occupations de l'Académie. In: Oeuvres complètes, vol. VI. Genève 1971. Pp. 615-648

- Correspondance littéraire avec la Motte. In: Oeuvres complètes, vol. VI. Genève 1971. Pp. 649-657

- Pochoždenie Telemekovo, syna Uliissova, sočineno G. Fenelonom Učitelom detej korolja francuzkago, byvšim potom Archiepiskopom Kambrejskim, i knjazem

rimskeja imperii. Perevedeno na Rossiskoj jazyk v 1734 godu. Napečatano vtorym tisneniem. Sankt Peterburg 1767.

Gerbel', Nikolaj Vasil'evič: Russkie poëty v biografiach i obrazcach. Sankt Peterburg 1873.

Grimmelshausen, Hans Jakob Christoph von: Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch. Stuttgart 1981.

(Haken, Johann Christian Ludwig): Argenide. Ein historisch-politischer Roman. Aus dem Lateinischen Johann Barklay's neu übersetzt vom Verfasser der grauen Mappe. Berlin 1794.

Harsdörffer, Georg Philipp: Poetischer Trichter. Darmstadt 1969 (Reprographischer Nachdruck der Ausgabe 1648, 1650, 1653).

Heliodor: Die athiopischen Abenteuer von Theagenes und Charikleä. Stuttgart 1972.

Horaz: De Arte poetica Liber. Latein und Deutsch, Übs. von Horst Rüdiger, Zürich, Stuttgart 1961.

Ksenofont (Xenophon): Ksenofonta filosofa i polkovodca slavnago Istorija o staršem Kire, osnovatel' persidskoj monarchii, s latinskago na rossijskoj jazyk perevedena pri Imperatorskoj Akademii Nauk. Sankt Peterburg 1759.

Lažečnikov, Ivan Ivanovič: Ledjanoj dom. Sočinenija v dvuch tomach, Bd. 2. Moskva 1963.

Lipsius, Justus: - Politicorum siue Ciuilis Doctrinae Libri Sex ex Institutio Matthiae Berneggeri. Frankfurt am Main 1658.

- Sixe Bookes of Politickes or Civil Doctrine. Written in Latine by Iustus Lipsius: which doe especially concerne Principalitie. Done into English

by William Iones Gentleman. London 1594. Nachdruck  
Amsterdam, New York 1970.

Lomonosov, Michail: - Polnoe sobranie sočinenij. T. 7. Moskva, Leningrad  
1952.

- Polnoe sobranie sočinenij. T. 9. Moskva, Leningrad  
1955.

Lomonosov, Sumarokov, Trediakovskij: Tri ody parafrastičeskija psalma 143  
sočinennyja črez trech sticotvorcov iz kotorych  
každyj odnu složil osoblivo. Sankt Peterburg 1744.

Machiavelli, Nicola: Le prince. Paris 1978.

Manštein, G. Zapiski istoričeskija, političeskija i voennija o  
Rossii s 1727 po 1744 god. Moskva 1810.

Münich, Graf Ernst: Rossija i russkij dvor v pervoj polovine XVIII –  
veka. Zapiski i zamečanja grafa Ernsta Minicha.  
Sankt Peterburg 1891.

Novikov, Nikolaj Ivanovič: Opyt istoričeskogo slovarija o rossijskich  
pisateljach (1772). Als: P. A. Efremov, izd. -  
Materialy dlja istorii ruskoj literatury I. Sankt  
Peterburg 1867.

Opitz, Martin: - Johann Barclayens Argenis Deutsch gemacht durch  
Martin Opitzen Mit schönen Kupffer Figuren Nach dem  
Frantzösischen Exemplar. Breslau 1626.

- Die Übersetzung von John Barclays Argenis. In:  
Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe, hrsg. von G.  
Schulz-Behrend. Bd. III. Stuttgart 1970.

- Buch von der deutschen Poeterey. In: Gesammelte  
Werke. Kritische Ausgabe, hrsg. von G. Schulz-  
Behrend. Bd. II, 1. Teil. Stuttgart 1978. S. 331-416

- Prokopovič, Feofan: - Sočinenija. Moskva, Leningrad 1961.  
 - (zur Thronbesteigung Anna Ioannovnas. Als) Priloženie k zapiskam Djuka Lirijskago. In: Russkij Archiv 1909, 3. S. 430-442
- Puškin, Alexander Sergejevič: Putešestvie iz Moskvy v Peterburg. In: Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach. T. 6. Moskva 1962. S. 378-406
- Quintilian: Institutio oratoria. Hrsg. und Übs. Helmut Rahn. Darmstadt 1972-1975 (2 Bde).
- Radiščev, Aleksander Nikolaevič: Polnoe sobranie sočinenij. T. II. Moskva-Leningrad 1941. S 201- 221
- Ramsay, Andrew Michael: - Discours de la poésie épique et de l'excellence du poème de Télémaque. In: Fénelon, Oeuvres complètes vol. VI. Genève 1971 (Reprint der Ausgabe Paris 1851-52). Pp. 387-397  
 - Les voyages de Cyrus. Avec un discours sur la mythologie. Paris 1727.  
 - Novoe Kironastavlenie, ili Putešestviya Kirovy s priložennymi Razgovorami o Bogoslovii i Basnotvorstve drevnich, sočinnenija Gospodinom Ramzeem, s francuzkago na rossijskoj jazyk perevel Avraam Volkov. Moskva 1765.
- Ronsard, Pierre: Abbrégé de l'Art poétique françois. Oeuvres complètes, vol. XIV. Paris 1949.
- Scaliger, Julius Caesar: Poetices libri septem. Faksimile-Neudruck der Ausgabe von Lyon 1561 mit einer Einleitung von August Buck. Stuttgart-Bad Cannstatt 1964.
- Stählin, Karl (Hrsg.): Aus den Papieren Jacob von Stählins. Ein biographischer Beitrag zur deutsch-russischen Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Königsberg, Berlin 1926.

Sumarokov, Aleksander Petrovič: - Nekotoryja strofy dvuch avtorov. Izdanie G. Sumarokova. (Sankt-Petersburg 1773).

- Tresotinius. In: Polnoe sobranie vsech sočinenij v stichach i proze. Čast' 5. Moskva 1781. S. 333-363

Šachovskij, knjaz' Jakov Petrovič: Zapiski. Moskva 1810. 2 Bde.

(Talleyrand, Paul): - Le voyage de l'isle d'Amour. Paris 1663.

- Le second voyage de l'isle d'Amour. Paris 1664.

Abbé Terrasson: Séthos, histoire ou vie tirée des monumens anecdotes de l'ancienne Egypte. Traduite d'un Manuscrit Grec. Amsterdam 1732.

Trediakovskij, Vasilij Kirillovič: - Argenida. Povest' Geroideskaja sočinennaja Ioannom Barklaem a s latinskago na slaveno-rossijskij perevedennaja i Mitologičeskimi iz"jasnenijami umnožennaja ot Vasil'ja Trediakovskago Professora Elokvecii i členu Imperatorskija Akademii Nauk. Sankt Peterburg 1751.

- Deidamija. Moskva 1775.

- Ezda v ostrov ljubvi. Perevedena s Francuzkago na Rossijskoj. Sankt Peterburg 1778. Pečatana vtorym tisneniem.

- Sočinenija Trediakovskogo. Izd. Aleksander Smirdin. Sankt Peterburg 1849.

- Sočinenija i perevody kak stichami tak i prozoju. Sankt Peterburg 1752.

- Stichotvorenija. Leningrad 1935.

- Izbrannye proizvedenija. Moskva, Leningrad 1963. Vstupitel'naja stat'ja L. I. Timofeeva.

- Izbrannaja sočinenija. Izd. P. Perelevsskago. Moskva 1849. (Sobranie sočinenij izvestnejšich russkich pisatelej. Vypusk tretij)

- Brief an K. G. Razumovskij, 8.3.1751. In: Moskvitjanin. T. I, Nr. 1 (1842), S. 122-25

- Brief an den Pravitel'stvujuščij Sinod (Izvet na Sumarokova), 15.10.1755. In: Moskvitjanin IV, Nr. 13.

16 (1856), S. 272-76

- Briefe in: Pis'ma russkich pisatelej XVIII veka. Leningrad 1980. Red. G. P. Makogonenko. S. 44-67 (publ. A. B. Šikšin)

Vinskij, G.: Moe vremija. Sankt Peterburg ca. 1914.

Guminskij, V. (sost.): Vzgljad skvoz' stoletija. Russkaja fantastika XVIII i pervoj poloviny XIX vekov. Moskva 1977.

Hausmann, Frank Rutger, Mandelsloh, E. Gräfin, Staub, H. Hrsg.: Französische Poetiken. Teil I. Stuttgart 1975.

Mel'gunova, P. E., Šivkov, K. V., Sidorov, K. P. (sost.): Russkij byt po vospominanijam sovremennikov. XVII vek. Č. I: Ot Petra do Ekateriny II-oj (1698-1761 gg.). Moskva 1914.

Tynjanov, Jurij (Hrsg.): Mnimaja poëzija. Materialy po istorii poetičeskoj parodii XVIII i XIX vv. Moskva, Leningrad 1931.

## 2. Sekundärliteratur

Adamczyk, Alexander: Trediakovskij und die Reform. Eine Erörterung über den "Novyi i kratkij sposob k složeniju rossijskich stichov" 1735. Diss. Breslau 1940.

Alewyn, Richard: Der Roman des Barock. Nachdruck in: Heidenreich, H. (Hrsg.), Pikarische Welt. Darmstadt 1969.

Alpar, Gyula: Streit der Alten und Modernen in der deutschen Literatur bis um 1750. Pecs 1939.

Angyal, Endre: - Das Problem des slawischen Barocks. In: Wiss. Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt Universität Greifswald. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe Nr. 1/2. Jg. VI, 1956/57. S. 67-77

- Wandlungen des Barockbegriffs. In: La littérature comparée en Europe orientale. Conférence de Budapest Oct. 1962. I. Söter et al. Hrsg. Budapest 1963. S. 243-250
- Die slawische Barockwelt. Leipzig 1961.

- Atkinson, James B.: Naivete and Modernity in French Renaissance. In: Journal of the History of Ideas. XXXV, 2 (Philadelphia 1974). S. 179-196
- Bachtin, Michail Michailovič: - Vremja i prostranstvo v romane. In: Voprosy literatury 3, 1974. S. 133-179  
- Voprosy literatury i èstetiki. Moskva 1975.
- Backvis, Claude: Dans quelle mesure Derzhavin est-il un baroque? In: Z. Folejewski Hrsg., Studies in Russian and Polish Literature. s' Gravenhage 1962. S. 72-104
- Barner, Wilfried: Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen. Tübingen 1970.
- Bauer, Werner M.: Art. "Staatsroman". In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. IV. Berlin, New York 1979. S. 169-183
- Becker, Ph. Aug.: Johann Barclay 1582-1621. In: Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte N. F. 15, 1904. S. 33-118
- Bel'čikoy N.F., et al.: Vozniknovenie russkoj nauki o literature. Moskva 1975.
- Berkov, Pavel Naumovič: - Des relations littéraires franco-russes entre 1720 et 1730: Trediakovskij et l'abbé Girard. Reprint in: P. B. Literary Contacts between Russia and the West since the Fourteenth Century. London 1973. S. 1-8  
- Deutsche Dichtung im literarischen Bewußtsein

- russischer Dichter in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: Wiss. Zeitschrift der Universität Rostock, 6. Jg. 1956/57. Sonderheft zum 40. Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution. S. 7-12
- Einige Hauptprobleme der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Wiss. Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt Universität Greifswald. Jg. VI 1956/57 (Sonderheft zum 40. Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution). S. 225-228
- Lomonosov i literaturnaja polemika ego vremeni. 1750-1765. Moskva, Leningrad 1936.
- Literaturno-teoretičeskie vzgljady Trediakovskogo. In: V. K. Trediakovskij, Stichotvorenija. Moskva 1935. S. 309-322
- Russko-pol'skie literaturnye svjazi v XVIII veke. In: IV meždunarodnyj s"ezd slavistov. Doklady. Moskva 1958.
- Frühe russische Horaz-Übersetzer. In: P. N. B., Literarische Wechselbeziehungen zwischen Rußland und Westeuropa im 18. Jahrhundert. Berlin 1968. S. 89-106
- Besonderheiten des literarischen Prozesses in Rußland im 18. Jahrhundert. In: H. Grasshoff und U. Lehmann (Hrsg.), Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Bd. III. Berlin 1968. S. 9-55

Biržakova, E. E., Vojnova, L. A., Kutina, L. L.: Očerki po istoričeskoj leksikologii russkogo jazyka XVIII v. Jazykovye kontakty i zaimstvovanija. Leningrad 1972.

Blagoj, Dimitrij D.: Istorija ruskoj literatury XVIII veka. Moskva 1951.

Bondi, S.: Trediakovskij, Lomonosov, Sumarokov. In: V. K. Trediakovskij, Stichotvorenija. Moskva 1935. S. 7-113

Brang, Peter: Studien zur Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770-1811. Wiesbaden 1960.



- Breuer, Dieter: Adam Contzens Staatsroman. Zur Funktion der Poesie im absolutistischen Staat. In: GRM Beiheft 1. Heidelberg 1979. S. 77-126
- Buck, August: Aus der Vorgeschichte der Querelle des anciens et des modernes in Mittelalter und Renaissance. In: Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance. Tome XXX, 1958. S. 527-541
- Buck, Christopher D.: The Russian Language Question in the Imperial Academy of Sciences, 1724-1770. In: Picchio, Ricardo and Goldblatt, Harvey, Ed., Aspects of the Slavic Language Question. Vol. II. New Haven 1984. S. 187-233
- Bucseła, John: - The Problems of Baroque in Russian Literature. In: The Russian Review 31 (Juli 1972). S. 260-271  
- The Role of Lomonosov in the Development of Russian Literary Style. Diss. Wisconsin 1963.
- Cerny, Vaclav: Le baroque en Europe. In: Cahiers du Sud No. 361. Paris 1961. S. 405-426
- Christiani, Wilhelm Arnold: Über das Eindringen von Fremdwörtern in die russische Schriftsprache des 17. und 18. Jahrhunderts. Diss. Berlin 1906.
- Collignon, Albert: Notes Historiques, Littéraires et Bibliographiques sur l'Argénis de Jean Barclay. Paris, Nancy 1902.
- Čiževskij, Dimitrij: - K problemam literatury barokko u slavjan. In: Literarný barok. Litteraria XIII. Bratislava 1971. S. 5-60  
- Outline of Comparative Slavic Literatures. Boston 1952.

- Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, München 1984<sup>10</sup>.
- Derjugin, A. A.: V. K. Trediakovskij-perevodčik. Stanovlenie klassističeskogo perevoda v Rossii. Saratov 1985.
- Dupond, Albert: L'Argénis de Barclai. Etude littéraire. Paris 1875.
- Dušečkina, I.V.: Svoeobrazie literaturnoe bor'by serediny XVIII veka (kritika - parodija - mif). In: Učenyje zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta 491 (1977). S. 13-34
- Eberhardt, Otto: Via Regia. Der Fürstenspiegel Smaragds von St. Mihiel und seine literarische Gattung. München 1977.
- Farwick, Leo: Die Auseinandersetzung mit der Fortuna im höfischen Barockroman. Lengerich 1941 (Diss. Münster 1940).
- Fleischhacker, Hedwig: 1730. Das Nachspiel der petrinischen Reform. In: Jahrbücher für die Geschichte Osteuropas 6, 1941 (Reprint 1966). S. 201-271
- Florovskij, A. V.: Latinskie školy v Rossii v épochu Petra I. In: Vosemnadcatyj vek 5, 1962, S. 316-335
- Franklin, Julian F.: Jean Bodin and the Rise of Absolutist Theory. Cambridge 1973.
- Ganiev, Z. V.: V. K. Trediakovskij i problemy literaturnogo proiznošenija v XVIII veke. In: Russkaja reč' No. 2. 1976. S. 24-29
- Garber, Klaus: Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts. Köln, Wien 1974.

- Gillot, Hubert: La querelle des anciens et des modernes en France. Genève 1968 (Reprint der Ausgabe Nancy 1914).
- Gmelin, Hermann: Das Prinzip der Imitatio in den romanischen Literaturen der Renaissance. In: Romanische Forschungen XLVI, 1 (1932), S. 83-192 und XLVI, 2, S. 193-360
- Graßhoff, Helmut: Zur Frage des Barocks in der russischen Literatur. In: Zeitschrift für Slawistik 13, 1968. S. 307-319
- Grimm, Gunter: Rezeptionsgeschichte, München 1977.
- Gukovskij, Grigorij Aleksandrovič: - Trediakovskij kak teoretik literatury. In: Vosemnadcatyj vek 6, Leningrad 1964. S. 43- 72  
 - K voprosu o russkom klassicizme. Sostjazanija i perevody. In: Poëtika IV (Vremennik otdela slovesnych iskusstv gosudarstvennogo instituta iskusstv). Leningrad 1928. S. 126-148  
 - O Russkom klassicizme. In: Poëtika V. Leningrad 1929. S. 21-65
- d'Haarlem, P. Zacharie: Les capucins en Astrakhan. In: Collectanea franciscana 12, Assisi 1942. S. 530-551
- Hadot, P.: Art. "Fürstenspiegel". In: Reallexikon für Antike und Christentum. Bd. VIII. Stuttgart 1972. Sp. 555-632
- Haslinger, Adolf: Epische Formen im höfischen Barockroman. Anton Ulrichs Romane als Modell. München 1970.
- Hefti, Victor: Zur Erzählungstechnik in Heliodors Aethiopica. Diss. Basel. Wien 1950.
- Heim, Michael Henry: Two Approaches to Translation: Sumarokov vs. Trediakovskij. In: Baer, J. and Ingham, N. (ed.), Mnemozina. Studia litteraria russica in honorem

Vsevolod Setchkarev. München 1974. S. 185-192

- Hempfer, Klaus W.: Gattungstheorie. München 1973.
- Herzog, Urs: Der deutsche Roman des 17. Jahrhunderts. Stuttgart 1976.
- Hüttl-Worth, Gerta: - Die Bereicherung des russischen Wortschatzes im XVIII Jahrhundert. Wien 1956.  
 - Problemy mežslavjanskich i slavjanskich-neslavjanskich leksičeskich otnošenij. In: American Contributions to the 5th International Congress of Slavists (Sofia 1963). Den Haag 1963. Bd. 1, S. 133-152  
 - Rol' cerkovnoslavjanskogo jazyka v razvitii russkogo literaturnogo jazyka. In: American Contributions to the 6th International Congress of Slavists. Vol. I. Kučera, H. ed. Den Haag, Paris 1968. S. 95-124  
 - Thoughts on the Turning Point in the History of Literary Russian: The Eighteenth Century. In: International Journal of Slavic Linguistics and Poetics XIII, 1970. S. 125-135
- Isačenko, A. I.: Vorgeschichte und Entstehung der modernen russischen Literatursprache. In: ZslPh XXXVII/2, 1974. S. 235-274
- Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. München 1976.
- Jakobson, Roman: Vlijanie narodnoj slovesnosti na Trediakovskogo. In: Selected Writings IV. Den Haag, Paris 1966. S. 613-633
- Jauß, Hans Robert: Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der "Querelle des Anciens et des Modernes". München 1963. (Sonderdruck der Einleitung zur Neuausgabe

Perraults "Parallèle des Anciens et des Modernes")

- Kapitza, Peter: Dichtung als Bienenwerk. Traditionelle Bildlichkeit in der Imitatio-Lehre. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 9 (1974), S. 79-101
- Karlinsky, Simon: Tallemant and the Beginning of the Novel in Russia. In: Comp. Lit. vol. XV, 1963. S. 226-233
- Kettelhoit, Paula: Formanalyse der Barclay-Opitzschen "Argenis". Bottrop 1934 (Diss. Münster).
- Kleineke, Wilhelm: Englische Fürstenspiegel vom Policraticus Johannis von Salisbury bis zum Basilikon Doron Jakobs I. Diss. Göttingen 1937.
- Kiesel, Helmut: "Bei Hof, bei Höll". Untersuchungen zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller. Tübingen 1979.
- Kochmann, Stanisław: W. Tredziakowski w kręgu polskich wpływów językowych. In: Acta Universitatis Wratislaviensis No. 170, 1972, S.39-53
- Koselleck, Reinhart: - Historia Magistra Vitae. In: Natur und Geschichte. Karl Löwith zum 70. Geburtstag. Red. H. Braun und M. Riedel. Stuttgart 1967. S. 196-219  
- Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt. Frankfurt/Main 1983<sup>4</sup>.
- Kunik, A.: Sbornik materialov dlja istorii Imperatorskoj Akademii Nauk v XVIII veke. Čast' I. Sankt-Peterburg 1865.
- Kurilov, A. S.: V. K. Tredziakovskij i načalo formirovanija v Rossii istoriko-literaturnogo myšlenija. In: Filologičeskie nauki 3, 1979. S. 34-41

- LaBranche, Anthony: Imitation: Getting in Touch. In: *Modern Language Quarterly*, 31, 3 (Sept. 1979), S. 308-329
- Lange, Hans-Joachim: *Aemulatio Veterum sive de optimo genere dicendi. Die Entwicklung des Barockstils im 16. Jahrhundert durch eine Geschmackverschiebung in Richtung der Stile des manieristischen Typs.* Frankfurt/M. 1974.
- Lauer, Reinhard: Ausstrahlungen der deutschen Barockliteratur in Rußland. In: *Studien zur europäischen Rezeption deutscher Barockliteratur.* Hrsg. von Leonard Forster. Wiesbaden 1983 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Bd. 11). S. 37-65
- Lausberg, Heinrich: *Handbuch der literarischen Rhetorik (2 Bde.).* München 1973<sup>2</sup>.
- Levin, Jurij Davydovič: - Ob istoričeskoj évoljucii principov perevoda. In: *Meždunarodnye svjazy russkoj literatury.* Red. M. P. Alekseev. Moskva, Leningrad 1963. S. 5-63  
- Vzaimosvjazi literatur i istorija perevoda. In: *Vzaimosvjazi i vzaimodejstvie nacional'nych literatur.* I. I. Anisimov i dr.(red.) Moskva 1961. S. 305-308
- Lewin, Paulina: - Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722-1774) a tradycje polskie. Wrocław (Breslau) 1972.  
- Barokko w literaturno-estetycznym soznaniu prepodavatelej i šlušatelej russkich duchovnych učilišč XVII veka. In: *Wiener Slawistisches Jahrbuch,* Jg. 23 (1977). S. 180-198
- Lichačev, D. S.: *Sistema stilevych vzaimootnošenij v istorii evropejskogo isskustva i mesto v nej russkogo XVIII veka.* In: *Vosemnadcatyj vek 10.* Leningrad 1975. Str. 5-11

- Lotman, Jurij M.: - "Ezda v ostrov ljubvi" Trediakovskogo i funkcija perevodnoj literatury v ruskoj kul'ture prvoj poloviny XVIII veka. In: Problemy izučeniya kul'turnogo nasledija. G. V. Stepanov red. Moskva 1985. S. 222-230  
- Die Struktur literarischer Texte. München 1972.
- Lotman, Ju. M., Tolstoj, N. I., Uspenskij, B. A.: Nekotorye voprosy tekstologii i publikacii russkich literaturnych pamjatnikov XVIII veka. In: Izvestija Akademii nauk SSR. Serija literatury i jazyka. Tom 40. 1981, 4. S. 312-324
- Lugowski, Clemens: Die Form der Individualität im Roman. Frankfurt am Main 1976 (Diss. Göttingen 1931).
- Majkov, L.: Molodost' V. K. Trediakovskogo do ego poezdki za granicu 1703-1726. In: Žurnal ministerstva Narodnago Prosveščeniya 312 (Juli 1897). S. 1-22
- Malein, A.: Novye dannye dlja biografii V. K. Trediakovskogo. In: Sbornik Otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti Akademii Nauk 101, 3. 1928. S. 430-432
- Markward, Bruno: Geschichte der deutschen Poetik. Bd. I: Barock und Frühaufklärung. Berlin 1964.
- Meld, Volker: Absolutismus und Barockroman. In: Wolfgang Paulsen (Hrsg.), Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen. Bern, München 1977. S. 57-72
- Mesjaceva, G. I.: O maloizvestnom pisatele XVIII F. A. Ėmine. In: Žurnalistika i literatura. Pod red. E. A. Lazareviča. Moskva 1972. S. 99-111
- Modzalevskij, L. B.: Literaturnaja polemika Lomonosova i Trediakovskogo v "Ežemesjacnych sočinenijach" 1755 goda. In:

Vosemnadcatyj vek 4 (1959). S. 45-65

- Möbius, Gerhard: Die politischen Theorien im Zeitalter der absoluten Monarchie bis zur französischen Revolution. Politische Theorien, Teil II. Köln, Opladen 1961.
- Müller, Günther: - Barockromane und Barockroman. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft. Bd. IV: Barock. Freiburg im Br. 1929. S. 1-29  
- Höfische Kultur der Barockzeit. In: G. M. und Hans Naumann, Höfische Kultur. Halle/Saale 1929. S. 79-154
- Norden, Eduard: Die antike Kunstprosa. Vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance, 2 Bde. Bd. 1 Leipzig, Berlin 1915<sup>3</sup>, Bd. 2 Leipzig, Berlin 1923<sup>4</sup>.
- Oeftering, Michael: Heliodor und seine Bedeutung für die Literatur. Berlin 1901. (Literarhistorische Forschungen Heft XVIII)
- Oestreich, Gerhard: - Geist und Gestalt des frühmodernen Staates. Ausgewählte Aufsätze. Berlin 1969.  
- Strukturprobleme des europäischen Absolutismus. In: Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte 55 (1968). S. 329-347
- Papmehl, K. A.: Freedom of Expression in 18th Century Russia. Den Haag 1971.
- Pekarskij, Petr: Istorija imperatorskoj Akademii Nauk v Peterburge. Sankt Peterburg 1870. Fotomechanischer Nachdruck Leipzig 1977.
- Perec, Vladimir Nikolaevič: Istoriko-literaturnyja izsledovanija i materialy. Tom III. Iz istorii razvitija ruskoj poézii XVIII v. In: Zapiski istoriko-filologičeskago fakulteta imperatorskago S- Peterburgskago universiteta. Čast' LXIV. Sankt-Peterburg 1902.



- Prys, Joseph: Der Staatsroman des 16. und 17. Jahrhunderts und sein Erziehungsideal. Diss. Würzburg 1913.
- Pumpjanskij, L. V.: - Trediakovskij. In: Gukovskij, G. A. (Hrsg.). Istorija rusckoj literatury. Tom III: Literatura XVIII v. (čast' 1). Düsseldorf/Den Haag 1967 (Reprint der Ausgabe 1941). S. 215-263  
- Kantemir, Trediakovskij. In: Russkaja literatura XVIII veka (Učebnik dlja vyšich učebnych zavedenij), red. G. A. Gukovskij. Moskva 1939. S. 46-81  
- Trediakovskij i nemeckaja škola razuma. In: Zapadnyj sbornik I. Red. V. M. Žirmunskij. Moskva, Leningrad 1937. S. 157-186
- Pypin, A. N.: Istorija rusckoj literatury. T. III. Sankt Peterburg 1911.
- Raible, Wolfgang: Was sind Gattungen? In: Poetica 12 S. 320-349.
- Reichert, Karl: Utopie und Staatsroman. Ein Forschungsbericht. DVJS 39 (1965). S. 259-287
- Rezničenko, L. I.: O žanrovom svoeobrazii romanov F. A. Ėmina. In: Problemy izučenija rusckoj literatury XVIII veka. Ot klassicizma k romantizmu. Leningrad 1974. S. 33-44
- Rigault, Hyppolyte: Histoire de la querelle des anciens et des modernes. New York 1966 (Nachdruck der Ausgabe Paris 1859).
- Rötzer, Hans Gerd: - Der Roman des Barock 1600-1700. München 1972.  
- Traditionalität und Modernität in der europäischen Literatur. Darmstadt 1979.
- Rosenberg, Karen: Between Ancients und Moderns. V. K. Trediakovskij on the Theory of Language and Literature. Ph. D. Yale 1980.

- Rousset, Jean: Peut-on définir le baroque? In: Actes des journées internationales d'études du baroque de Montauban 1963. Toulouse 1965. S. 19-23
- Ruffmann, Karl-Heinz: Das englische Interesse am russischen Thronwechsel im Jahre 1730. In: Jahrbücher für die Geschichte Osteuropas 5 (N. F.), 1957. S. 257-270
- Samarenko, V. P.: Vasilij Kirillovič Trediakovskij v Astrachane. In: Vosemnadcatyj vek 5 (1962). S. 358-363
- Sazonova, L. I.: Perevodnaja chudožestvennaja proza v Rossii 30-60ch godov XVIII veka. In: Russkij i zapadnoevropejskij klassicizm. Red. A. S. Kurilov. Moskva 1982. S. 115-137
- Schings, Hans-Jürgen: Der Staatsroman im Zeitalter der Aufklärung. In: Helmut Koopmann Hrsg., Handbuch des deutschen Romans. Düsseldorf 1983. S. 151-169, 610-613
- Schmid, Karl Friedrich: John Barclays Argenis. Eine literaturhistorische Untersuchung. I: Ausgaben der Argenis, ihrer Fortsetzungen und Übersetzungen. Berlin, Leipzig 1904.
- Schneider, Helmut J.: Staatsroman und Fürstenspiegel. In: R. R. Wuthenow (Hrsg.), Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte Bd. IV. Reinbek bei Hamburg 1980. S. 170-184.
- Schulz-Behrend, George: Opitz' Übersetzung von Barclays "Argenis". In: PMLA LXX, 3 (Juni 1955), S. 455-473
- Segebrecht, Wulf: Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik. Stuttgart 1977.
- Segel, Harold B.: Baroque and Rococo in Eighteenth Century Russian Literature. In: Canadian Slavonic Papers, 15 (Winter 1973). S. 557-565

- Serman, Il'ja Zacharovič: - Russkij klassicizm. Poézija, drama, satira. Leningrad 1973.  
- Trediakovskij i prosvetitel'stvo. Vosemnadcatyj vek 5. 1962. S. 205-222  
- (Red.): Trediakovskij. In: Ju. D. Levin i A. V. Fedorov (red.), Russkie pisateli o perevode XVIII-XX vv. Leningrad 1960. Str. 34-46
- Siedschlag, Karl: Der Einfluß der niederländisch-neustoischen Ethik in der politischen Theorie zur Zeit Sullys und Richelieus. Berlin 1978.
- Singer, Bruno: Die Fürstenspiegel in Deutschland im Zeitalter des Humanismus und der Reformation. München 1981.
- Sipovskij, V. V.: - Iz istorii russkago romana i povesti, (Materialy po bibliografii, istorii i teorii russkago romana). Č. I: XVIII veka. Sankt-Peterburg 1903.  
- Očerki po istorii russkago romana. T. I. Sankt Peterburg 1909. (Zapiski Istoriko-Filologičeskago Fakulteta Imperatorskago S-Petersburgskago Universiteta. Čast' XCVII)
- Solov'ev, S. M.: Istorija Rossii s drevnejšich vremen v pjatnadcati knigach. Kniga X. Moskva 1963.
- Sorokin, Jurij S.(Hrsg.): Jazyk russkich pisatelej XVIII veka. Leningrad 1981.
- Stackelberg, Jürgen von: - Übersetzung und Imitatio in der französischen Renaissance. In: Arcadia 1 (1966). S. 167-173  
- Literarische Rezeptionsformen, Frankfurt/Main 1972.
- Stanchfield, Gordana: Russian Baroque: A. D. Kantemir. Ph. D. Florida State University 1977.

- Stoll, Christoph (Hrsg.): Sprachgesellschaften im Deutschland des 17. Jahrhunderts. München 1973.
- Svjatlovskij, Vladimir V.: Russkij utopičeskij roman. Peterburg 1922.
- Šiškin, A. B.: - V. K. Trediakovskij: gody učenija. In: Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae XXX, Budapest 1984. S. 127-145  
- Poetičeskoe sostjazanie Trediakovskogo, Lomonosova i Sumarokova. In: Vosemnadcatyj vek 14. Leningrad 1983. S. 232-246
- Travuškin, N. C., Nachimov, I. I., Samarenko, V. P. (Red.): Venok Trediakovskomu. Volgograd 1976.
- Tynjanov, Jurij N.: O parodii. In: Poëtika. Istorija literatury. Kino. Moskva 1977. S. 284-310
- Uspenskij, Boris A.: - The Language Program of N. M. Karamzin and Its Historical Antecedents. In: Aspects of the Slavic Language Question (s. oben). S. 235-296  
- Iz istorii russkogo literaturnogo jazyka XVIII - načala XIX veka. Moskva 1985.
- Unbegaun, Boris O.: - The Russian Literary Language: A Comparative View. In: The Modern Language Review LXVIII, 4. 1973.  
- Jazyk russoj literatury i problemy ego razvitija. In: VIe Congrès international des slavistes Prague 1968. Communications de la délégation française et de la délégation suisse. Paris 1968. S. 129-134
- Varencov, V.: Trediakovskij i karakter našej obščestvennoj žizni v pervoj polovine XVIII stoletija. In: Moskovskie vedomosti. Sreda, 17.II.1860 S. 275 f. i četverg, 18.II, S. 283-285

- Verweyen, Theodor: Barockes Herrscherlob. Rhetorische Tradition, sozialgeschichtliche Aspekte, Gattungsprobleme. DU 28, Heft 2, 1983. S. 25-45
- Verweyen, Theodor und Witting, Gunther: - (Hrsg.) Deutsche Lyrik-Parodien. Stuttgart 1983.
- Die Parodie in der neueren deutschen Literatur. Eine systematische Einführung. Darmstadt 1979.
  - Die Kontrafaktur. Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und politischem Plakat. Konstanz 1987.
- Veselovskij, K. (Hrsg. ): Materialy dlja istorii imperatorskoj Akademii Nauk. Sankt Peterburg (10 Bde.). Sankt-Peterburg 1886-1900.
- Vinogradov, Viktor V.: Očerki po istorii russkogo literaturnogo jazyka XVII-XIX vv. Reprint Leyden 1950.
- Vinokur, Grigorij Osipovič: Izbrannye raboty po russkomu jazyku. Moskva 1959.
- Vinokur, V.: Russkij literaturnyj jazyk v pervoj polovine XVIII v. In: Gukovskij, G. A. (red.), Istorija russkoj literatury. Tom III: Literatura XVIII veka (časť 1). Dusseldorf/Den Haag 1967 (Reprint der Ausgabe 1941).
- Vomperskij, Valentin Pavlovič: - V. K. Trediakovskij. Russkaja reč' No. 4. 1969. S. 108-112
- Ob odnoj popytke opredelenija individual'no-chudožestvennogo stilja. V. K. Trediakovskij i autorov stil'. In: Žurnalistika i literatura. Moskva 1972. S. 66-71
- Voßkamp, Wilhelm (Hrsg.) : Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie. Stuttgart 1982.

Warning, Rainer (Hrsg.) : Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. München 1975.

White, Harold Ogden: Plagiarism and Imitation during the English Renaissance. New York 1965.

Wiedemann Conrad: Barocksprache, Systemdenken, Staatsmentalität. In: Internationaler Arbeitskreis für deutsche Barockliteratur. Erstes Jahrestreffen, Dokumente. Hamburg 1976<sup>2</sup>. S. 21-51

Winter, Helmut: Zur Entwicklung des imitatio-Konzepts in der englischen Literaturtheorie des 16. und 17. Jahrhunderts. In: LiLi 30/31, 1978. S.35-47

### 3. Sonderbibliographien. Wörterbücher und Enzyklopädien

Bantyš-Kamenskij, Dmitrij: Slovar' dostopamjatnych ljudej Russkoj zemli. Č. V. Moskva 1836.

Gribble, Charles E.: A Short Dictionary of 18th Century Russian. Cambridge, Mass. 1976.

Ličnye archivnye fondy v gosudarstvennych chraniliščach SSSR. 3 Bde. Moskva 1963.

Mezier, A. V. : Russkaja Slovesnost' s XI po XIX stoletij vključitel'no. Čast' I: russkaja slovesnost' s XI po XVIII v. Sankt Peterburg 1899.

Minclov , S. R.: Obzor zapisok, dnevnikov, vospominanij, pisem i putešestvij, odnosjaščichsja k istorii Rossii i napečatannyh na ruskom jazyke. Leipzig 1976 (Neudruck der Ausgabe Novgorod 1911).

Slovar' russkogo jazyka XVIII veka. Leningrad 1984- (T. 1-3)

Svodnyj katalog ruskoj knigi graždanskoj pečati XVIII veka 1725-1800.  
Moskva 1963-1975 (6 Bde.)

Stepanov, V. P. i Stennik, Ju. V.: Istorija ruskoj literatury XVIII  
veka. Bibliografičeskij ukazatel'. Leningrad 1968.

Svjatlovskij, Vladimir V. : Katalog utopij. Moskva, Leningrad 1923.

## SUMMARY

Vasilij Kirillovič Trediakovskij's name may be known to most students of Russian literature; one can doubt, however, that his works have been read. This thesis wants to analyze the encounter between the author Trediakovskij, whose role in the history of Russian literature has often been underevaluated, and John Barclay's Latin novel, Argenis, the most popular novel in all of Europe in the 17th century. This analysis does not pursue the aim of reversing the judgment of history and making of Trediakovskij an unjustly ignored genius. It does, however, want to stress Trediakovskij's function at the beginning of "modern" Russian literature, more precisely on the macrostructural level: the potential of Trediakovskij's work, a translation, to introduce and establish a new narrative model, the basis for a new genre, is being examined. Even though the analyzed work is a translation, criticism of translation means used by Trediakovskij is not to take place. The understanding of translations as original works in Western European literary theory and its transposition in Russia is being presented. Trediakovskij's Argenida has to be seen in this context, when translations often made out the basis for a future independent national literature, a phenomenon that lasted in Russia well into the times of sentimentalism, parallel to developments out of local cultural background. A short presentation of the Argenis itself is therefore followed by a survey on the theory of "imitatio veterum" in order to show to which degree a translation could be accepted as an original work. The application of the imitation theory in Western Europe will be illustrated through selected examples, since its influence on national literatures has already been recognized. This should make clear that a similar situation existed in Russia when Trediakovskij translated the Argenis. Trediakovskij's literary and translation theory is being presented from this point of view.



The Argenis translation is then analyzed with regard to the novel's potential as a model, first as a political one on governmental ethics, then as a literary pattern. The question has to be cleared whether John Barclay's political theory could be estimated valid by the Russian reader; a look at Trediakovskij's times is therefore necessary.

The education of a prince in the form of a novel according to Heliodoros' example has not been adopted in Russian literature. The last chapter tries to present why the Argenida could not successfully implant its genre even though the adequate political situation seems to have been given. Literary and literary-sociological reasons appear to have prevented the assimilation of Trediakovskij's work.

## RESUME

Bien que le nom de Vasilij Kirillovič Trédiakovskij apparaisse dans les histoires de la littérature, ce n'est que rarement que ses oeuvres sont lues. Le présent ouvrage entend remédier partiellement du moins à cette négligence et décrire la rencontre entre Trédiakovskij et un roman latin de John Barclay, "l'Argénis", le roman le plus populaire de toute l'Europe au XVIIe siècle. Le but de cette description n'est pas de renverser le jugement de l'histoire sur Trédiakovskij et de faire de cet auteur un coryphée. Il semble cependant nécessaire de souligner son apport à la littérature russe à l'aube de sa phase "moderne", dans le cas présent au niveau de la macrostructure. Le potentiel de cette oeuvre de Trédiakovskij, une traduction, à introduire et établir un nouveau genre littéraire et à servir à celui-ci de fondation, sera examiné.

Il ne s'agit donc pas d'étudier cette traduction en tant que traduction. Jusqu'au XVIIIe siècle, la théorie littéraire considéra les traductions comme des oeuvres originales en elles-mêmes; bien souvent des traductions formèrent la base des littératures nationales naissantes, un phénomène qui se poursuit en Russie parallèlement au développement local jusqu'à l'époque sentimentale. C'est dans ce contexte qu'il faut voir l'"Argenida" de Trédiakovskij.

Un aperçu de cette théorie de l'"imitatio veterum" suit une courte présentation de l'"Argénis" même afin de souligner à quel point les traductions devenaient oeuvres originales. Quelques exemples illustrent la mise en pratique de l'imitation des anciens en Europe occidentale. Ils mettent en évidence qu'une situation semblable existait en Russie lors de la parution de l'"Argenida", ce qu'une analyse des prises de position de Trédiakovskij sur la théorie littéraire et le rôle de la traduction confirme.

La valeur originale de l'"Argenida" ayant été soulignée, suit une présentation de ses possibilités en tant que modèle, sur le plan politique

d'abord, puis sur le plan littéraire. Sur le plan politique se pose la question de l'adaptabilité de la théorie de Barclay à la situation russe, ce qui rend un coup d'oeil à la situation du temps de Trédiakovskij nécessaire.

Le "miroir des princes" sous forme romanesque d'après le modèle de l'"Argenida" ne s'implanta pas en Russie. Un dernier chapitre expose les causes possibles de ce développement qui pour ainsi dire n'en fut pas un, bien que justement les conditions politiques pour la réception d'un tel roman semblent avoir été données dans ce pays. Ce sont des raisons littéraires et de sociologie de la littérature, présentées ici, qui semblent avoir barrer le chemin de l'"Argenida" et pousser Trédiakovskij dans un oubli dont la critique littéraire ne l'a toujours pas fait revenir.

# Information Nr. 3

SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

## Band 40

P. Kosta, Eine russ. Kosmographie aus dem 17. Jh. Sprachwiss. Analyse mit Textedition und Faksimile.

München 1982, 471 S., DM 90.-

## Band 66

J. Tuwim, Pegaz deba. Reprint and Introduction by J. Sawicka.

München 1986, XXIII + 431 S., DM 86.-

## Band 65

S.K. Bulič, Cerkvno-slavjanske elementy v sovr. lit. i narodnom ruskom jazyke. I. SPb. 1893.

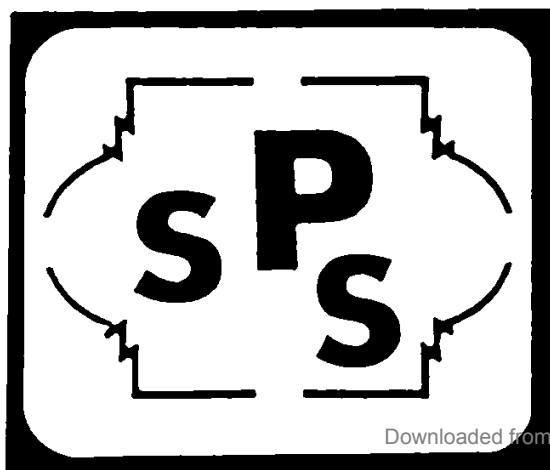
München 1986, 409 + VII S., DM 82.-

## Bände 69-70

J. Sohier, Grammaire et Methode Russes et Françaises. 1724. Faksimil'noe izdanie pod red. i s predislovijem B.A. Uspenskogo. I-II.

München 1987, XLI + 453 + 432 S., DM 198.-

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN



# Information Nr. 5

SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

## Band 33

Dj. Daničić, Istorija oblika srpskoga ili hrvatskoga jezika do svršetka XVII vijeka. U Biogradu 1874.

München 1981, 400 S.,  
DM 80.-

## Band 50

Dj. Daničić, Mala srpska gramatika. U Beču 1850. Oblici srpskoga jezika. U Biogradu 1864. Mit einem Nachwort von B. Čorić.

München 1983, 79 +  
120 + V S., DM 39.-

## Band 52

W.J. Rosa, Čechořeč-  
nost seu Grammatica  
linguae Bohemicae.  
Micro-Pragae 1672.  
Ed. with Introduction  
by J. Marvan.

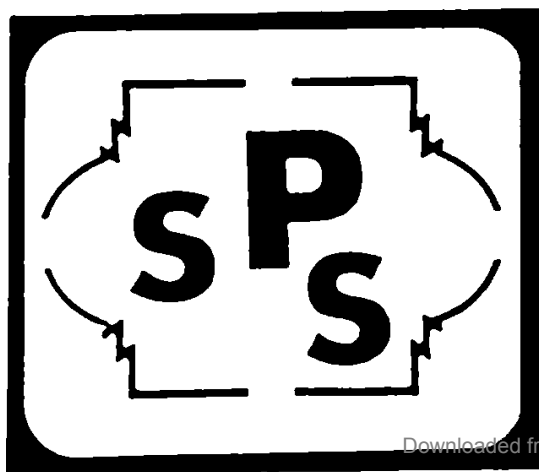
München 1983, VII +  
520 S., DM 56.-

## Bände 61 und 71

The Slavonic Reading-  
Primer in Trinity Col-  
lege Dublin Library.  
A facsimile edition  
with an introduction  
and word-list by  
C.B. Roberts.

München 1986, 1987,  
XXX + 192 + 89 S.,  
DM 44.- und 24.-

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN



Bayerische  
Staatsbibliothek  
München