

Ulrike Kahlenborn

# Goethes Lyrik in russischer Übersetzung

V. A. Žukovskij und F. I. Tjutčev als bedeutendste  
Goethe-Übersetzer der russischen Romantik

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.

Ulrike Kahlenborn - 9783954792511

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 04:49:54AM

via free access

# SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON

ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES HOLTHUSEN † · HEINRICH KUNSTMANN

PETER REHDER · JOSEF SCHRENK

REDAKTION

PETER REHDER

Band 185

—

VERLAG OTTO SAGNER  
MÜNCHEN

ULRIKE KAHLENBORN

GOETHE'S LYRIK IN RUSSISCHER ÜBERSETZUNG

V. A. Žukovskij und F. I. Tjutčev als bedeutendste  
Goethe-Übersetzer der russischen Romantik



VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN  
1985



ISBN 3-87690-312-2  
© Verlag Otto Sagner, München 1985  
Abteilung der Firma Kubon & Sagner, München  
Druck: D. Gräbner, Altendorf

## Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Herbst 1984 von der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster als Dissertation angenommen.

Sie basiert auf einer im Goethe-Jahr 1982 verfaßten Staatsexamensarbeit, zu der ich durch die Teilnahme an einem von Herrn Prof. Dr. Hubert Rösel geleiteten Seminar über "Goethe und die Welt der Slaven" angeregt wurde.

Die Fertigstellung der Untersuchung wurde durch ein sechsmonatiges Stipendium des DAAD gefördert, das mir den notwendigen Forschungsaufenthalt in Wien ermöglichte.

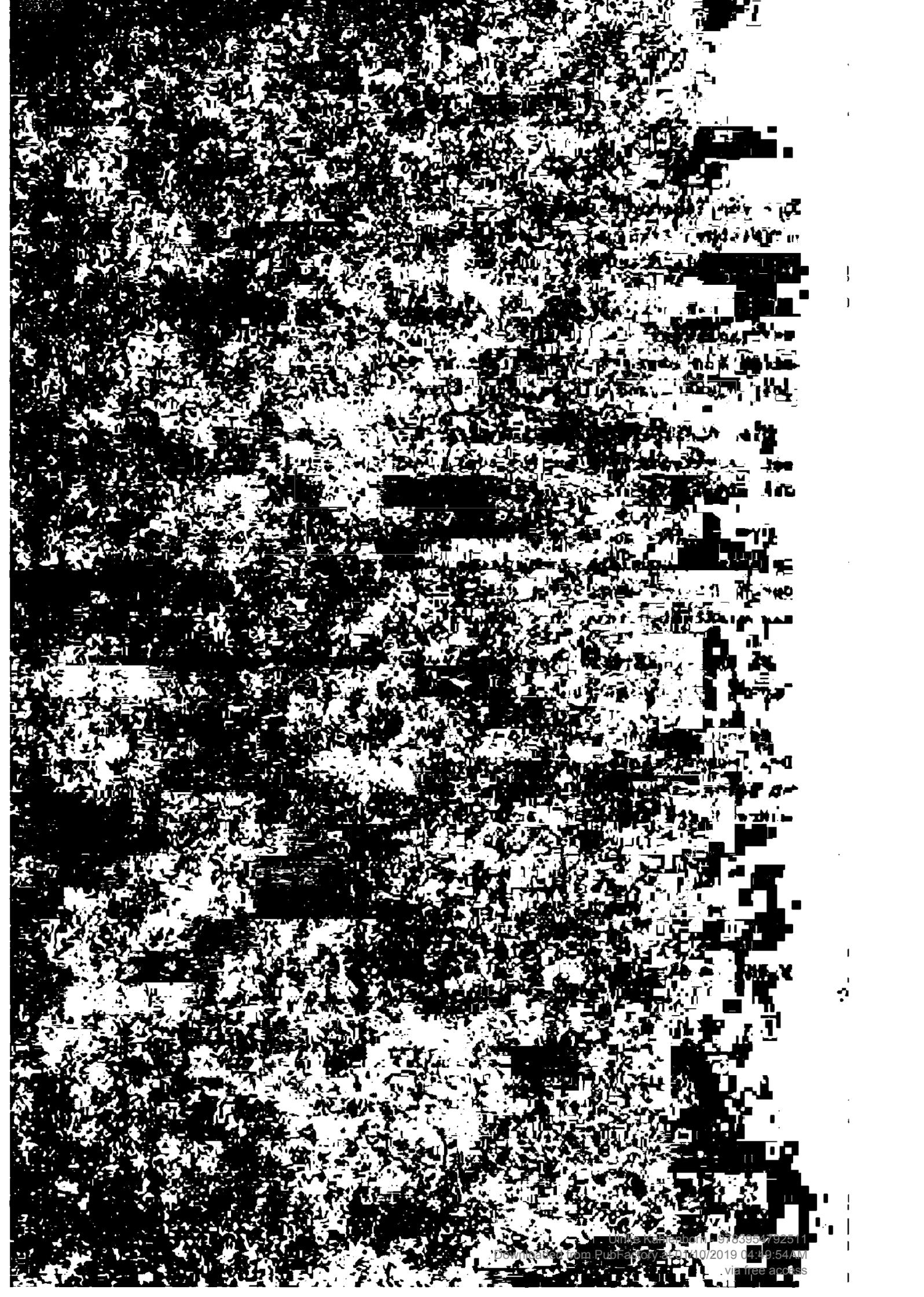
Mit großer Dankbarkeit denke ich an das wohlwollende Interesse und die großzügige finanzielle Unterstützung durch Eltern und Verwandte. Ohne ihre Hilfe hätte ich diese Arbeit nicht schreiben können.

An dieser Stelle sei auch Herrn Prof. Dr. Friedrich Scholz für die Übernahme der Zweitkorrektur gedankt.

Besonders herzlich bedanke ich mich bei Herrn Prof. Dr. Hubert Rösel für seine freundliche Unterstützung. An seine persönliche Betreuung und menschliche Anteilnahme während des Studiums werde ich mich immer gern erinnern.

Wien, im März 1985

Ulrike Kahlenborn



## Inhaltsverzeichnis

	Seite
Abkürzungsverzeichnis	XI
<b>I. Einleitung</b>	<b>1</b>
1. Problemstellung und Abgrenzung	1
2. Zum Ablauf der Untersuchung	3
<b>II. Žukovskij und Tjutčev als bedeutendste Goethe-Übersetzer der russischen Romantik</b>	<b>6</b>
1. Grundsätzliches zur Romantik in Rußland	6
1.1. Neue Ansätze der Romantikforschung	6
1.2. Žukovskij und Tjutčev als romantische Dichter	8
1.2.1. Žukovskij – ein Dichter an der Schwelle des romantischen Zeitalters	8
1.2.2. Tjutčev – der Romantiker zwischen Klassizismus und Symbolismus	18
2. Literarische Verbindungen zwischen Rußland und Deutschland	27
2.1. Goethe im Rußland des 19. Jahrhunderts	27
2.2. Beziehungen Žukovskijs und Tjutčevs zu Deutschland und zu Goethe	43
2.2.1. Žukovskijs Kontakte zur deutschen Kultur	43
2.2.1.1. Die "Dorpater Jahre" des Dichters	43
2.2.1.2. Žukovskijs Besuche bei Goethe	46
2.2.2. Tjutčev und Deutschland	63
2.2.2.1. Tjutčevs Leben in Deutschland. Ein biographischer Abriß	63
2.2.2.2. Zur geistigen Verwandtschaft zwischen Tjutčev und Goethe	66
2.2.2.3. "Na dreve čelovečestva vysokom". Tjutčevs Nachrufgedicht auf Goethe	78

3. Fremdsprachige Dichtung in Übersetzung Žukovskijs und Tjutčevs	82
3.1. Žukovskij, der Wegbereiter westlicher Dichtung in Rußland	82
3.1.1. Übersetzungen als wesentlicher Bestandteil des dichterischen Werks	82
3.1.2. Žukovskijs Entwicklung als Goethe-Übersetzer	85
3.1.2.1. Die Hinwendung zu Goethes Werken	85
3.1.2.2. Žukovskijs schöpferische Phase als Goethe-Übersetzer	88
3.1.2.3. Zunehmende Entfremdung von Goethe	90
3.2. Tjutčev als Übersetzer	91
3.2.1. Tjutčevs Übersetzungen fremdsprachiger Lyrik	91
3.2.2. Überblick über Tjutčevs Goethe-Übersetzungen	93
 III. Analyse der von Žukovskij und Tjutčev übersetzten Lyrik Goethes	 95
1. Theoretische Ansätze zur Beurteilung der Qualität einer künstlerischen Übersetzung	95
2. Analyse der übersetzten Gedichte	98
2.1. Gedichte zur Beziehung Mensch und Umwelt	98
2.1.1. Künstler und Weltanschauung	98
2.1.1.1. Übersetzungen Žukovskijs	98
2.1.1.1.1. "Meine Göttin"	98
2.1.1.1.2. "Die Freuden"	106
2.1.1.1.3. "Der Wanderer"	110
2.1.1.1.4. "Der Adler und die Taube"	118
2.1.1.2. "Hegire" ("West-Östlicher Divan") in Übersetzung Tjutčevs	119
2.1.2. Liebes- und Naturlyrik	135
2.1.2.1. Übersetzungen Žukovskijs	135
2.1.2.1.1. "Glückliches Geheimnis"	135
2.1.2.1.2. "Schäfers Klagelied"	138
2.1.2.1.3. "Kennst du das Land"	141
2.1.2.1.4. "An den Mond"	149
2.1.2.1.5. "Neue Liebe, neues Leben"	155
2.1.2.1.6. "Zueignung ('Der Morgen kam ...') und "Zueignung" zum "Faust"	160

## - IX -

2.1.2.2. Übersetzungen Tjutčevs	169
2.1.2.2.1. "Nachtgedanken"	169
2.1.2.2.2. "Kennst du das Land"	171
2.1.2.2.3. "Freudvoll und leidvoll"	176
2.1.3. Schicksal und Einsamkeit	177
2.1.3.1. Übersetzungen Žukovskijs	177
2.1.3.1.1. "Wer nie sein Brot mit Tränen aß"	177
2.1.3.1.2. "Trost in Tränen"	181
2.1.3.2. Übersetzungen Tjutčevs	184
2.1.3.2.1. "Wer sich der Einsamkeit ergibt"	184
2.1.3.2.2. "Wer nie sein Brot mit Tränen aß"	189
2.1.4. Zusammenfassung	193
2.2. Besondere Gattungen	196
2.2.1. Balladen	196
2.2.1.1. Die Ballade als Gattungsbegriff	196
2.2.1.2. Žukovskijs Übertragungen Goethescher Balladen	199
2.2.1.2.1. Žukovskijs Bedeutung für die Entwicklung der Balladendichtung in Rußland	199
2.2.1.2.2. Zur Auswahl der übersetzten Goethe-Balladen	213
2.2.1.2.3. "Der Fischer"	215
2.2.1.2.4. "Erlkönig"	222
2.2.1.3. Tjutčevs Übertragungen Goethescher Balladen	234
2.2.1.3.1. Tjutčev als Übersetzer Goethescher Balladen	234
2.2.1.3.2. "Geistesgruß" und "Der König in Thule"	237
2.2.1.3.3. "Der Sänger"	246
2.2.2. Spruch und Epigramm	257
2.2.2.1. Lyrische Kleinformen in der deutschen und russischen Literatur	257
2.2.2.2. Übersetzungen Žukovskijs	272
2.2.2.2.1. "Ländliches Glück"	272
2.2.2.2.2. Übersetzungen aus dem "Tasso" und den "Zahmen Xenien"	275
2.2.2.3. "Sakontala" in Übersetzung Tjutčevs	279
2.2.3. Zusammenfassung	282

3. Aus dramatischen Werken	285
3.1. Tjutčevs Übersetzungen aus dem "Faust"	285
IV. Schlußbetrachtung	289
Literaturverzeichnis	295

## Abkürzungsverzeichnis

\*\*\*\*\*

A Periodica, Lexica, Reihen

- Corona Corona. Hrsg. M. Bodmer und H. Steiner. München - Berlin - Zürich 1930-1934.
- Deutsche Rundschau Deutsche Rundschau. Gegründet von Julius Rodenberg. Ab 1919 weitergeführt von Rudolf Pechel. Berlin bzw. Stuttgart - Bern - Wien 1874-1964.
- Euphorion Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. Begründet von A. Sauer. Hrsg. R. Gruenter und A. Henkel. Heidelberg ab 1894.
- FS Forum Slavicum. Hrsg. D. Tschizewskij. München ab 1964.
- Germanoslavica Germanoslavica. Vierteljahresschrift für die Erforschung der germanisch-slavischen Kulturbeziehungen. Hrsg. J. Janko und F. Spina. Brünn - Prag - Leipzig - Wien 1931-1937.
- Krit Litt Kritikon Litterarum. Internationale Rezensionszeitschrift für romanische, slavische, anglistische und amerikanische Sprach- und Literaturwissenschaft. Hrsg. K. Farrell, M. Franzbach, G. Giesemann, E. Jayne, R. Matthews, M. Pütz. Frankfurt a.M. und Darmstadt ab 1972.
- Literaturnoe Nasledstvo Literaturnoe Nasledstvo. Žurnal'no-gazetnoe ob''edinenie. Moskau ab 1932.
- Monachium Monachium. Beiträge zur Kirchen- und Kulturgeschichte Münchens und Südbayerns anlässlich der 800-Jahrfeier der Stadt München 1958. München.
- Orbis litterarum Orbis litterarum. Revue internationale d'études littéraires. Hrsg. St. Steffensen und H. Sörensen. Kopenhagen ab 1943.
- Put' Put'. Organ russkoj religioznoj mysli. Hrsg. N.A. Berdjaev. Paris 1925-1940.
- RA Russkij archiv. Izdavaemyj Petrom Bartenevym. Moskau 1863-1913.

- RL Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begründet von P. Merker und W. Stammler. Hrsg. W. Kohlschmidt und W. Mohr. Berlin.
- RLit Russkaja Literatura. Istoriko-literaturnyj žurnal. Leningrad ab 1958.
- Russkaja Starina Russkaja Starina. St. Petersburg 1870-1914.
- SEER The Slavonic and East European Review. London ab 1922.
- Slavjanska Filologija Slavjanska Filologija. Sofia ab 1963.
- SLOR Slavia Orientalis. Warschau ab 1952.
- Vesy Vesy. Naučno-literaturnyj i kritiko bibliografičeskij ežemesjačnik. Moskau 1904-1909.
- VL Voprosy literatury. "Izvestija". Moskau ab 1957.
- WdSl Die Welt der Slaven. Halbjahreszeitschrift für Slavistik. Wiesbaden 1956-1971. Köln - Wien 1972 - 1976. München ab 1977.
- Wiener Slavistisches Jahrbuch Wiener Slavistisches Jahrbuch. Begr. von R. Jagoditsch. Hrsg. J. Hamm und G. Wytrzens. Wien ab 1950.
- Slavische Propyläen Slavische Propyläen. Texte in Neu- und Nachdrucken. München ab 1963.
- ZfslPh Zeitschrift für slavische Philologie. Begr. von M. Vasmer. Hrsg. H. Bräuer und P. Brang. Leipzig 1927-1950. Heidelberg ab 1952.
- ZfSl Zeitschrift für Slawistik. Hrsg. H.H. Bielfeldt, R. Fischer, F. Liewehr, E. Winter. Berlin ab 1956.
- ŽMNP Žurnal Ministerstva Narodnogo Prosveščeniya. St. Petersburg 18??-1914.
- Zven'ja Zven'ja. Sborniki materialov i dokumentov po istorii literatury, iskusstva i obščestvennoj mysli XIX veka. "Academia". Moskau - Leningrad 1932-1951.

**B Ausgaben, nach denen Goethes, Žukovskijs und Tjutčevs Gedichte zitiert werden**

HA	Goethes Werke in 14 Bänden. Hamburger Ausgabe. Hrsg. E. Trunz. 12., neu- bearb. Aufl. München 1981.
GOETHES GEDICHTE	Goethes Gedichte in zeitlicher Folge. Hrsg. H. Nikolai. 2 Bde. Wiesbaden 1978.
ŽUKOVSKIJ	V.A. Žukovskij, Sobranie sočinenij v četyrech tomach. Moskau - Leningrad 1959.
TJUTČEV	F.I. Tjutčev, Lirika. Hrsg. K. Pigarev. 2 Bde. Moskau 1965.

**C Ausgaben der "Biblioteka poëta, osnovana M. Gor'kim"**

MBP	Malaja serija
BBP	Bol'šaja serija

**D Sonstige Abkürzungen**

a.a.O.	am angeführten Ort
Abt.	Abteilung
Art.	Artikel
Aufl.	Auflage
Bd./Bde.	Band/Bände
Beil.	Beilage
begr.	begründet
bzw.	beziehungsweise
ders.	derselbe
Diss.	Dissertation
ebd.	ebenda
f./ff.	folgende Seite/folgende Seiten
folkl.	folkloristisch

Hrsg.	Herausgeber/in
Izd.	Izdanie
ND	Nachdruck
S.	Seite
Sp.	Spalte
u.a.	unter anderem
vgl.	vergleiche
vyp.	vypusk
Z.	Zeile
zgl.	zugleich

## I. EINLEITUNG

\*\*\*\*\*

### 1. PROBLEMSTELLUNG UND ABGRENZUNG

Trotz der immer wieder vertretenen Ansicht, daß Dichtung, vor allem Lyrik, eigentlich unübersetzbar sei, wurde zu allen Zeiten der Versuch unternommen, fremdsprachige Poesie in die jeweilige Muttersprache zu übersetzen und damit den kulturellen Horizont des eigenen Volkes zu erweitern. Erst Übersetzungen ermöglichen eine umfassende gegenseitige Befruchtung des Geisteslebens; diese wiederum findet ihren Niederschlag in dem eigenständigen geistigen Schaffen eines Kulturkreises.

Goethes Einfluß auf die russische Literatur- und Geistesgeschichte kommt eine nicht zu unterschätzende Bedeutung zu. Jede Zeit und jede literarische Strömung nimmt sich das von Goethes Werk, was ihr zugänglich ist und deutet es unter mannigfaltigen, auch zeitbedingten Aspekten. Infolgedessen ist das, was in der literarischen Auffassung unterschiedlicher zeitlicher Perioden und kultureller Tradition mit dem Namen Goethes in Zusammenhang gebracht wird, keineswegs identisch.

Goethes Wirken in Rußland ist folglich einer der zentralen Problemkreise der mit literarischen Beziehungen zwischen Völkern und Kulturen befaßten Literaturwissenschaft. In zahlreichen wissenschaftlichen Arbeiten wurde untersucht, inwieweit sich in dem Verhältnis zu Goethe die ganze geistige und literarische Entwicklung Rußlands vom Sentimentalismus bis zum Symbolismus spiegelt.

Nur am Rande finden in den bisherigen Untersuchungen russische Übersetzungen aus Goethes lyrischem Werk Beachtung. Während über russische Faust-Übertragungen eine

umfassende Arbeit vorliegt,<sup>1</sup> begnügen sich die Verfasser thematisch weitgefaßter Arbeiten über Goethe in Rußland mit meist pauschal bleibenden Anmerkungen zu Gedicht-Wiedergaben, häufig beschränken sich diese Anmerkungen auf eine bloße Aufzählung der übersetzten Stücke.

Eine tiefgehende und selbständige Auseinandersetzung mit Übersetzungen aus dem lyrischen Werk Goethes fehlt bisher. Mit der vorliegenden Arbeit soll versucht werden, einen Teil dieser Lücke zu schließen.

Die Kunst des Übersetzens hat in Rußland eine, z.B. im Vergleich zu Deutschland, lange Tradition. Zahlreiche der bedeutendsten Dichter ihrer Zeit beteiligten sich an der Aufgabe, fremdsprachige Dichtung ins Russische zu übertragen und somit den eigenen Landsleuten zu erschließen.

Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit stehen die Goethe-Übersetzungen v.A. Žukovskijs und F.I. Tjutčevs.

Eine Beschränkung innerhalb der russischen Romantik auf diese beiden Dichter scheint dadurch gerechtfertigt, daß sowohl Žukovskij als auch Tjutčev nicht nur umfangreiche Übertragungen Goethescher Lyrik lieferten, sondern auch vom Niveau ihres Gesamtwerkes weit über den Durchschnitt hinausragen. Im Gegensatz zu romantischen Dichtern wie A. Grigor'ev oder K. Aksakov, die ebenfalls zahlreiche Goethe-Gedichte übersetzten, nehmen Žukovskij und Tjutčev einen zentralen Platz in der russischen Literaturgeschichte ein, bei ihnen fiel die Berührung und Auseinandersetzung mit Goethes Poesie somit gleichsam auf fruchtbaren Boden.

---

1 Vgl. W. POHL, Russische Faust-Übersetzungen. Meisenheim am Glan 1962. Zugl. Diss. Münster (Slavisch-Baltisches Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Veröffentlichung Nr. 5); vgl. hierzu die Rezension: G. BIRKFELLNER. In: Wiener Slavistisches Jahrbuch. Bd. 11 (1964). S. 208-211.

## 2. ZUM ABLAUF DER UNTERSUCHUNG

Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit steht die Analyse der von Žukovskij und Tjutčev übersetzten Goethe-Gedichte. Um dem zentralen Gegenstand dieses Abschnitts, dem deutschen Gedicht und seiner russischen Wiedergabe, möglichst gerecht werden zu können, geht die Analyse, abhängig vom jeweiligen Gedicht, von inhaltlichen oder von formalen Kriterien aus. Dies schlägt sich in der Zweiteilung des Abschnitts nieder. Eine thematisch orientierte Einteilung steht einer Gliederung nach bestimmten Gattungen gegenüber.

Der sich jeweils anschließende Vergleich zwischen den von Žukovskij und Tjutčev angefertigten Wiedergaben bezieht sich sowohl auf die Auswahl der übersetzten Goethe-Gedichte als auch auf besondere - möglicherweise für die Romantik signifikante - Merkmale des Übersetzungsstils. Dieser Vergleich soll weiterhin dazu beitragen, die Frage zu beantworten, ob und inwieweit sich Žukovskij und Tjutčev als eigenständige Dichter in ihren Goethe-Übersetzungen widerspiegeln.

Die Interpretation der deutschen Gedichte sowie die Analyse der russischen Übersetzungen erfolgt nach möglichst umfassenden Gesichtspunkten.

Der zentrale Gegenstand ist das dichterische Werk selbst. Neben dieser von den russischen Formalisten geforderten ausschließlich werkimmanenten Betrachtungsweise sollen jedoch auch außerkünstlerische Methoden, wie die in älteren Untersuchungen bevorzugt angewandte biographisch-psychologisch orientierte Deutung sowie der rezeptionsästhetische Ansatz berücksichtigt werden.

Um nicht Gefahr zu laufen, das dichterische Werk aus seiner historischen Bedingtheit herauszulösen und somit in seiner Aussage völlig unverbindlich erscheinen zu lassen, müssen wir auch die Frage nach seiner Entstehung, dem Schaffensvorgang, der Wirkung und den Einflüssen, die es auf seine Leser ausübte, seine Bedeutung für Epochen und literarische Strömungen und vor allem die Fragen, die uns zu seinem Dichter führen und sich mit ihm beschäftigen, als einen weiteren Kreis von Problemen auffassen, die sich um den eigentlichen Gegenstand der Betrachtung gruppieren.

Ein starres Interpretationsschema wurde für die Analyse der Übersetzungen vermieden. Abhängig vom konkreten Gedicht werden bestimmte Fragen schwerpunktmäßig behandelt, andere nur am Rande.

Zentrale Kriterien zur kritischen Untersuchung einer Übersetzung sollen dabei sein:<sup>1</sup>

#### 1. Fragen zur eigentlichen Übersetzerarbeit

Wie verhält sich die Übersetzung zum Original in folgenden Gesichtspunkten?

- äußere Form (z.B. strophischer Aufbau, metrisches Schema, Reimschema)
- stilistisches Erfassen der Vorlage (z.B. Metapher, Bild, Enjambement, Parallelismus, Zäsur, Alliteration)
- handwerkliches Erfassen der Vorlage (z.B. falsches Übersetzen von Wörtern)
- inhaltliches Erfassen der Vorlage (z.B. Gedanken- gang, Zufügungen oder Auslassungen)

---

1 Diese Kriterien richten sich im wesentlichen nach dem von Karin Küenzlen in ihrer Dissertation aufgestellten Fragenkatalog. Vgl. K. KÜENZLEN, Deutsche Übersetzer und deutsche Übersetzungen Lermontovscher Gedichte von 1841 bis zur Gegenwart: Angaben über das Leben und das literarische Wirken der Übersetzer und Versuch einer kritischen Beurteilung ihrer Übertragungen. Diss. Tübingen 1980. S. 388-390.

## 2. Fragen nach dem Anteil des Übersetzers an der Übersetzung

- Wie sind seine sprachlichen Fähigkeiten zu werten?
- Wie ist seine Einstellung zum Original?
- Hat er klare Übersetzungsprinzipien?
- Ist eine Übersetzertradition erkennbar?
- Tritt der Übersetzer in Erscheinung?

Mit dem eigentlichen Thema der Arbeit nur lose verbunden sind die Übersetzungen Tjutčevs aus Goethes "Faust". Sie werden, der Vollständigkeit halber, am Schluß der Arbeit überblicksmäßig behandelt.

Die Vorstellung der beiden Übersetzer wird der Gedichtanalyse vorangestellt. Sie soll als Hinführung zum inhaltlichen Schwerpunkt dienen. Besondere Berücksichtigung finden dabei die Stellung Žukovskijs und Tjutčevs innerhalb der russischen Literatur, ihre Bedeutung für die zunehmende Verbreitung von Goethes Schaffen im Rußland des 19. Jahrhunderts, sowie biographische Ereignisse, die speziell geeignet sind, die Beziehung der Dichter zu Deutschland und zu Goethe zu erhellen.

## II. ŽUKOVSKIJ UND TJUTČEV ALS BEDEUTENDSTE GOETHE-ÜBER- ===== SETZER DER RUSSISCHEN ROMANTIK =====

### 1. GRUNDSÄTZLICHES ZUR ROMANTIK IN RUSSLAND

#### 1.1. Neue Ansätze der Romantikforschung

Zu Beginn unseres Jahrhunderts haben verschiedene Literaturwissenschaftler den Versuch unternommen, die Romantik als Kunst- und Geistesepoche in ihrem Wesen begrifflich zu bestimmen.<sup>1</sup> Dieser Versuch muß jedoch als gescheitert betrachtet werden.

In neueren Untersuchungen setzt sich immer mehr die Erkenntnis durch, daß die Romantik sich einer umfassenden Definition entzieht; ihre vielfältigen und höchst unterschiedlichen Erscheinungsformen können nicht alle auf einen Nenner gebracht werden.<sup>2</sup> Es gibt keine spezifischen Merkmale, die ein romantisches Kunstwerk von vornherein als solches ausweisen.

1 Vgl. I.I. ZAMOTIN, Romantizm dvadcatyč godov XIX stoletija v ruskoj literature. 2 Bde. 2. Aufl. Petersburg-Moskau 1911-1913. Hier Bd. 2. S. 17: "Romantizm v svoej suščnosti jasno vyražennoe idealističeskoe mirovozzrenie ..."

Auch deutsche Literaturtheoretiker versuchten eine Wesensbestimmung der Romantik zu formulieren. So z.B. J. PETERSEN, Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik. Eine Einführung in die moderne Literaturwissenschaft. Leipzig 1926, und V. KLEMPERER, Romantik und französische Romantik. In: Idealistische Neuphilologie, Festschrift für Karl Vossler. Heidelberg 1922. S. 10-32. ND in H. PRANG (Hrsg.), Begriffsbestimmung der Romantik. Darmstadt 1966 (Wege der Forschung Bd. 150). S. 48-72. Hier S. 72. Für Klemperer ist das eigentliche Wesen der Romantik die "rastlose Qual und Lust des unersättlichen Ich-Strebens nach Erweiterung".

2 Vgl. H. PRANG (Hrsg.), Romantik, a.a.O., S. 2; H.G. SCHENK, Geist der europäischen Romantik. Ein kulturhistorischer Versuch. Frankfurt 1970. S. XVI.

Eine klare Trennungslinie läßt sich weder zum Klassizismus ziehen, aus dem die Romantik hervorgegangen ist, noch zum Realismus, in den sie übergeht. Dies gilt sowohl für die russische als auch europäische Romantik. Insofern dürfen Begriffe wie Klassizismus, Romantik und Realismus nicht als strikte Gegensätze verstanden werden, sondern als untereinander verknüpfte Entwicklungsphasen.<sup>1</sup>

Die einzige Möglichkeit, sich dem Zeitalter der Romantik zu nähern, besteht in der Betrachtung seiner Phänomene und in der Beschreibung seiner unterschiedlichen Erscheinungsformen. Ein verbreitetes Merkmal dieser Epoche ist die Besinnung des Künstlers auf seine eigene Person, auf seine Sonderstellung unter den Menschen.<sup>2</sup> Er thematisiert seine Visionen als Dichter-Prophet,<sup>3</sup> seine Inspirationserlebnisse, Einsamkeit, Leid und Tod.

---

1 So hat R. Bach die Romantik mit gutem Grund als "offenes Zeitalter" bezeichnet. R. BACH, Deutsche Romantik. Ein geistesgeschichtlicher Umriß. Hamburg 1948. S. 9. Vgl. B. ZELINSKY, Russische Romantik. Köln - Wien 1975 (Slavistische Forschungen Bd. 15), S. 5; vgl. hierzu die Rezension: A.B. MCMILLIN. In: SEER 55 (1977) Nr. 2. S. 237-240.

2 Die Auserwähltheit des Dichters ist auch ein immer wiederkehrendes Thema der russischen Romantik. Vgl. D. TSCHIZEWSKIJ, Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. 2. Bde. München 1977 und 1967. Hier Bd. 1. S. 150-151.

3 Bei der Herausbildung der Selbstreflexion des Künstlers nimmt Goethe eine zentrale Stellung ein. Er ist der erste bedeutende Dichter, der das Besondere einer Künstlerexistenz in seiner Dichtung thematisiert, und zwar in allen drei Gattungen. Näheres hierzu bei B. ZELINSKY, a.a.O., S. 7.

Neben dieser Selbstreflexion des Künstlers entwickelt sich eine gesteigerte Sensibilität, die in der Liebes- und Naturlyrik ihren stärksten Ausdruck findet. Der romantische Dichter entdeckt das unbewußte Leben der menschlichen Seele, Zustände wie der des Schlafes oder des Traumes, des Wahnsinns oder des Rausches ermöglichen es ihm, den Sinn des Daseins zu erfassen.

## 1.2. Žukovskij und Tjutčev als romantische Dichter

### 1.2.1. Žukovskij - ein Dichter an der Schwelle des romantischen Zeitalters

Die Frage nach Žukovskijs Bedeutung als Romantiker und seine Stellung innerhalb der europäischen Romantik<sup>1</sup> ist bis heute Gegenstand der wissenschaftlichen Diskussion. Fest steht lediglich, daß Žukovskij, mit dem in Rußland eine neue Lyrikgesinnung anhebt, eine entscheidende Rolle bei der Entwicklung der russischen Romantik spielt und folglich mit gutem Grund als "Ahnherr" ("rodonačal'nik") aller bis einschließlich Gogol' auf ihn folgenden Dichter bezeichnet wird.<sup>2</sup>

1 Dieser Themenkreis wird in einem von Vladimir I. Pokrovskij zusammengestellten Essayband von verschiedenen Seiten her beleuchtet. Vgl. V.I. POKROVSKIJ (Hrsg.), Vasilij Andreevič Žukovskij. Ego žizn' i sočinenija. Sbornik istoriko-literaturnych statej. Moskau 1912. Eine neuere Untersuchung liefert: S.E. ŠATALOV, Romantizm Žukovskogo. In: Istorija romantizma v ruskoj literature. Voznikovenie i utverždenie romantizma v ruskoj literature (1790-1825). Moskau 1979. S. 110-144.

2 Vgl. S.P. ŠEVYREV, O značenii Žukovskogo v ruskoj žizni i poézii. Moskau 1853, S. 35-36. Žukovskijs Tod im Jahre 1852 bot Ševyrev, dem einstigen Wackeroder-Übersetzer und Professor der Dichtkunst an der Moskauer Universität, den Anlaß, um auf die mit diesem Ereignis endgültig abgeschlossene Epoche als Ganzes zurückzuschauen. Vgl. B. ZELINSKY, a.a.O., S. 413.

Noch zu Lebzeiten des Dichters werden unterschiedliche Ansichten über dessen konkrete Verbindung zur Romantik geäußert.

Nach N.A. Polevojs Auffassung gelingt es Žukovskij kaum, sich das Wesen der neuen Literaturbewegung anzueignen.<sup>1</sup> Für Belinskij ist der russische Dichter demgegenüber einer der Begründer der Romantik in Rußland.<sup>2</sup>

In seiner berühmten Monographie<sup>3</sup> versucht Aleksandr N. Veselovskij zu beweisen, daß Žukovskij mit seiner Dichtung den Rahmen des Sentimentalismus nicht verlassen habe. Bei der Begründung seiner These stützt er sich im wesentlichen auf die Vorstellung, die er sich von der Persönlichkeit Žukovskijs macht.

Veselovskijs Untersuchung liegt die Annahme zugrunde, Žukovskijs Lyrik sei ausschließlich die Umschrift persönlicher Gefühle und Erlebnisse. Die wenig glückliche Kindheit, der frühe Verlust seines Freundes Andrej I. Turgenev und vor allem seine tragische Liebe zu Marija Andreevna Protasova werden als Determinanten seines künstlerischen Stils betrachtet.

- 
- 1 Vgl. N.A. Polevoj, Očerki ruskoj literatury. Bd. 1. St. Petersburg 1839, S. 119.
  - 2 Vgl. Belinskijs Aufsätze über Puškin. V.G. BELINSKIJ, Sočinenija Aleksandra Puškina. In: Ders., Polnoe sobranie sočinenij v 13-ti tomach. Moskau 1953-1959. Hier Bd. 7. S. 99-579, besonders die Aufsätze Nr. 2 (S. 132-222), Nr. 4 (S. 266-301), und Nr. 5 (S. 302-357).
  - 3 Vgl. A.N. VESELOVSKIJ, V.A. Žukovskij. Poézija čuvstva i "serdečnogo vooobraženija". Petrograd 1916; vgl. hierzu die Rezension der 1. Auflage von 1904: V.S. In: Vesj 1/10 (1904). S. 71-72.

Der Notwendigkeit einer Differenzierung zwischen der Person des Dichters und ihrer Projektion in seine Werke ist sich Veselovskij nicht bewußt. Dem russischen Literaturwissenschaftler wird nicht klar, daß der "private Ton" in der Dichtung Žukovskijs nicht zuletzt epochen- und genrestilistisch bedingt ist.<sup>1</sup>

Überlegungen dieser Art werden zum ersten Mal von C.S. Vol'pe<sup>2</sup> und nach ihm von G.A. Gukovskij<sup>3</sup> angestellt. Beide verstehen Žukovskij als tief romantischen Dichter.

In seiner Untersuchung "Puškin i russkie romantiki" lehnt Gukovskij die Auswertung poetischer Werke als biographische Indizien ab; die Heranziehung biographischer Fakten zur Deutung der Dichtung betrachtet er jedoch als erforderlich.

Seine Differenzierung, das Leben des Dichters stehe nicht in seinen Versen sondern hinter diesen,<sup>4</sup> läßt jedoch immer noch außer acht, daß Žukovskijs Werke, auch wenn sie als Selbstporträt gedacht waren, durch Stilbewußtsein und künstlerischen Formwillen geprägt sind.<sup>5</sup>

1 Vgl. hierzu die Ausführungen von Gisela Schulz über biographische und psychologische Deutungsversuche von Žukovskijs Werk. G. SCHULZ, Zur Balladen- und Märchendichtung V.A. Žukovskijs. Diss. Konstanz 1972. S. 2-8.

2 Vgl. C.S. Vol'pe in seiner Einleitung zur Werkausgabe: V.A. ŽUKOVSKIJ, Stichtvorenija. Hrsg. C.S. Vol'pe. 2 Bde. BBP. Leningrad 1939-40. Hier Bd. 1. S. V-XLVIII; I.M. SEMENKO, Žizn' i poezija Žukovskogo. Moskau 1975. S. 98; vgl. hierzu die Rezensionen: W. BUSCH. In: ZfslPh 41 (1980). S. 230-234; L. SUCHANEK. In: SlOr 3 (1976). S. 411-413; J. LEHMANN. In: Krit Litt 1976/4. S. 291-293; P. STELLIFEROVSKIJ, "Ego stichov plenitel'naja sladost' ...". In: VL 1977/1. S. 284-289.

3 Vgl. G.A. GUKOVSKIJ, Puškin i russkie romantiki. Moskau 1965. S. 144.

4 Ebd. S. 141: "Žizn' Žukovskogo stoit za ego stichami, chotja imenno tol'ko za nimi, a ne v nich." (Unterstrichene Stellen im Original kursiv gedruckt).

5 Vgl. G. SCHULZ, a.a.O., S. 5.

Die Wurzeln von Žukovskijs poetischem Weltbild liegen ohne Zweifel im Sentimentalismus und in der Schule Karamzins. Besonders deutlich zeigt sich dies in seiner frühen Lyrik, hier bedient sich der russische Dichter noch häufig sentimentalistischer Klischees.

Die traditionelle Figur des "unglücklichen Sängers", der unter Liebeskummer leidet und seinen vorzeitigen Tod vorausahnt (diese Figur ist einigen Karamzinschen Gestalten verwandt), finden wir in "Toska po milom" (1807) und anderen frühen Gedichten.

In den von Žukovskij übertragenen Ausschnitten aus "Don Quijote" (nicht nach M. de Cervantes sondern nach einer Umarbeitung Florians) gibt er das Liebes-Sonett im Geist einer sentimentalistischen Pastorale wieder.

Ах, нет! Любви твоея желать  
Твоя пленник, Хлоя, не дерзает:  
Любить и слезы проливать,  
Жестокая, и то блаженством он считает.<sup>1</sup>

Auch im "Pevec" (1811) benutzt Žukovskij noch vorgefertigte thematische Klischees.

Он дружбу пел, дав другу нежну руку, -  
Но верный друг во цвете лет угас;  
Он пел любовь - но был печален глас;  
Увы! он знал любви одну лишь муку.

(ŽUKOVSKIJ I, S. 109-111)

Die Freundschaft und die Liebe besingen, oder "in der Blüte der Jahre verlöschen", dies sind typische Allgemeinplätze sentimentalistischer Poesie.

---

<sup>1</sup> Abgedruckt in: I.M. SEMENKO, a.a.O., S. 93.

Aber hinter diesen Versen steht bei Žukovskij der heftige Schmerz über den Verlust eines nahen Freundes und das Leiden an einer hoffnungslosen Liebe.

"Pevec", wie auch andere Gedichte dieser Art, ist jedoch so aufgebaut, daß das Bild des "Dichters" nicht mit dem Bild des Autors identisch ist; der Sänger, sein Grab, sowie sein äußeres und inneres Porträt ist ein von selbständigem Leben erfülltes Bild. Der Autor zeichnet es von verschiedenen Seiten:

В тени дерев, над чистыми водами  
Дерновый холм вы видите ль, друзья?

Im "Pevec", wie auch in vielen anderen frühen Gedichten Žukovskijs, taucht der "lyrische Held" ("liričeskij geroj")<sup>1</sup> auf. Er verkörpert das verbindende Glied zwischen der inneren Welt des Dichters und ihrer künstlerischen Darstellung.

Die charakteristischen Eigenschaften dieser als Verbindung zwischen dem Autor und der handelnden Person gekennzeichneten Gestalt - Nachdenklichkeit und Melancholie - sind durch die Gattung der Elegie und ihres traditionellen Sujets festgelegt; ebenso festgelegt wie das Schicksal des "lyrischen Helden", seine unglückliche Liebe und der frühe Tod.

Он сердцем прост, он нежен был душой -  
Но в мире он минутный странник был;  
Едва расцвел - и жизнь уж разлюбил  
И ждал конца с волнением и тоскою;  
И рано встретил он конец,  
Заснул желанным сном могилы...  
Твой век был миг, но миг унылый,  
Бедный певец!

1 Hierzu ausführlicher I.M. SEMENKO, a.a.O., S. 94-96.

Auch wenn der "lyrische Held" bestimmte Vorstellungen des Autors vom Leben personifiziert, ist in ihm, wie in jeder handelnden Person, das objektive Element stärker als die subjektive Selbstaussage.<sup>1</sup>

Allmählich beginnt sich Žukovskij von den klaren Klischees des Sentimentalismus zu lösen. In seinen reifen Werken können sie nur als Anachronismus verstanden werden, als Merkmal eines längst überwundenen Stils. Ist in "Sel'skoe kladbišče" dieser Stil noch organisch, dem Inhalt der Elegie gemäß, so scheint er in den Schlußzeilen von "Večer" im Vergleich zum Stil des gesamten Gedichts bereits als veraltet.

Reine sentimentalistische Motive werden bei Žukovskij früh durch vorromantische und romantische Themen ergänzt. Während im Sentimentalismus noch der Ton des subjektiven Gefühls, der traurig-resignierten Stimmung im Vordergrund steht, rücken in der Romantik immer mehr das Amt des Dichters, sein Inspirationserlebnis, Leiderfahrung und Leidtranszendenz, Einsamkeit und Tod, sowie die Tiefe sinnerfüllter Vergangenheit (besonders der mittelalterlichen Vergangenheit) in den Mittelpunkt des Interesses.

Die Dichtung wird, was Inhalte und Formen betrifft, von klassizistischen Stilzwängen befreit. Die einst so beliebten großen Hymnen an Gott oder feierlichen Oden zum Ruhme des Vaterlandes werden durch das schlichte, einfache Wort verdrängt. Die Poesie nähert sich dem Leben, der vertrauten, alltäglichen Umwelt.

---

1 So endet die Elegie "Sel'skoe kladbišče" mit der Darstellung des Grabes des Dichters, das jedoch von einem außenstehenden Zuschauer, einem Bauern, beschrieben wird. Ebenso wird in der Elegie "Večer" gegen Ende das Personalpronomen von dem Substantiv "Jüngling" ("junoša") verdrängt. Der Dichter spricht auch hier von sich in der dritten Person. Vgl. I.M. SEMENKO, a.a.O., S. 96.

Žukovskijs wegweisende Bedeutung liegt darin, daß er das Gefühlserlebnis in die Dichtung eingebracht hat, nicht das sentimentale Gefühl Karamzins, sondern das schlichte, natürliche Gefühl.

Dem entspricht die Veränderung der angewandten Ausdrucksmittel. Neu sind die Lebendigkeit und Zartheit der Bilder, die Musikalität des Verses, das malerische Element des Wortes sowie die Schlichtheit des Stils.<sup>1</sup>

Ein Hauptanliegen der russischen Romantik ist die Zerstörung der klassizistischen Tradition mit ihren festfügten und klar bestimmten Formen. Das führt zu einer Bevorzugung neuer, dem Klassizismus unbekannter Gattungen. Mischgattungen wie die Ballade und das Poem werden beliebt.

So ist es kein Zufall, daß sich Žukovskij auch der Balladendichtung zuwendet und so die "Blütezeit der Ballade in Rußland"<sup>2</sup> einleitet. Besonders die "mittelalterlichen Balladen", wie z.B. Žukovskijs Originaldichtung "Éolova arfa", sind eng mit der Entstehung der romantischen Bewegung in Rußland verbunden.

Nicht nur die von Žukovskij eingeführten Ausdrucksmittel und Gattungen kennzeichnen ihn als frühen romantischen Dichter, sondern auch seine Vorstellung vom ewigen geheimnisvollen Wesen der Welt tragen typisch romantische Züge.<sup>3</sup> Kennzeichnend für diese Umwelterfahrung ist der Glaube an die Zweigeteiltheit der Welt.

1 Vgl. S.P. ŠEVYREV, a.a.O., S. 35-36; B. ZELINSKY, a.a.O., S. 414.

2 F.W. NEUMANN, Geschichte der russischen Ballade. Königsberg (Pr.) - Berlin 1937 (Schriften der Albertus-Universität Bd. 15). S. 51.

3 Vgl. Dichtungen wie "Slavjanka" oder "Lalla Ruk".

Diese von späteren Romantikern weiterentwickelte Vorstellung vom dualistischen Wesen der Welt manifestiert sich bei Žukovskij in der religiösen Gegenüberstellung von "Himmel" und "Erde".<sup>1</sup>

Auch wenn Tjutčevs romantisches Verständnis der "Weltseele" weit entfernt ist von Žukovskijs schlichter Vorstellung, so führt dennoch vom Bild der unter einer Schale verborgenen Seele eine direkte Linie zu Tjutčevs philosophischer Dichtung.<sup>2</sup>

Als frühen Romantiker kennzeichnen Žukovskij weiterhin seine Vorstellungen von der Existenz des Dichters. Als erster russischer Dichter - Klopstock in Deutschland vergleichbar - lebt Žukovskij nur noch in seinem Dichtertum.<sup>3</sup>

Während sich Lomonosov neben der Tätigkeit des Dichtens auch der Wissenschaft zuwendet, Deržavin der Juristerei und Karamzin sich seinen historischen Studien widmet, fallen bei Žukovskij Beruf und Berufung zusammen. Diese Vorstellung charakterisiert zutreffend der Vers "Žizn' i Poézija odno" aus dem 1824 entstandenen Gedicht "Ja Muzu junuju, byvalo".<sup>4</sup>

Kunst - bei Žukovskij leitmotivisch mit dem Moment des Leidens verbunden - wird in eine sakrale Sphäre gehoben, Dichtung gleichsam als Frucht gottgewollten Leidens, aber auch als Mittel der Leidtranszendenz, verstanden.

1 Diese Vorstellung Žukovskijs äußert sich nach "Slavjanka" besonders in den Gedichten des Jahres 1815, z.B. "Rozy rascvetajut", "Ptičkoj peviceju", "K vostoku, vse k vostoku". Vgl. I.M. SEMENKO, a.a.O. S. 100.

2 Vgl. I.M. SEMENKO, a.a.O., S. 101.

3 Vgl. S.P. ŠEVYREV, a.a.O., S. 19; B. ZELINSKY, a.a.O., S. 414.

4 Vgl. B. ZELINSKY, a.a.O., S. 414.

Im Gegensatz zu Kjučel'beker oder Lermontov nimmt die Erfahrung des Leids bei Žukovskij jedoch nie existenzbedrohende Ausmaße an. Fest verwurzelt in dem christlichen Glauben wird die Verbindung des Religiösen mit dem Dichterischen bei Žukovskij nicht nur gedichtet, sondern auch gelebt.<sup>1</sup>

Als Žukovskijs "poetisches Kredo" wird mit Recht seine russische Nachdichtung des Einakters "Camoens" von Friedrich Halm (Pseudonym für Eligius Freiherr von Münch-Bellinghausen) betrachtet.<sup>2</sup> Diese "mystisch-romantische ars poetica"<sup>3</sup> faßt charakteristische Leitgedanken der Epoche zusammen.

Über ihre dichterische Funktion hinaus besitzt Žukovskijs Nachdichtung jedoch auch eine Bedeutung als Selbstaussage.

"Er [Žukovskij] legte hier ... in den Mund der beiden Dichter Kamoëns und Vasco<sup>4</sup> seine intimsten Überzeugungen und Anschauungen."

---

1 Vgl. B. ZELINSKY, a.a.O., S. 414.

2 Im Jahre 1639 hatte Žukovskij im Wiener Burgtheater eine Aufführung dieses Dramas gesehen und begann unter dem Eindruck der Vorstellung spontan mit der Übersetzung ins Russische. Diese übertraf schließlich das mittelmäßige Original an künstlerischem Gehalt bei weitem. So betrachtete die spätere Kritik den "Kamoëns" Zukovskijs auch als seine eigene Schöpfung. Vgl. L. KOBILINSKI-ELLIS, W.A. Joukowski. Seine Persönlichkeit, sein Leben und sein Werk. Paderborn 1933. S. 233-234; vgl. hierzu die Rezension: K. MOČUL'SKIJ. In: Put' 45 (1934). S. 79-80. Näheres zu dem Renaissance-Dichter Luis Vaz de Camoens, der bedeutendsten Erscheinung der portugiesischen Dichtung, und seinem Auftreten als gedichtete Gestalt in Deutschland bei B. ZELINSKY, a.a.O., S. 412.

3 L. KOBILINSKI-ELLIS, a.a.O., S. 235. (Unterstrichene Stellen im Original kursiv gedruckt).

4 Ebd. (Unterstrichene Stellen im Original kursiv gedruckt).

Die Reden der beiden Dichter enthalten die Leitgedanken der romantischen Kunstauffassung Žukovskijs. Der letzte Vers dieser Dichtung, der die Rede des sterbenden Kamoëns beschließt: "Die Dichtung ist Gott in den heiligen Träumen der Erde" ("poëzija est' bog v svjatyx mečtach zemli") und der Ausruf Vaskos "Die Dichtung ist die irdische Schwester der himmlischen Religion" (poëzija nebesnoj religii sestra zemnaja") fassen zentrale Thesen der Poetik Žukovskijs zusammen.<sup>1</sup>

---

1 Vgl. I.M. SEMENKO, a.a.O., S. 70-71. Eine ausführliche Auseinandersetzung mit Žukovskijs "Kamoëns" und ein Vergleich mit Halms Vorlage findet sich bei B. ZELINSKY, a.a.O., S. 412-423.

### 1.2.2. Tjutčev - der Romantiker zwischen Klassizismus und Symbolismus

Ohne Zweifel gehört Tjutčevs Lyrik der Epoche der Romantik an, auch wenn viele Gedichte erst nach deren Höhepunkt verfaßt wurden.<sup>1</sup>

Typisch romantische Themenkreise, wie die Rückbesinnung des Dichters auf sich und seine Berufung, Liebe und Einsamkeit und das tiefe Erleben der Natur stehen im Mittelpunkt von Tjutčevs lyrischem Schaffen. Als romantischer Dichter entdeckt er das Traumhafte, begibt er sich in die unbewußten Sphären der menschlichen Seele.<sup>2</sup>

Neben dem Traum ist es vor allem die Nacht, die ihm einen Zugang zu bisher unbekanntem Tiefen des Seins ermöglicht. Nur in der Nacht ist der Mensch fähig, in die tiefsten Geheimnisse seines Bewußtseins einzudringen.

---

1 D. Tschizewskij bezeichnet Tjutčev als den "echtesten Romantiker unter den Russen". Vgl. D. TSCHIZEWSKIJ, Literaturgeschichte, a.a.O., Bd. 1. S. 129.

2 Alle diese Themenkreise lassen sich in Tjutčevs Lyrik wiederfinden:

Dichter-Gesellschaft: "Ty zrel ego v krugu bol'sogo sveta", "V tolpe ljudej, v neskromnom šume dnja". Das Leiden des Künstlers an der Gesellschaft ist das gemeinsame Thema der beiden Gedichte. Weiterhin wird das Verständnis des Dichtertums durch zahlreiche Portraits bekannter Dichter näher ausgeführt, z.B. in "Na končinu Puškina" und "Pamjati V.A. Žukovskogo".

Liebes- und Naturlyrik: Aus der großen Zahl von Gedichten zu diesem Thema seien zwei beispielhaft erwähnt: "Sej den', ja pomnju, dlja menja" und "Polden'".

Traumsymbolik: "Son na more", "Lebed'". In diesen Gedichten entfaltet Tjutčev die Verbindung von Traum und Meer.

In den Abgründen der Seele entdeckt er das Wesen aller Dinge. Selbsterkenntnis bildet die Voraussetzung zum Verständnis der Welt.

Besonders in Tjutčevs Lyrik nimmt die Nacht eine herausragende Stellung ein, nach Tschizewskij macht sie sogar "den Gehalt des bedeutendsten Teils seiner Dichtung" aus.<sup>1</sup>

Auch wenn Tjutčevs Nachtlyrik ein ganz eigenes, unverwechselbares Wesen besitzt, so lassen sich doch besonders an ihr beispielhaft die übergreifenden Merkmale der europäischen Romantik aufzeigen.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Vgl. D. Čyževskýj = D. Tschizewskij, Tjutčev und die deutsche Romantik. In: ZfslPh 4 (1927). S. 299-323. Hier S. 305.

Das Wesen von Tjutčevs Nachtmetaphorik kristallisiert sich in einem Satz im Gedicht "Sumerki" heraus: "Vse vo mne, i ja vo vsem!" Aber auch Puškin und Gogol' verlegen die Handlung ihrer Werke - wie auch alle übrigen russischen Romantiker - häufig in die Nacht. Vgl. D. TSCHIZEWSKIJ, Literaturgeschichte, a.a.O., Bd. 1. S. 132.

<sup>2</sup> In einem Vortrag über die deutsche und englische Romantik, gehalten im April 1963 an der Ohio State University, setzt René Wellek bereits voraus, daß die entscheidende Debatte über die europäische Romantik gewonnen sei: "Es gibt einen Zusammenhang romantischen Denkens und romantischer Kunst in Europa." Anschließend wiederholt R. Wellek noch einmal seine Argumentation aus dem Jahre 1949: "Wir finden in ganz Europa die gleichen Begriffe von Dichtung, von Wesen und Wirkung der dichterischen Imagination, den gleichen Begriff von Natur und ihrer Beziehung zum Menschen, und im Grunde den gleichen poetischen Stil mit einer Technik, Bilder, Symbole und Mythen zu verwenden, die allesamt vom Neoklassizismus des achtzehnten Jahrhunderts deutlich unterschieden sind." R. WELLEK, Konfrontationen. Vergleichende Studien zur Romantik. Frankfurt am M. 1964. S. 9-10.

Hans Georg Schenk untermauert Welleks These durch eine umfangreiche Materialsammlung. Außerdem weist Schenk darauf hin, daß die romantische Bewegung nicht nur alle Teile Europas - mit Ausnahme der Türkei - erfaßt habe, sondern auch, wenn auch in geringerem Maße, den amerikanischen Doppelkontinent. Vgl. H.G. SCHENK, a.a.O., S. XIII.

Die Tradition der europäischen Nachtpoesie beginnt mit dem Hauptwerk des englischen Dichters Edward Youngs "Night Thoughts on Life, Death and Immortality" (1742 f), entwickelt sich weiter in Deutschland bei Klopstock und Herder, in Rußland bei Deržavin und Bobrov und teilt sich dann in zwei getrennte Richtungen: in die romantische Nachtphilosophie einerseits (H.G. Schubert und Schelling) und in die romantische Nachtlyrik andererseits (Novalis und Keats).

Erst Tjutčev gelingt es, diese beiden Richtungen, die philosophische und die lyrische, in einer "einzigartigen lyrisch-philosophischen Synthese" zusammenzufassen.<sup>1</sup>

Die Einordnung Tjutčevs in die Tradition der europäischen Romantik darf allerdings nicht dahingehend mißverstanden werden, die Lyrik des russischen Dichters als das Resultat gewisser philosophischer und lyrischer Einflüsse zu verstehen.

Es handelt sich bei Tjutčevs Nachtlyrik auch nicht, bei aller gedanklichen Nähe zum deutschen Idealismus, um eine Übertragung der philosophischen Gedanken Schellings in eine lyrische Form. Tjutčev ist zwar von Schellingschen Gedankengängen befruchtet worden, letztlich legen diese aber nur die Grundlage für die selbständige gedankliche Entwicklung des russischen Dichters.<sup>2</sup>

Tjutčev steht jedoch nicht nur in einer europäischen, sondern gleichzeitig in einer spezifisch russischen literarischen Tradition.

---

1 B. ZELINSKY, a.a.O., S. 84. Vgl. L.V. PUMPJANSKIJ, Poëzija Tjutčeva. In: Uranija. Tjutčevskij Al'manach 1803-1926. Leningrad 1926. S. 9-57. Hier S. 49-50. Bereits Pumpjanskij weist auf den gesamteuropäischen Zusammenhang der Nachtthematik hin.

2 Kirill Pigarev setzt sich ausführlich mit den unterschiedlichen Stellungnahmen zum Einfluß Schellings auf Tjutčev auseinander. Vgl. K. PIGAREV, F.I. Tjutčev i ego vremja. Moskau 1978. S. 224-227. Zur Beziehung Tjutčevs zu Schelling vgl. auch M. BOČEVA, Poëzija Tjutčeva i tradicija romantizma. In: Slavjanska Filologija 13 (1973). S. 121-134. Hier S. 122.

In seinem Werk spürt man gewisse Anklänge an die großen Formen des 16. Jahrhunderts. Diese Dichtung kannte Tjutčev gut und besonders die Oden Deržavins haben eine deutliche Spur in seiner Dichtung hinterlassen.<sup>1</sup> Der Einfluß des russischen Klassizismus auf Tjutčev darf aber nicht überbewertet werden.<sup>2</sup> Tjutčev hat nicht die Gattung der Ode weiterentwickelt, sondern die Kleinformen der Lyrik in den Rang hoher Dichtung gehoben.<sup>3</sup>

Neben Deržavin übt auch V.A. Žukovskij Einfluß auf Tjutčevs Lyrik aus.<sup>4</sup> Am Stil seiner Jugendgedichte spürt man diesen Einfluß besonders stark, aber auch in seinen späteren Versen finden sich häufig Wortverbindungen, die an Žukovskij erinnern.<sup>5</sup>

- 
- 1 Z.B. die Ode Deržavins "Na smert' knjazja Meščerskogo". Die Einleitungszeile "Glagol vremen! metalla zvon!" ähnelt den Zeilen aus Tjutčevs "Bessonica": "Metalla golos pogrebal'nyj/Poroj aplakivaet nas!". Es gibt noch mehrere solcher Beispiele. Vgl. K. FIGAREV, Tjutčev, a.a.O., S. 286-289.  
Auch in der bildhaften Beschreibung des Gewitters ist Deržavin der Vorläufer Tjutčevs. So erinnert Deržavins "Grom" deutlich an die zahlreichen Gedichte Tjutčevs zu diesem Thema. Nicht zuletzt macht sich Tjutčev das von Deržavin häufig benutzte Epitheton "zlatoj/zolotoj" zu eigen. Vgl. K. FIGAREV, Tjutčev, a.a.O., S. 289.
  - 2 Diesen Fehler begeht Pumpjanskij. Vgl. L.V. PUMPJANSKIJ, a.a.O., S. 36-51.
  - 3 Auch damit gab er A.A. Fet und den Symbolisten wichtige Anstöße. Zur europäischen Tradition der kleinen lyrischen Gedichte Tjutčevs und ihrer Stilhaltungen vgl. A. SCHULZE, Tjutčevs Kurzlyrik. Traditionszusammenhänge und Interpretationen. München 1968 (FS 25).
  - 4 Seit 1817 waren die beiden Dichter miteinander befreundet. Tjutčevs Gedichte enthalten verschiedentlich Hinweise auf ihr freundschaftliches Verhältnis, z.B. "Na rannej dnej moich zare" aus dem Jahre 1873.
  - 5 Z.B. "očarovannaja mgl'a", "legkaja mečta" (aus dem Gedicht "Kak ni dyšit polden' znojnyj", 1850) oder "volšebnyj prizrak", "vozdušnyj žitel'" (aus dem Gedicht "Den' večereet, noč' blizka", 1851). Vgl. K. FIGAREV, Tjutčev, a.a.O., S. 290; M. BOČEVA, a.a.O., S. 131.

Tjutčevs künstlerisches Wirken ereignete sich weitgehend abseits der bedeutenden und einflußreichen literarischen Gruppierungen seiner Zeit.<sup>1</sup> Als Mensch wie als Dichter blieb er Außenseiter. So kann man Tjutčev auch nicht zu den Vertretern der "Reinen Kunst" zählen, wie es, besonders in populärwissenschaftlichen Darstellungen, häufig gemacht wird. Zwar stand er als konservativer Politiker den in den fünfziger und sechziger Jahren herrschenden sozialen und politischen Ideen fern,<sup>2</sup> doch war er nie - im Gegensatz zu den Leitlinien der Vertreter der "Reinen Kunst" - ein prinzipieller Gegner gesellschaftlicher Themen in der Literatur.<sup>3</sup>

Intellektuell am nächsten stand Tjutčev wohl den "Ljubomudry", die sich um Vladimir Odoevskij sammelten. In ihrem Kreis wurde die Kenntnis der deutschen Philosophie und Dichtung vermittelt. Im Zentrum des Interesses stand neben Schelling auch Goethe. Erst später entwickelt sich Tjutčev zu einem Verfechter slavophiler Ideen.

---

1 Vgl. M. BOČEVA, a.a.O., S. 127.

2 Tjutčevs politischen Anschauungen waren - besonders in seiner Jugend - vom Geiste des Sentimentalismus geprägt. Danach sind alle Menschen in dem Sinne gleich, daß sie imstande sind, Glück und Leid zu empfinden. Eine politische Dimension bekam diese Erkenntnis nur selten.

3 So machen nach Pigarev Gedichte mit gesellschaftlich-politischen Themen ungefähr den 4. Teil des poetischen Werks Tjutčevs aus. Vgl. K. PIGAREV, Tjutčev, a.a.O., S. 263. Besonders an seinen Epigrammen läßt sich ablesen, wie aufmerksam Tjutčev die Umwelt beobachtete. U.a. zu politischen und gesellschaftlichen Vorgängen nimmt er hier - oft scharf - Stellung. Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 80. Daneben verfaßte er noch einige politische Aufsätze.

Verwurzelt in der Geisteshaltung der Romantik führt Tjutčevs Lyrik direkt zur Welt der Symbolisten. So waren es diese, die Tjutčevs Lyrik - nachdem sie fast in Vergessenheit geraten war - neu für sich entdeckten.<sup>1</sup>

Eingeleitet worden war diese neue Epoche in der Beurteilung Tjutčevs in Rußland durch den Aufsatz "Poëzija Tjutčeva" Vladimir Solov'evs, der 1895 im "Vestnik Evropy" veröffentlicht wurde.<sup>2</sup> Die Dichter des fin de siècle empfanden Tjutčevs Lyrik als ihnen innerlich nahestehend und erkoren ihn wegen seiner Sprachbeherrschung und der Musikalität seiner Verse zu ihrem Lehrer.<sup>3</sup>

Nie zuvor hat die Lyrik Tjutčevs eine solche Wirkung auf seine Umgebung ausgeübt wie in den Jahren um die Jahrhundertwende. Tatsächlich erinnern Gedichte wie "Mal'aria", "Bezumie" und "Bliznecy"<sup>4</sup> an die teilweise

1 Anfang des 20. Jahrhunderts wurde Tjutčev als Ahnherr des russischen Symbolismus verstanden. Vgl. V. IVANOV, *Iskusstvo i Simvolizm*. In: Ders., *Borozdy i Meži*. Moskau 1916. ND Ilkley, Yorks. 1971. S. 119-232. Hier S. 132-133. Vgl. V. DU FEU, *Tjutcheff, premier symboliste russe*. In: *Langue et Littérature. Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes*. Paris 1961. S. 330-331; vgl. B. ZELINSKY, a.a.O., S. 248.

2 Die Bedeutung dieses Aufsatzes ist nicht zu unterschätzen. Solov'ev hat als erster Tjutčevs Lyrik auch als Ausdruck einer bestimmten Weltanschauung verstanden.

3 Vgl. V. Ja. BRJUSOV, F. I. Tjutčev. *Kritiko-biografičeskij očerk*. In: F. I. Tjutčev. *Polnoe sobranie sočinenij*. Hrsg. P. V. Byčkov. Izd. 7-e. St. Petersburg 1912. S. VII-XLVIII. Hier S. XLVI-XLVII.

4 In diesem Gedicht bildet die Liebe mit dem Selbstmord ein dämonisches Zwillingsspaar. Pumpjanskij weist auf die Verwandtschaft, besonders der letzten Strophe des Gedichts, mit der Poesie Baudelaires und Brjusovs hin. Vgl. L. V. PUMPJANSKIJ, a.a.O., S. 34-35.

übersteigerten Phantasien und Sehnsüchte der späteren Symbolisten.<sup>1</sup>

Zu ihrem Leitspruch wählten sie den Vers "Der ausgesprochene Gedanke ist Lüge" ("Mysl' izrečennaja est' lož'"), in dem Tjutčevs "Silentium" gipfelt. Und 1910 macht Mandel'stam das Wort silentium zum Titelwort eines eigenen Gedichtes, in dem er - wie Tjutčev seinerzeit - über die Sprache und damit über das Wesen des Menschen nachdenkt.<sup>2</sup>

---

1 Kirill Pigarev hält jedoch ihr Verständnis für die Lyrik Tjutčevs für oberflächlich; es erschöpfe sich weitgehend in der Variierung unbedeutender Motive seiner Dichtung und in der Entlehnung bestimmter Formen der künstlerischen Gestaltung. Innerlich nahe habe Tjutčev lediglich Aleksandr Blok gestanden. Vgl. K. FIGAREV, Tjutčev, a.a.O., S. 317. Tatsächlich sind in Bloks Dichtung verschiedene Tjutčevsche Themen und Bilder eingestreut, wie etwa die aus dem Jahre 1699 stammende Szene eines Gewitters ("Ty žil odin! Druzej ty ne iskal"). Vor allem in seinen "Gedichten über Rußland" ("Stichi o Rossii"), die 1915 erschienen, führt Blok die Tradition Tjutčevs fort. In diesen Gedichten erblickt Blok in der Armut seines Heimatlandes das Unterpfund einer besonderen messianischen Sendung. Solche Gedanken erinnern an Tjutčevs Gedicht "Éti bednye selen'ja".

2 Zu Recht zieht Zelinsky den Schluß, daß die "Sprachkrise der Moderne", die sich vor allem an den Namen Hofmannsthals knüpft, auch schon in der russischen Romantik vorliegt. Vgl. B. ZELINSKY, a.a.O., S. 250. Pigarev verengt die Aussage des Tjutčevschen "Silentium" auf die für die Romantik typische Gegenüberstellung der feinempfindenden Persönlichkeit und der gleichgültigen Gesellschaft. Die Sprachreflexion des Dichters kann jedoch nicht nur aus soziologischer Sicht gesehen werden. Im Zentrum des Gedichts steht das Wesen des Menschen, nicht nur seine gesellschaftliche Stellung. Vgl. K. FIGAREV, Tjutčev, a.a.O., S. 196-97; B. ZELINSKY, a.a.O., S. 241.

Tjutčevs beachtlicher Einfluß auf die Symbolisten läßt sich auch anhand der gebrauchten dichterischen Figuren aufzeigen. Der "Abgrund" ist durch ihn zu einer der "Modemetaphern der symbolistischen Literatur" geworden.<sup>1</sup>

In Tjutčevs "Svjataja noč' na nebosklon vzošla" steht der Mensch, zurückgeworfen auf sich selbst, schauernd vor dem unergründlichen Dunkel. Dennoch spürt er die Verwandtschaft seiner Seele mit den Abgründen der Nacht.<sup>2</sup>

Wie es in diesem Gedicht einen geheimen Zusammenhang zwischen der Welt der Seele und dem geheimnisvollen Dunkel gibt, so ist auch in "Sumerki" die Vernichtung nicht Ziel sondern Durchgang zu einem neuen Leben.<sup>3</sup> Das Finstere führt Tjutčev nicht in die Leere des Nichts, sondern in den Raum der menschlichen Selbstfindung. Die Nacht setzt die schöpferischen Kräfte des Dichters frei,<sup>4</sup> jetzt wird er zum "helleuchtenden Gott".<sup>5</sup>

1 H. SCHNEIDER, Der frühe Bal'mont. Untersuchungen zu seiner Metaphorik. München 1970 (FS 16). S. 56. A. Belyj macht sich sogar schon über die allzu häufige Verwendung dieser Metapher lustig. Ebd. S. 56-57.

2 Dies wird besonders in den beiden Abschlußzeilen des Gedichtes deutlich: "I v čuždom, nerazgadannom, nočnom/On uznaet nasled'e rodovoe". ("Und im Fremden, Unenträtselten, Nächtlichen/Erkennt er sein verhängnisvolles Erbe.") Vgl. S. FRANK, Das kosmische Gefühl in Tjutčevs Dichtung. In: ZfslPh 3 (1926). S. 20-56. Hier S. 26.

3 Vgl. B. ZELINSKY, a.a.O., S. 86.

4 Z.B. in Tjutčevs 1829 entstandenem Gedicht "Videnie" ("Est nekij čas, v noči, vseirnogo molčan'ja").

5 So in dem 1830 entstandenen Gedicht: "Ty zrel ego v krugu bol'sogo sveta". Die letzten beiden Zeilen lauten: "Nastala noč' - i, svetozarnyj bog,/Sijaet on nad usyplennoj roščej!". Zu deutsch: "Die Nacht ist angebrochen -, und er, ein helleuchtender Gott,/ Glänzt über dem eingeschlaferten Hain." Übersetzung nach B. ZELINSKY, a.a.O., S. 91.

So bleibt Tjutčev ganz und gar "romantischer Symbolist". Für ihn bedeuten Abgrund und Vernichtung, Nacht und Finsternis nicht Ende, sondern Beginn eines neuen, schöpferischen Lebens.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. B. ZELINSKY, a.a.O., S. 91. Auch in Tjutčevs Naturlyrik schließt der Tod die Wiedergeburt zum Leben ein. Eine grundlegende Untersuchung über Tjutčevs Einfluß auf die Dichtung der Symbolisten lieferte der sowjetische Literaturwissenschaftler N.K. Gudzij. N.K. GUDZIJ, Tjutčev v poëtičeskoj kul'ture ruskogo simbolizma. In: Izvestija po ruskomu jazyku i slovesnosti. Bd. 3, Buch 2. Leningrad 1930. S. 465-549.

## 2. LITERARISCHE VERBINDUNGEN ZWISCHEN RUSSLAND UND DEUTSCHLAND

### 2.1. Goethe im Rußland des 19. Jahrhunderts

Breiteren Leserschichten in Rußland ist Goethe bereits im ausgehenden 18. Jahrhundert bekannt geworden.<sup>1</sup> 1780 erscheint das in Prosa abgefaßte Jugenddrama "Clavigo" - im Original 1774 veröffentlicht - in der Übersetzung Oleg P. Kozodavlevs als erstes Goethe-Werk in russischer Wiedergabe. Gebildeteren Kreisen, die deutsche Autoren im Original zu lesen vermochten, ist Goethe schon länger - vermutlich seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts - ein Begriff.

Weitaus größeren Anklang als der "Clavigo" findet jedoch in der Zeit des in Rußland aufkommenden Sentimentalismus Goethes Jugendroman "Die Leiden des jungen Werther". Je zwei Auflagen erleben die Übersetzung F. Galčenkovs (1761 und 1794) und Ivan Pogodins (1796 und 1816). Und zwischen 1799 und 1800 arbeiteten A.I. Turgenev und V. Merzljakov, beide Mitglieder des "Družeskoe Literaturnoe Obščestvo", an einer weiteren Übersetzung des Romans.

---

1 Einen bis heute grundlegenden Überblick über Goethes Wirken in Rußland und weiterführende Literaturhinweise finden sich in der Goethe gewidmeten Jubiläumsausgabe von "Literaturnoe Nasledstvo" 4-6, Moskau 1932, sowie bei V.M. ZIRMUNSKIJ, Goete v ruskoj literature. Leningrad 1961; vgl. hierzu die Rezension der 1. Aufl. von 1937: A. BEM. In: ZfslPh 16 (1939). S. 430-434. Erwähnenswert sind auch folgende deutschsprachigen Untersuchungen: M. GORLIN, Goethe in Rußland. In: ZfslPh 9 (1932), S. 335-357, ZfslPh 10 (1933), S. 310-334; A. POGODIN, Goethe in Rußland. In: Germanoslavica 1 (1931-1932). S. 333-347; B. KAISER, Über Beziehungen der deutschen und russischen Literatur. Berlin 1948. Eine umfassende Darstellung der literarischen Beziehungen zwischen Rußland und Westeuropa im 19. Jahrhundert liefert V.I. KULESOV in seiner Arbeit "Literaturnye svjazi Rossii i zapadnoj Evropy v XIX veke. Moskau 1965.

Die allgemeine Begeisterung für Goethes "Werther" in der Epoche der Empfindsamkeit spiegelt sich weiterhin in den zahlreichen Nachahmungen, Umarbeitungen und lyrischen Weiterführungen, die am Ende des 18. Jahrhunderts entstanden sind. Unter den zahlreichen Nachahmungen jener Jahre kommt dem "Rossijskij Verter" Michail Vladimir Suškovs (1792 verfaßt) besondere Bedeutung zu.

Gewisse thematische Anklänge an das Selbstmordmotiv in der Erzählung Werthers von einem im Stich gelassenen Mädchen - es nimmt sich das Leben durch Ertrinken - finden sich auch in Karamzins epochemachender Novelle "Bednaja Liza".

Goethes Lyrik bleibt zunächst - von wenigen Ausnahmen abgesehen - in Rußland weitgehend unbekannt. Zwar werden Übersetzungen von Goethe-Gedichten in Zeitschriften veröffentlicht (z.B. Gavriil R. Deržavins Übersetzung von "Mit einem goldnen Halskettchen" unter dem Titel "Ce-počka", 1807, und Ivan I. Dmitrievs Wiedergabe der Hymne "Grenzen der Menschheit" unter "Na slučaj groma", 1795), aber diese Übertragungen sind meist recht unbedeutend und insgesamt nicht sehr zahlreich. Berühmt bleibt Goethe auch zu Beginn des 19. Jahrhunderts als Verfasser des "Werther" und als Dramatiker.

Erst mit dem Ende des "Vaterländischen Krieges" 1812, das einen Meilenstein in der Entwicklung der deutsch-russischen Literaturbeziehungen darstellt, beginnt in Rußland eine Epoche der intensiveren Bekanntschaft mit Goethes breitgefächertem Werk. Auch der deutsche Dichter selbst rückt immer mehr in den Mittelpunkt des Interesses. In den Jahren des Krieges und der darauf folgenden Zeit treffen K.N. Batjuškov, F.I. Glinka, N.I. Greč,

V.A. Žukovskij, V.K. Kjučel'beker und A.I. Turgenev in Deutschland mit Goethe zusammen. Etwas später folgen S.P. Ševyrev und N.M. Rožalin.

Besondere Bedeutung bei der Verbreitung von Goethes lyrischem Werk kommt V.A. Žukovskij zu. Er ist es, der durch seine zahlreichen Übersetzungen Goethes Gedichte in Rußland berühmt macht, die Balladen vom "Fischer" und "Erlkönig" entwickeln sich durch ihn zu einem festen Bestandteil der russischen Literatur.

Fortgesetzt wird dieser bedeutsame Anfang Žukovskijs Ende der zwanziger/Anfang der dreißiger Jahre durch F.I. Tjutčev. Seine Übersetzungen Goethescher Lyrik tragen wesentlich dazu bei, dem russischen Leser ein umfassenderes und differenzierteres Bild von dem Lyriker Goethe zu vermitteln.

Puškin, der Deutsch nur sehr unvollkommen beherrscht und daher Goethe nicht im Original lesen kann, ist das lyrische Werk des deutschen Dichters noch weitgehend unbekannt. Lediglich an das berühmte Lied Mignons "Kennst du das Land" finden sich Anklänge in zwei seiner Dichtungen.<sup>1</sup> Überhaupt lassen sich nur vereinzelt Spuren von Goethes Werk bei Puškin entdecken.

1823 entsteht das Gedicht "Der Dämon". Es ist der alles verspottende, alles verneinende Geist. In einem Kommentar zu diesem Werk bezieht sich Puškin auf Goethe und den von ihm geschaffenen "Geist der Verneinung".

Im Jahre 1825 arbeitet Puškin an einem Gedicht - es sind Dialoge in Versen - über Fausts Besuch in der Hölle. Allerdings sind von diesem Poem nur Fragmente erhalten geblieben.

---

1 In "Želanie" (1821) und "Kto znaet kraj" (1827), das mit dem Epigraph "Könntst [sic!] du das Land ... Wilh. Meist." versehen ist. Die Handschrift dieses Gedichts ist abgebildet bei V.M. ZIRMUNSKIJ, Literatura a.a.O., S. 107.

Aus demselben Jahr stammt Puškins "Szene aus dem Faust" ("Scena iz Fausta"). Dieses Kurzpoem enthält einige Motive, die auch im "Faust II" anzutreffen sind. Um eine Nachdichtung kann es sich allerdings nicht handeln, da Puškins Werk einige Jahre vor der Veröffentlichung des "Faust II" erschienen ist. Und so spricht Lew Kopelew hier von einer "kongenialen Koinzidenz".<sup>1</sup>

Die Frage, ob der russische Dichter je Goethes "Faust", der bereits 1825 in der französischen Übersetzung Albert Stappers erschienen ist, vollständig gelesen hat, läßt sich nicht mehr eindeutig beantworten, Zweifel scheinen jedoch angebracht. Zum Bestand seiner Bibliothek zählte kein einziges Werk Goethes, weder im Original noch in Übersetzung. Möglicherweise kannte Puškin lediglich die detaillierte Beschreibung des "Götz" und des "Faust", sowie einige Ausschnitte aus letzterem von der Lektüre Mme. de Staëls vielgelesenem Werk "Deutschland" ("De l'Allemagne", 1810).

Dennoch taucht der Name Goethe - meist in Zusammenhang mit Shakespeare oder W. Scott - wiederholt in Puškins kritischen Aufsätzen und Briefen auf. Dies geschieht jedoch erst zu einem Zeitpunkt, als der russische Dichter Byrons prägenden Einfluß überwunden und seine Abkehr von dessen Dichtung eingeleitet hat. Während jedoch Shakespeare und W. Scott tatsächlich einen bedeutenden Einfluß auf die schöpferische Entwicklung Puškins zu jener Zeit haben, ist Goethes Bedeutung für den russischen Dichter eher gering. Puškins Äußerungen über den deutschen Dichter und sein Werk bleiben, von wenigen Ausnahmen abgesehen, vage und pauschal.

Ein interessantes Zeugnis über die Beziehung Puškins zu Goethe findet sich in einem Brief des russischen

---

1 L. KOPELEW, Faust in Rußland. In: Ders., Zwei Epochen deutsch-russischer Literaturbeziehungen. Frankfurt a.M. 1973. S. 47-93. Hier S. 52.

Dichters aus Odessa aus dem Jahre 1824. In Zusammenhang mit seiner Bibel-Lektüre berichtet er: "... svjatyj duch inogda mne po serdcu, no predpočitaju Gete i Šekspira."<sup>1</sup> Die Erwähnung von Goethes Namen in diesem Kontext zeugt ohne Zweifel von einem Gefühl der Verbundenheit, das Puškin für den deutschen Dichter und sein Werk empfindet.

So ist es nicht überraschend, daß sich Puškin für die Verbreitung von Goethes Werk in Rußland engagiert. Er unternimmt mehrfach Versuche, die von der Zensur verbotene Veröffentlichung des "Egmont" in der Übersetzung Aleksandr A. Šiškovs aus dem Jahre 1831 doch noch zu ermöglichen. Weiterhin nimmt Puškin regen Anteil an der Arbeit E. Grubers, des ersten Faust-Übersetzers. Veröffentlicht wird Grubers Übersetzung allerdings erst ein Jahr nach Puškins Tod.<sup>2</sup>

---

1 A.S. PUŠKIN, Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach. Moskva-Leningrad 1949. Hier Bd. 10. S. 86.

2 So ist es wesentlich Puškin zu danken, daß sich Goethes "Faust" auch in Rußland immer größerer Beliebtheit erfreuen konnte. Besonders aus diesem Grunde wehrt sich Lew Kopelew in seinem Aufsatz "Faust in Rußland" gegen die Schablone, daß der russische Dichter sich nur für Byron und Shakespeare begeistert habe. Der russische Literaturwissenschaftler weist auf Puškins großes Interesse für Goethe hin. Davon zeugen vor allem die zahlreichen Bearbeitungen des Faust-Themas in Puškins Arbeitsentwürfen. Andererseits weist Kopelew aber auch die Versuche zurück, in sehr vielen Werken Puškins um jeden Preis Goethes Einfluß nachweisen zu wollen. Vgl. L. KOPELEW, a.a.O., S. 50-56.

Wie ein bedeutsamer Einfluß Goethes auf Puškins Schaffen nicht festzustellen ist, entwickeln sich auch die meisten seiner Zeitgenossen völlig unabhängig von Goethe. Ein ernsthaftes Interesse am Werk des deutschen Dichters haben lediglich die den Dekabristen nahestehenden Dichter V. Kjučel'beker - Tschizewskij bezeichnet ihn als den "ersten russischen 'Goetheaner'"<sup>1</sup> - und Aleksandr S. Griboedov.

Eine intensive Beschäftigung mit Goethe und seinem Werk setzt in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre ein. Diese philosophische wie poetische Neuorientierung entwickelt sich in engem Zusammenhang mit der zunehmenden Ausbreitung romantischen Gedankenguts in Rußland.

Besonderen Einfluß auf die wachsende Bedeutung Goethes nimmt eine Gruppe junger Leute, die sich um Vladimir F. Odoevskij sammelt und deren Mitglieder sich kennzeichnenderweise als "Ljubomudry", als "Philosophen", bezeichnen. Zu ihnen gehören vor allem D.V. Venevitinov, N.M. Rožalin sowie S.P. Ševyrev und M.N. Pogodin. Zusammen mit Odoevskij bemühen sie sich um die Kenntnis der deutschen Philosophie und philosophischen Dichtung überhaupt. Im Mittelpunkt ihres Interesses steht dabei die Philosophie Schellings sowie Denken und Dichtung von Goethe und Byron.

Goethe verehren die "Ljubomudry" besonders als Verfasser des "Faust" und poetischen Denker. Neben zahlreichen kritischen Beurteilungen seiner Persönlichkeit und seines Werkes - hierbei tun sich besonders Venevitinov und Ševyrev hervor, und sie vertreten keinesfalls immer identische Ansichten - verfassen die Mitglieder der

---

1 D. TSCHIZEWSKIJ, Literaturgeschichte, a.a.O., Bd. 1. S. 74.

Gruppe beachtliche Übersetzungen.

Venevitinov übersetzt Abschnitte aus dem "Faust I", zwei Szenen aus "Egmont", sowie die beiden thematisch eng verflochtenen Gedichte "Des Künstlers Erdewallen" ("Zemnaja učasť chudožnika") und "Künstlers Apotheose" ("Apofeoza chudožnika").

Ševyrev wendet sich als erster russischer Dichter dem zweiten Teil des "Faust" zu, hieraus übersetzt er Teile des Zwischenspiels ("Helena, klassisch-romantische Phantasmagorie"). Weitere Übertragungen liefern M.N. Pogodin (vom "Götz von Berlichingen") sowie N.M. Rožalin (vom "Werther"). Rožalins Übersetzung des "Egmont" ging verloren.

Ein Großteil dieser Wiedergaben wird 1827 im "Moskovskij Vestnik", dem bedeutendsten Organ der russischen "Goetheaner" veröffentlicht. Zwar hatte sich der Zirkel der "Ljubomudry" nach dem Dekabristenaufstand aufgelöst, jedoch widmet sich etwa derselbe Personenkreis nun der Herausgabe dieser Zeitschrift.

Deutscher Philosophie und Dichtung besonders verbunden fühlen sich neben den "Ljubomudry" auch die russischen "Hegelianer", die sich in den vierziger Jahren (gemeint ist die Zeit etwa zwischen 1835 und 1845) um Nikolaj V. Stankevič treffen. Zu ihnen gehören neben Stankevič selbst u.a. Vissarion G. Belinskij, Michail A. Bakunin, Aleksandr I. Gercen (Herzen), Ivan S. Turgenev, Timofej N. Granovskij und Konstantin S. Aksakov.

Es beginnt die Zeit der kritischen Auseinandersetzung mit Goethe. Durch die 1837/38 in Petersburg erschienene Übersetzung der vielbeachteten Arbeit Wolfgang Menzels (1798-1873), in der er, nach mehreren polemischen Aufsätzen, zum Großangriff gegen Goethe übergeht, wird die

Diskussion über den deutschen Dichter auch nach Rußland getragen.

Hier engagieren sich besonders lebhaft Gercen - dieser bezieht als erster Russe auch Goethes naturwissenschaftlichen Schriften mit ein - und Belinskij. Im Gegensatz zu Gercen, der seit Beginn seiner publizistischen Tätigkeit den romantischen Goethe-Kult in Rußland kritisiert und den deutschen Dichter der politischen Indifferenz zeiht, eignet sich Belinskij erst nach und nach eine kritisch-distanzierte Betrachtungsweise Goethes an. Vom enthusiastischen Verehrer Goethes, der heftig gegen Menzel und die jungdeutschen Goethe-Gegner polemisiert, wandelt sich Belinskij zu einem Kritiker des "egoistischen" und "nur auf die Kunst beschränkten Weimarer Olympiers".

Ende der vierziger Jahre schaltet sich auch der junge Turgenev in die Diskussion über Goethes Werk und Weltanschauung ein. Im Mittelpunkt seiner Überlegungen steht dabei der "Faust", den er als Ausdruck des aufgeklärten Humanismus außerordentlich hoch schätzt. Gleichzeitig kritisiert Turgenev scharf die 1844 veröffentlichte Übersetzung M. Vrončenkos. Diesen bezichtigt er der beabsichtigten Entstellung der Goetheschen Vorlage im Sinne einer christlich orientierten Moral.

Nikolaj G. Černyševskij, neben Nikolaj A. Dobroljubov und Dmitrij I. Pisarev einer der maßgebenden Theoretiker des russischen Realismus, setzt die in den dreißiger und vierziger Jahren begonnene Auseinandersetzung mit Goethes Werk fort.

Černyševskij trennt scharf seiner Überzeugung nach wirkliche Meisterwerke Goethes von eher schwachen Stücken, zu denen er - wie auch Belinskij - "Hermann und Dorothea" zählt. Nur wo der deutsche Dichter in direkter

Tradition Lessings stehe - diesen bewundert der russische Kritiker als bahnbrechenden Kunstkritiker der deutschen Aufklärung - zeigten sich die bedeutenden Seiten seines Werks. Als eine Weiterentwicklung der lessingschen Tradition sieht Černyševskij u.a. Goethes "Faust", der folglich sein besonderes Interesse auf sich zieht.

Überraschend hoch schätzt Černyševskij auch Goethes Lyrik. Sowohl in seinem Tagebuch wie auch in dem 1863 in Nekrasovs "Sovremennik" (bis 1866 leitet Nekrasov die von Puškin gegründete Zeitschrift) veröffentlichten Roman "Čto delat'?" finden sich deutliche Anklänge an Goethes "Mailied". Nahe stehen ihm weiterhin die Ballade von der "Braut von Korinth" - diese schätzt Černyševskij wegen ihrer Anklage der neuen christlichen Religion mit ihrem gewissen Verschmähen der Geschlechtlichkeit - und das Gedicht der Sturm und Drang - Epoche "Auf dem See".

Grundsätzlich negativ beurteilen Goethe die beiden ebenfalls in der Belinskij-Tradition stehenden Kritiker und Mitarbeiter der radikalen Zeitschrift "Russkoe slovo" (diese wurde gleichzeitig mit Nekrasovs "Sovremennik" 1866 verboten) D.I. Pisarev und Varfolomej A. Zajcev.

Diese beiden radikalen Vertreter des weltanschaulichen Materialismus, die sogar Puškin und Lermontov angreifen und verulken, halten Goethe für ein "gealtertes Götzenbild" und bezichtigen ihn der Servilität und Unaufrichtigkeit. Der Zugang zu Goethes Werk bleibt Pisarev und Zajcev versperrt, beide betrachten literarische Schöpfungen ausschließlich unter dem Aspekt der von ihnen im Rußland der fünfziger und sechziger Jahre der Literatur zugedachten sozial-revolutionären Aufgabe.

Solchen Ansichten fern stehen die Vertreter des "l'art pour l'art", die - abseits des sozial-politischen Radi-

kalismus jener Zeit - von der politisch orientierten Literaturkritik scharf angegriffen werden. Die Theoretiker dieser auf das Ästhetische ausgerichteten Kunstauffassung, wie z.B. V.P. Botkin und A.V. Družinin, berufen sich neben Puškin auch auf Goethe. Ihrer Überzeugung nach zeigt sich die Größe des deutschen Dichters darin, daß er seiner Gegenwart wenig Beachtung schenkte und statt dessen seinen Blick auf die unvergängliche Natur und die ewigen Werte der menschlichen Seele richtete.

Die aktive Auseinandersetzung der russischen Kritik mit Goethe entwickelt sich parallel zu einer wachsenden Verbreitung seiner Dichtungen durch immer zahlreicher werdende Übersetzungen. Besonders im Verlaufe der dreißiger und vierziger Jahre wird Goethe intensiv übersetzt, veröffentlicht werden die Resultate in literarischen Zeitschriften oder sie erscheinen in separaten Ausgaben.

1842 übernehmen I. Glazunov und I. Bočarov als erste den Versuch, Goethes Werke gesammelt herauszugeben. Allerdings scheitert das Unternehmen, nach heftiger Kritik Belinskijs wird die Herausgabe nach der dritten Teillieferung bereits im folgenden Jahr wieder eingestellt.

Zu denjenigen russischen Dichtern, die sich besonders durch Übertragungen Goethes hervortun, gehören Apollon Grigor'ev - dieser setzt sich auch seit Beginn der fünfziger Jahre als Kritiker theoretisch mit dem Werk des deutschen Dichters auseinander - und Konstantin Aksakov. Beide stehen sowohl als Dichter als auch als Übersetzer in der Tradition der russischen Romantik.

Insgesamt nur zwei Mal wendet sich Lermontov Goethe zu. 1831 wird seine in Versen verfaßte Übertragung des Abschiedsbriefes Werthers ("Zaveščanie") veröffentlicht, neun Jahre später folgt seine berühmte Übersetzung von

"Wandrer's Nachtlid" ("Über allen Gipfeln") unter dem Titel "Gornye veršiny".

Umfangreiche Übersetzungen liefern die beiden Epigonen der Romantik A.A. Fet und A.K. Tolstoj. Fet, der über seine Mutter der deutschen Kultur eng verbunden ist und hervorragend Deutsch beherrscht, übersetzt zahlreiche Gedichte und den gesamten Faust (1862/83).

A. Tolstoj ist vor allem durch seine Wiedergabe der klassischen Balladen "Die Braut von Korinth" ("Korinfskaja nevesta", 1867) und "Der Gott und die Bajadere" ("Magadeva i Bajadera", 1867) in fast sämtlichen russischen Goethe-Ausgaben vertreten.

In der Tradition Nekrasovs steht der ebenfalls bedeutende Goethe- (und Heine-) Übersetzer Michail L. Michajlov. Als erster russischer Dichter wendet er sich solchen Gedichten Goethes zu, denen im weitesten Sinn soziale Motive zugrunde liegen, wie z.B. den Gedichten "Vor Gericht" ("Pered sudom") und "Die Spinnerin" ("Prjacha"). Interessanterweise steht bei beiden Gedichten der Typ der - obwohl in Bedrängnis geraten - klaren und selbstbewußten Frau im Mittelpunkt.

In den frühen vierziger Jahren wenden sich zum ersten Mal auch professionelle Übersetzer Goethes Werk zu. Auffällig ist dabei ein gewisses Absinken des Übersetzungsniveaus. Die besondere Aufmerksamkeit gilt meist der Wiedergabe des Grundgedankens und der Absicht einer literarischen Schöpfung. In der Praxis führt dies jedoch - wie die Goethe-Übersetzungen A. Strugovščikovs und F. Millers zeigen - leicht zu einer Loslösung des Inhalts von der Form, zu einer willkürlichen Mißachtung der metrischen Struktur des Verses und einer stilistischen Vereinfachung.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vollzieht sich eine deutliche Wandlung in der Beziehung der russischen Kritik zu Goethe. Der revolutionäre Schwung im Rußland der sechziger Jahre fördert in erster Linie solche literarische und publizistische Schöpfungen, die offenkundig mit dem politischen Kampf der Intelligenz verbunden sind.

Dichtungen ausländischer Literaten werden zu dieser Zeit nach neuen Gesichtspunkten beurteilt. Deutlich wächst das Interesse der Kritiker und Übersetzer an der politisch relevanten Poesie Heines, Hugos und Bérangers. Das Problem Goethe scheint nun für die russische Literatur nicht mehr von so aktueller Bedeutung zu sein, wie noch zwanzig oder dreißig Jahre zuvor. Goethe wird zum großen Klassiker, mit dessen Werk sich überwiegend Literaturwissenschaftler auseinandersetzen.

Gleichzeitig nimmt in Rußland die Zahl der literarisch interessierten Bürger ständig zu, auch wenn sie im Verhältnis zur Gesamtbevölkerung noch immer gering ist. So wächst auch der Leserkreis Goethes, neue Ausgaben seiner Werke, aber auch neue Übersetzungen werden nötig.

Nach dem fehlgeschlagenen Versuch Glazunovs und Bočarovs im Jahre 1842/43 erscheint zwischen 1865 und 1871 eine sechsbändige Goethe-Ausgabe, herausgegeben von P.I. Vejnberg und kurz darauf, zwischen 1876 und 1880, kommt unter der Leitung N.V. Gerbel's die für das vorrevolutionäre Rußland bedeutendste Sammlung von Goethes Werken heraus. Diese zehn Bände umfassende Ausgabe enthält zahlreiche, bis dahin wenig bekannte Werke des deutschen Dichters, die größtenteils neu übersetzt worden sind. Besondere Bedeutung für den Wissenschaftler wie für den interessierten Laien haben die bibliographischen Anmerkungen Gerbel's, in denen die Geschichte der Übersetzung jedes einzelnen Werkes zusammengefaßt ist.

Von Goethes großen Schöpfungen erscheinen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts viele in neuer Übersetzung, so "Götz von Berlichingen", "Die Leiden des jungen Werther", "Egmont", "Torquato Tasso", "Iphigenie in Tauris", die Romane von Wilhelm Meister, sowie die Epen "Hermann und Dorothea" und "Reineke Fuchs". Von den zahlreichen Übersetzungen des "Faust" verdienen diejenigen N. Cholodkovskijs (1878) und A. Fets (1862-63) besondere Erwähnung.

Das Begreifen Goethes als großen Klassiker, dessen Werk sich in einer zeitlichen Distanz zur damaligen Gegenwart befindet, schließt somit nicht die aktive Aneignung seines dichterischen Schaffens aus.

Unter den Schriftstellern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts treten besonders I.S. Turgenev und Lev Tolstoj in ihrer Beziehung zu Goethe hervor. In ihrer Einschätzung der literarischen Hinterlassenschaft des deutschen Dichters nehmen die beiden jedoch diametral entgegengesetzte Positionen ein.

Turgenev, der seit seiner frühen Jugend unter dem Einfluß deutscher Philosophie und Dichtung steht, bleibt zeit seines Lebens leidenschaftlicher "Goetheaner". Auch der in den vierziger Jahren einsetzende Versuch einer Neubewertung des deutschen Dichters ändert seine Vorstellung von Goethe als dem genialen Dichter, dem Verkünder fortschrittlicher Ideen, nicht mehr.

In vielen Romanen Turgenevs finden sich Reminiszenzen an Goethe. So steckt nach der Aussage eines Literaturwissenschaftlers in jedem literarischen Helden Turgenevs - von Rudin und Lavreckij bis Litvinov und Neždanov - etwas von Goethes Faust. Sie alle sind gleichsam versessen

auf die deutsche Tragödie, verehren sie leidenschaftlich. Manchen ist die innere Verwandtschaft mit Faust bewußt, andere ahnen sie nur.<sup>1</sup>

Turgenev versucht, auch Lev Tolstoj an Goethes Poesie heranzuführen. Er kann jedoch nicht verhindern, daß sich sein junger Schriftsteller-Kollege im Laufe seines Lebens immer negativer und abwertender über Goethe äußert.

Tolstoj verlangt, von Rousseau beeinflusst, nicht nur die Abkehr des Menschen von Wissenschaft und Technik, sondern lehnt in letzter Konsequenz auch Kultur überhaupt als eine den Menschen verderbende Kraft ab. Ästhetischer Genuß lenkt nach seiner Überzeugung nur vom Dienst am Guten ab.

Das Aufbegehren Tolstojs gegen Shakespeare und Goethe, seine leidenschaftliche Kampfansage an den Großteil aller Kunst und Dichtung, versteht Kopelew als "titanischen Versuch, sein ganzes Leben von Grund auf umzugestalten", als den letzten Aufbruch eines alten Mannes aus dem "Studierzimmer".<sup>2</sup>

So richtet sich Tolstojs Kritik an Goethes Werk vor allem gegen die vermeintliche Eleganz der Form, die dem Volk fremd bleiben müsse. Interessanterweise schließt der russische Dichter lediglich den "Werther" und "Hermann und Dorothea" - in beiden Werken wird das einfache Familienleben idealisiert - von diesem Vorwurf aus.

---

1 Vgl. D.S. GUTMAN, Turgenev i Gete. K. voprosu ob ocenke Turgenevym mirovozzrenija i tvorcestva Gete. In: Učen. zap. Elabužskogo ped. in-ta. Bd. 5 (1959). S. 149-183. Hier S. 172.

2 Zu einem solchen Unternehmen gehört nach Kopelew ein Mann, der wirklich faustisch ist, "zu alt, um zu spielen, zu jung, um ohne Wunsch zu sein." Vgl. L. KOPELEW, a.a.O., S. 64.

Weiterhin beschuldigt Tolstoj Goethe der Areligiosität, des Fehlens jeglicher religiöser Gefühle, was - nach seiner Überzeugung - einen engen Zusammenschluß der Menschen verhindert. In einer Tagebucheintragung vom 30. Sept. 1896 bedauert der russische Dichter denn auch, daß Turgenev mit seiner Ehrfurcht vor dem "Faust" Goethes schädlichem Einfluß erlegen sei.<sup>1</sup>

Tolstoj selbst ändert seine negativ gefärbte Einstellung zu Goethe bis zu seinem Tod nicht mehr, obwohl seine Verurteilung der von der großen Masse des Volkes nicht verstandenen Ästhetik in seiner eigenen dichterischen Praxis, wie auch in seinem Privatleben, keinen Niederschlag findet.

Die Auseinandersetzung der Wissenschaft mit Goethe wird eingeleitet durch Rezensionen und Übersetzungen ausländischer Arbeiten. Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts erscheinen dann die ersten Abhandlungen russischer Goetheforscher. Beispielhaft erwähnt seien hier die Namen A.A. Šachovs, D.N. Ovsjaniko-Kulikovskijs und S. Bulgakovs.

Besondere Aufmerksamkeit widmen Goethe die russischen Symbolisten, vor allem die der ersten Generation. Theoretiker dieser zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstandenen Literaturrechtung wie A. Belyj, V. Ivanov, Éllis (Pseudonym für Leo L. Kobylinskij) sehen in dem deutschen Dichter den Vorboten und Inspirator der zeitgenössischen Ästhetik.

Regelmäßig erscheinen in den bedeutendsten Organen des Symbolismus - in den Zeitschriften "Vesy" und "Trudy i

---

<sup>1</sup> Vgl. L.N. TOLSTOJ, Polnoe sobranie sočinenij v 90 tomach. Moskau 1934-53. Hier Bd. 55. S. 246.

dni" - Aufsätze über das Verhältnis der russischen Symbolisten zu Goethe. Konstantin Bal'mont und V. Ivanov setzen sich - vom Kult des Individualismus geprägt - mit dem "Faust" kritisch auseinander. Das besondere Interesse gilt weiterhin Goethes später Lyrik, Gedichten wie "Weltseele" und "Selige Sehnsucht" ("West-Östlicher Divan").

Die Auseinandersetzung mit dem Werk des deutschen Dichters findet allerdings nicht nur auf theoretischer Ebene statt. So beteiligt sich A. Blok, der innerhalb des russischen Symbolismus zur zweiten Generation zählt, maßgeblich an der Herausgabe des "Faust".

Die Zahl der Übersetzungen ist jedoch im Verhältnis zum umfangreichen Gesamtwerk der Symbolisten eher gering. Zu Beginn der neunziger Jahre übersetzen den deutschen Dichter D. Merežkovskij (zwei Ausschnitte aus dem "Faust") und Bal'mont (Gedichte wie "Mailied", "Prometheus", "Grenzen der Menschheit", "Ein grauer trüber Morgen" u.a. sowie Szenen aus dem "Faust"). Hinzu kommen einige Übertragungen Goethescher Lyrik von V.Ja. Brjusov (z.B. "Willkommen und Abschied", "Wandrer's Nachtlid", "Der König in Thule", "Talismane") und I.F. Annenskij (nur "Wandrer's Nachtlid"). Viel Beachtung findet auch Brjusovs 1928 erschienene neue Übersetzung des Faust I.

Zu dieser Zeit hat bereits die Auseinandersetzung der marxistisch ausgerichteten Literaturkritik mit Goethes Werk begonnen.

## 2.2. Beziehungen Žukovskijs und Tjutčevs zu Deutschland und zu Goethe

### 2.2.1. Žukovskijs Kontakte zur deutschen Kultur

#### 2.2.1.1. Die "Dorpater Jahre" des Dichters

Die "Dorpater Jahre" (1815–1817) bilden ein selbständiges Kapitel in der Biographie des russischen Dichters.

Die Gründe für die Abreise des Dichters in die baltische Universitätsstadt – seine tragische Liebe zu Marija Andreevna Protasova, der unbeugsame Widerstand ihrer Mutter Ekatarina Afanas'evna Protasova, seiner Stiefschwester, gegen eine mögliche Heirat – sind bereits erschöpfend untersucht worden.<sup>1</sup>

Das Leben in einer Stadt, die Begegnung und Zusammenwirken zweier Kulturen, der deutschen und der russischen, möglich machte, begründet Žukovskijs wachsende Zuneigung zur deutschen Romantik und zur Poesie des Mittelalters.

Hier hat Žukovskij zum ersten Mal direkten Kontakt zu deutschen Geisteswissenschaftlern und Dichtern.<sup>2</sup> Am Leben der jungen Universität (gegründet 1802) nimmt er regen Anteil:<sup>3</sup> Im August 1815 schließt Žukovskij auf einem Fuchskommers mit dem ehrwürdigen "Veteran unter den Professoren",<sup>4</sup> dem achtzigjährigen Theologieprofessor Lorenz

1 Wichtige Publikationen zu Žukovskijs Biographie: C. v. SEIDLITZ, Wasily Andrejewitsch Joukoffsky. Ein russisches Dichterleben. Mitau 1870. S. 63–100; A.N. VESELOVSKIJ, a.a.O., S. 171–202; B.K. ZAJCEV, Žukovskij. Paris 1951; M.Ja. BESSARAB, V.A. Žukovskij. Moskau 1975; vgl. hierzu die Rezension: P. STELLIFEROVSKIJ, "Ego stichov plenitel'naja sladost' ...". In: VL 1977/1 S. 284–289.

2 Vgl. L. KOBILINSKI-ELLIS, a.a.O., S. 141–142. Eine weiterführende Analyse der Kenntnisse Žukovskijs von der deutschen Philosophie und Literatur der Romantik liefert A. GIZICKIJ, V.A. Žukovskij i rannie nemeckie romantiki. In: RLit 22 (1979) Nr. 1. S. 120–128.

3 Näheres zur Gründung der Dorpater Universität siehe: C. v. SEIDLITZ, a.a.O., S. 64.

4 Ebd. S. 68.

Ewers, Freundschaft;<sup>1</sup> im April 1816 erhält er in Anerkennung seiner Dichtung den Ehrendoktor der philosophischen Fakultät;<sup>2</sup> ein halbes Jahr später stellt er sich schützend vor die Universität, deren Ruf und Existenz durch die nicht gerechtfertigte Vergabe zweier juristischer Dokortitel gefährdet scheint;<sup>3</sup> im Frühjahr 1817 hört er historische Vorlesungen bei Professor Johann Philipp Gustav Ewers.<sup>4</sup> Mit Dorpater Literaten wie Carl Peterson, Martin Assmus, von der Borg und August H. von Weyrauch und Professoren wie Morgenstern und Moier pflegte Žukovskij regelmäßigen Umgang.<sup>5</sup>

Carl von Seidlitz, ein langjähriger Bekannter Žukovskijs, berichtet:

"Auch Deutsche Lesezirkel existierten in denen Joukoffsky nicht fehlte, um dem meisterhaften Vortrage des alten Assmus zuzuhören. Die Lectüre von Jean Paul'schen, Hoffmann'schen, Tieck'schen Schriften war damals an der Tagesordnung; die neuesten Erzeugnisse der Deutschen Literatur brachte der s.g. "dicke Peterson", der Universitätsbibliothekar, zur kritischen Besprechung, ... In diesem Lesezirkel wurde Joukoffsky erst practisch mit Deutscher Sprache und Literatur bekannt."<sup>6</sup>

- 
- 1 Zwei Tage später dichtet Žukovskij die poetische Epistel "K Starcu Eversu". Vgl. C. v. SEIDLITZ, a.a.O., S. 68.
  - 2 In einem Brief vom 24.6.1816 teilt Žukovskij seinem Freund Aleksandr I. Turgenev die Verleihung der Ehrendoktorwürde mit: "Ja zabyl tebe napisat', čto uže mesjaca tri kak, ja polučil ot Derptškogo universiteta doktorskoj diplom (početnyj)." PIS'MA V.A. ŽUKOVSKOGO k A.I. Turgenevu. In: RA 1895 Beil. S. 160; vgl. A.N. VESELOVSKIJ, a.a.O., S. 200.
  - 3 Vgl. PIS'MA V.A. ŽUKOVSKOGO k A.I. Turgenevu, a.a.O., S. 164-165 (Brief vom 21.10.1816) und S. 166-167 (Brief vom 31.10.1816); C. v. SEIDLITZ, a.a.O., S. 96-100.
  - 4 Vgl. C. v. SEIDLITZ, a.a.O., S. 91.
  - 5 Vgl. ebd. S. 65.
  - 6 Ebd. S. 66-67.

In einem Brief vom September 1816 bekennt Žukovskij seinem Freund Aleksandr Turgenev sogar:

"Я здесь совсем огерманился."<sup>1</sup>

Die Sprachkenntnisse dürften mit ein Grund dafür gewesen sein, daß bis etwa 1814 der Einfluß französischer Literatur auf Žukovskij überwog. Während er Französisch seit seiner Schulzeit beherrschte, lernt er Deutsch wohl erst in Dorpat mühelos verstehen und offenbar nie fehlerlos frei schreiben und sprechen.<sup>2</sup>

Mit der Übernahme einer festen Anstellung am Zarenhofe geht die eigentliche Dorpater Zeit des Dichters zu Ende; die neue Aufgabe als Russischlehrer der preußischen Prinzessin Charlotte, der Verlobten Nikolaj Pavlovičs (des zukünftigen Nikolaus I) und späteren Zarin Aleksandra Feodorovna, bindet ihn an die Hauptstadt.<sup>3</sup>

---

1 PIS'MA V.A. ŽUKOVSKOGO k A.I. Turgenevu, a.a.O., S. 160 (Brief vom September 1816). Veselovskij kritisiert diesen Ausspruch Žukovskijs: Vgl. A.N. VESELOVSKIJ, a.a.O., S. 200.

2 Ausführlicher über Žukovskijs Deutsch-Kenntnisse siehe D. GERHARDT, Aus deutschen Erinnerungen an Žukovskij. In: Orbis Scriptus. Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag. München 1966. S. 245-313. Hier S. 265-266. Gerhardt weist darauf hin, daß Žukovskij auch nach seiner Heirat mit Elisabeth von Reutern und seiner endgültigen Übersiedlung nach Deutschland Französisch bevorzugte. Dies beweist u.a. seine Korrespondenz; z.B. schrieb er seiner Frau, deren Muttersprache Deutsch war, auf französisch. Der Abschiedsbrief, den Žukovskij seiner Frau hinterließ, ist auf französisch abgefaßt: Vgl. C. v. SEIDLITZ, a.a.O., S. 224.

3 Im Oktober 1817 traf Žukovskij seine Schülerin in Moskau und gab ihr am 22.10.1817 die erste Russischlektion. Vgl. DNEVNIKI V.A. ŽUKOVSKOGO. Hrsg. I.A. Byčkov. St. Petersburg 1903. S. 53.

### 2.2.1.2. Žukovskijs Besuche bei Goethe<sup>1</sup>

Žukovskij, der im Kreise Andrej I. Turgenevs (1784-1803) die deutsche Literatur kennengelernt hatte, entwickelte sich zu einem leidenschaftlichen Bewunderer Goethes.

Es gibt viele Zeugnisse von der großen Ehrfurcht, mit der Žukovskij seinem Lehrmeister Goethe begegnete. Ein Jahr vor seiner ersten Deutschlandreise schreibt er den Vierzeiler "K Portretu Gete":

Свободу смелую приняв себе в закон,  
 Всезрящей мыслию над миром он носился.  
 И в мире все постигнул он -  
 И ничему не покорился.

(ŽUKOVSKIJ I, S. 333)

Am 3. Oktober 1820 wurde sein langgehegter Wunsch Wirklichkeit: Er sollte Deutschland persönlich kennenlernen. Begeistert schreibt er A.P. Elagina einen Tag vor seiner Abreise:

"...буду видеть и Шиллеровы и Гетевы трагедии..."<sup>2</sup>

Seine geplante Reiseroute erklärt Žukovskij folgendermaßen:

"Из Дрездена через Веймар (Гете) в Кассель, из Касселя во Франкфурт..."<sup>3</sup>

Während seines kurzen Aufenthaltes in Berlin lernt er zahlreiche bedeutende deutsche Romantiker kennen, unter ihnen E.T.A. Hoffmann, Jean Paul, De la Motte-Fouqué

1 Als wichtigste Primärquellen liegen den folgenden Ausführungen zugrunde: DNEVNIKI, Hrsg. I.A. Byčkov, a.a.O., GOETHES UNTERHALTUNGEN MIT DEM KANZLER FRIEDRICH v. MÜLLER. Hrsg. C.A.H. Burkhardt. Stuttgart 1870. Die ausführlichste Sekundärliteratur zu diesem Thema ist zweifelsohne S. DURLIN, Žukovskij i Gete. In: Literaturnoe Nasledstvo 4-6. Moskau 1932. S. 324-373.

2 I.A. BYČKOV, Neizdannye pis'ma Žukovskogo k A.P. Elaginoj i A.P. Zontag. St. Petersburg 1912. S. 5.

3 Ebd. S. 5

und Bettina von Arnim. Weiterhin hat er Gelegenheit, einer Aufführung von Schillers "Jungfrau von Orléans" beizuwohnen, deren Übersetzung er schon 1816 begonnen hatte und nach seiner Rückkehr nach Rußland beendete.<sup>1</sup>

Am 5. Mai notierte Žukovskij in sein Tagebuch:

"Вечер у принц(ессы) Радзивил: Humboldt, M-e Humboldt...Рисунки Фауста. Шеллер."<sup>2/3</sup>

An diesem Abend dürfte mit Sicherheit über Goethe gesprochen worden sein. Wilhelm v. Humboldt (1767-1835), der berühmte Philologe,<sup>4</sup> war ein Freund Goethes, und der Hausherr Anton Heinrich von Radzivill (1775-1833) hatte die Musik zum "Faust" komponiert. Bei anderer Gelegenheit lernt Žukovskij in diesem Hause auch Alexander Wolf (1762-1828), den begabten Schauspieler und ehemaligen Schüler Goethes am Weimarer Theater, und den Komponisten Friedrich Zelter (1756-1832) kennen.

Aber die begeisterndste Hinführung zu Goethe erhält Žukovskij von Sulpiz Boisserée (1763-1854), der von dem Interesse des jungen russischen Dichters an deutscher Kunst und Literatur ganz eingenommen ist. In seinem Empfehlungsschreiben an Goethe beschreibt Boisserée, der damals beste Kenner altdeutscher Kunst und Besitzer einer reichen Sammlung von Kunstschatzen, Žukovskij als begabten Dichter:

- 
- 1 Vgl. R. JAGODITSCH, Goethe und seine russischen Zeitgenossen. In: Germanoslavica 1 (1931-1932) S. 347-361. Hier S. 375.
  - 2 Reinhold Otto Schöler (1772-1840), Diplomat, verbrachte 27 Jahre seines Lebens in Rußland. Vgl. S. DURLIN, a.a.O., S. 367, Anm.16.
  - 3 DNEVNIKI, a.a.O., S. 116.
  - 4 Engen Kontakt pflegte Žukovskij auch zu Wilhelms jüngeren Bruder Alexander v. Humboldt (1769-1859). Während seines vierzehntägigen Aufenthalts in Berlin 1836 im Gefolge des Zaren besucht der russische Dichter mehrfach den deutschen Naturforscher. Dieser macht ihn auch auf die Bemühungen Varnhagen von Ense um die Verbreitung russischer Literatur in Deutschland aufmerksam. Vgl. G. ZIEGEN-GEIST, Varnhagen von Ense und V.A. Zukovskij. In: ZfSl 4 (1959). S. 1-14.

"Stuttgart, 6. October 1621

... Ehe ich schließe, muß ich Ihnen die Bekanntschaft eines Herrn v. Joukowsky aus dem Gefolge der Großfürstin Alexandra, geb. Prinzessin von Preußen rühmen. Dieser geistreiche Mann hat den regsten Sinn für Kunst und Poesie, und namentlich für das, was die Deutschen darin geleistet haben. Er kennt Ihre und Schillers Werke nicht nur, sondern er hat vieles davon ins Russische übersetzt. Ehe er nach Petersburg zurückkehrt, will er noch die Rheinreise machen, und so wird er in etwa fünf Wochen bei Ihnen eintreffen, wo er dann gar sehr wünscht, das Glück Ihrer persönlichen Unterhaltung zu genießen. Sein Umgang ist mir so werth geworden, daß ich es mir nicht versagen kann, Sie auf diesen Mann aufmerksam zu machen, um ihm eine freundliche Aufnahme zu bereiten, denn haben Sie sich nur erst mit ihm <sup>1/2</sup> eingelassen, so wird's am Gefallen nicht fehlen ..."

Am 29. Oktober 1621 trifft Žukovskij in Weimar ein. Seine Tagebucheintragungen sind lediglich Stichworte, die er vielleicht später einmal ausarbeiten wollte. Trotz der Kürze geben die Notizen überraschend lebendig Žukovskijs Eindruck von Weimar wieder:

"Штрыве<sup>3</sup> ... Дом Гёте: лестница; бюсты и гипсы; Salve; длинная горница: Юпитер Олимпийский и Ахилл; музей. Бюсты Шиллера, Гердера, Гёте; древних и новых. Сад. Внук Гёте. Длинная гостиная; рисунки; софа; над нею задернутая картина Les noces d'Aldobrandini;<sup>4</sup> Мадонна. Горница, где портфели и антики. ..."<sup>5</sup>

- 
- 1 S. BOISSERÉE, Briefwechsel/Tagebücher. 2 Bde. Stuttgart 1662. ND Göttingen 1970. Hier Bd. 2. S. 321-322.
  - 2 Boisserée war seinerseits durch Caroline von Humboldt auf Žukovskij aufmerksam gemacht worden. Vgl. S. BOISSERÉE, a.a.O., Bd. 1. S. 393-394.
  - 3 Johann Struve (1763-1828), russischer Geschäftsträger in Weimar und häufiger Besucher Goethes.
  - 4 Gemeint ist eine Kopie des Aldobrandini Freskos im Vatikan (1606 in Rom gefunden), angefertigt von Heinrich Meyer. Diese wurde 1797 Goethe als Geschenk überreicht.
  - 5 DNEVNIKI, a.a.O., S. 166.

Wir können dem russischen Dichter bei seinem Gang durch das Haus folgen: das Museum, der Garten, Treffen mit Goethes Enkel Wolfgang, wieder zurück ins Haus.

Da sich aber Goethe zur Zeit gerade in Jena aufhält, läßt Marija Pavlovna, die Kaiserinmutter, Žukovskij in Begleitung Struves in ihrer eigenen Kalesche nach Jena bringen. Spät abends kommen sie bei Goethe an. Diese erste Begegnung war, da Žukovskij schon am folgenden Tag wieder nach Dresden weiterreisen mußte, nur kurz und flüchtig. In Žukovskijs Tagebuch heißt es:

"Гёте: французский язык; стол; план Рима; бюст; ...о Мährchen; Alles ist Wahrheit; Wahrheit und Dichtung.<sup>1</sup> Жалкая помеха."<sup>2</sup>

Glücklicherweise gibt es noch andere Zeugnisse, die es uns ermöglichen, mehr über Žukovskijs erstes Treffen mit Goethe zu erfahren. In einem Brief vom 1. (13.) November 1821 an Aleksandra Feodorovna schreibt Žukovskij:

"...но плавание по Рейну было не так удачно: пасмурная осенняя погода затуманила для меня красоту рейнских берегов. ...От спеху не мог пробыть в Веймаре более одного дня; там имел счастье представиться ея императорскому высочеству великой княгине Марии Павловне, которая приняла меня с очаровательною милостью, и ея же милости обязан я свиданием с Гёте; он находился в Иене, и, чтобы я имел время к нему съездить, ея высочеству угодно было прислать мне коляску, и я в тот же день видел поэта. Но свидение мое с ним было похоже на плавание мое по Рейну; оно было туманное, хотя он принял меня с ласкою."<sup>3</sup>

1 So lautet der Titel von Goethes Autobiographie.

2 DNEVNIKI, a.a.O., S. 167.

3 ПИСЬМА В.А. ŽUKOVSKOGO k vel. kn. Aleksandre Feodorovne iz pervogo ego zagraničnogo putešestvija v 1821 g. Hrsg. I.A. Byčkov. In: Russkaja Starina 5 (1902). S. 357.

Goethe hat die Unbeholfenheit bei der Begegnung mit dem russischen Dichter offensichtlich gespürt. Fast entschuldigend schreibt er an Boisserée:

"... er [Žukovskij] kam mit dem russischen Geschäftsträger, Herrn v. Struve, bey mir an, eben da es Nacht werden wollte, unangemeldet, wo ich mit ganz anderen Dingen beschäftigt war. Nun faßt ich mich bald, Ihrer Empfehlung eingedenk, allein es geht doch immer eine Zeit hin, bis man sich nur gewahr wird, und so kann ich sagen, war mir der Abschied von ihm schmerzlich; nach einer Stunde fahren sie wieder fort, und nach ihrem Abscheiden kam mir ein, was ich hätte fragen und sagen sollen. Ich denke, ihm ein gutes Wort zu schreiben und einiges zu senden, auch die Einleitung zu treffen, daß wir manchmal voneinander hören, welches bey unseren Bezügen gar leicht ist." <sup>1</sup>

Mitte November führt Goethe seine Absicht aus und schreibt Žukovskij einen recht herzlichen Brief:

"Eu. Hochwohlgeboren haben gewiß bey'm Abschied von Jena gefühlt: daß es mir weh that, Ihren kurzen Aufenthalt nicht verlängert zu sehen. Wenn ein unerwartet hereintretender, schnell entwickelter neuer Freund sogleich sich wieder entfernt, überdenken wir erst, was wir hätten sagen, wonach wir uns erkundigen, was mittheilen sollen. Daß dieses doppelt und dreyfach der Fall gewesen, als Sie und Ihr werther Geleitsmann mich in der stillen nächtlichen Einsiedeley zurückließen, darf ich nicht erst betheuren, indessen nehmen Sie gegenwärtiges Blatt als wiederholtes Willkommen und Lebewohl.  
(...) treu ergeben

J. W. v. Goethe."<sup>2</sup>

Dieser Brief ist von einer eleganten, kalligraphischen Handschrift geschrieben. Nur die Unterschrift ("treu ergeben ...") stammt von Goethe selbst.

Durch Žukovskijs verspätete Rückkehr nach St. Petersburg,

<sup>1</sup> GOETHES WERKE, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. IV. Abt., Goethes Briefe, Bd. 35, Weimar 1906. S. 174-175.

<sup>2</sup> Ebd. S. 172-173.

wo er erst am 16. Februar 1822 ankommt und Goethes Brief bereits vorfindet, verzögert sich sein Antwortschreiben.

"... Ce que vous y dites avec tant de bonté sur notre entrevue, je l'ai senti en votre présence et après vous avoir quitté. Cette entrevue si ardemment désirée et attendue, ne fût que d'un moment, mais ce moment fût riche en sensations vives; Je n'ai pû rien vous dire précisément, parcequ'il y avait trop à dire; mais je vous ai vu, et votre présence a été pour moi comme une récapitulation rapide des plus beaux temps de mon passé. Und manche liebe Schatten steigen auf! C'était cela! ... Recevez donc, cher grand homme, ma reconnaissance et pour ce passé, qui a été si souvent embelli par l'influence de votre génie, et pour ce cours instant où j'ai senti le bienfait de votre présence que vous avez terminé par un serrement de main si bienveillant et paternel, et pour cette lettre si touchante, ce wiederholtes Willkommen und Lebewohl, qui sera conservé religieusement, comme un don sacré d'une main chérie. ..."

Im Frühjahr 1826 tritt Žukovskij seine zweite Westeuropareise an. Zunächst, vom September 1826 bis April 1827, hält er sich in Dresden auf und verkehrt dort viel mit dem schöngeistig-pietistischen Kreis der Gräfin Elisabeth von der Recke. Von Dresden fährt er einige Monate nach Paris und unterzieht sich nach seiner Rückkehr im Juli und August 1827 einer Kur in Bad Ems. Von dort aus nimmt er seinen Weg über Frankfurt, wo er in Beglei-

1 V.A. ŽUKOVSKIJ, Pis'mo Žukovskogo k Gete. In: RA 1870. Sp. 1817-1819, die russische Übersetzung des Briefes: Sp. 1820-1822. (Unterstrichene Stellen im Original kursiv gedruckt).

tung Gerhardt von Reuters<sup>1</sup> Goethes Geburtshaus besucht.

Žukovskijs Tagebucheintragung vom 31. August lautet:

"Дом Гёте: герб 3 лиры, двор, колодез, манзарды,  
Гретген. Окрестности Франкфурта."<sup>2</sup>

Seine Gedanken sind offensichtlich bei Goethe, als er durch dessen Geburtsstadt spaziert.

Auf seinem Weg nach Weimar beginnt Žukovskij Goethes "Helena" zu lesen, die gerade als "klassisch-romantische Phantasmagorie" erschienen ist.<sup>3</sup> Am 3. September erreicht Žukovskij Weimar. Hier hat er nun an den drei folgenden Tagen Gelegenheit, Goethe zu sehen und zu sprechen. Zum 4. September steht in seinem Tagebuch:

"К Гёте. Крыльцо с поворотом. Собака. В прихожей: Юпитер du Capitole, Pallas de Velletri. В гостиной Aldobrandini, рисунки. Стол с портфелями. Голва Юноны колоссальная. Барон Швейцер,<sup>4</sup> внук Вольфганг."<sup>5</sup>

Einen Tag später besucht Žukovskij in Begleitung v. Reuters wiederum Goethe. Kanzler von Müller beschreibt den Verlauf dieser Begegnung folgendermaßen:

---

1 Gerhardt von Reuters (1794-1865), Freund Žukovskijs. Als junger Mann studierte er in Dorpat Militärwissenschaften, nebenbei ging er seiner Liebhaberei, der Malerei, nach. Als 19-jähriger verlor er in der Völkerschlacht bei Leipzig seinen rechten Arm. Im Frühjahr 1814 lernte er zufällig in Heidelberg Goethe kennen und wurde später von ihm nach Weimar eingeladen. Vgl. G. von REUTERN, Ein Lebensbild, dargestellt von seinen Kindern. St. Petersburg 1894, S. 10, 26, 29.

2 DNEVNIKI, a.a.O., S. 202.

3 Vgl. ebd. S. 202, bes. Ann. 10.

4 Christian Wilhelm Schweizer (1761-1856), Jurist und Minister in Weimar.

5 DNEVNIKI, a.a.O., S. 203.

"Mittwochs, 5. September,

Diesen Morgen war Goethe durch Schukowsky's und v. Reuters [sic!] Besuch so freundlich bewegt, daß ich ihn fast nie lebenswürdiger, milder und mittheilender gesehen. Was er diesen Freunden nur irgend Angenehmes, Inniges, Förderndes an Urtheil, Wink, Beifall, Liebe zuwenden konnte, holte er hervor oder sprach es aus.

... Froh, daß ich die werthen Freunde zu längerem Hierbleiben beredet hatte, äußerte er: 'Meine Zeit ist so eingerichtet, daß für Freunde immer genug da ist.'<sup>1</sup>

Begeistert berichtet Gerhardt v. Reutern in einem Brief an seine Frau über diesen Besuch bei Goethe:

"Der alte herrliche Mann war ganz offen, hingebend, mittheilend und ganz unbeschreiblich lebenswürdig, aber so, dass uns ordentlich dabei ein Beben überkam, ob das Alles wahr und nicht ein Traum, oder wie wenn ein Höherer sich herabneigte, uns heranzuziehen in seine lichtereren Regionen, und wir freudig staunen und in unbeschreiblicher<sup>2</sup> Spannung erfassen möchten, was wir sehen und hören!"<sup>2</sup>

Nicht ohne Stolz gibt v. Reutern Goethes Äußerungen zu seinen Bildern wieder:

"Ich sehe in allen Ihren Zeichnungen Nichts, das Sie zu vermeiden hätten; in Allem ist klares Anschauen der Natur, wahres Gefühl für dieselbe, Auffassung des Charakteristischen und Schönen. Durchgehends ein Gefühl für Zusammenstellung und Anordnung; und wo Sie die Farben anwandten, sehe ich satte Farben und dass Sie sich nicht scheuen, sie so kräftig zu nehmen, als die Natur sie uns zeigt. Sie sehen die Natur immer als Bild; das finde ich in Allem. ...!"<sup>3</sup>

1 KANZLER v. MÜLLER, a.a.O., S. 119.

2 G. v. REUTERN, a.a.O., S. 52.

3 Ebd. S. 52. Goethes Lob auf die Bilder v. Reuterns ist charakteristisch für seine Auffassung von Kunst. Besonders hebt Goethe v. Reuterns "Auffassung des Charakteristischen und Schönen" hervor; er lobt die Fähigkeit des Malers, die Natur immer als "Bild" zu sehen. Dies erinnert sehr an Goethes Aufsatz: "Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil".

Er schließt seinen Bericht mit einem flüchtigen Blick auf Žukovskij.

"Joukovsky war ganz bewegt über die Anerkennung, welche meine Arbeiten bei Goethe fanden, und fühlte mit mir das Glück, einen perartigen Richter und Zuspruch gefunden zu haben."<sup>1</sup>

Am 6. September wird Žukovskij noch einmal von Goethe empfangen. Die auch diesmal knapp gehaltenen Tagebuchnotizen, die nur andeuten, wie interessant das Gespräch zwischen den beiden Dichtern gewesen sein muß, machen gespannt:

"К Гёте. Разговор о Елене, о Беэроне [sic!]. Гёте ставит его подле Гомера и Шекспира. Die Sonne; die Sterne bleiben doch echt; es sind keine Copien."<sup>2</sup>

Das ist alles. Goethes Tagebuchaufzeichnungen zu diesem Treffen sind ebenfalls knapp:

"Herr von Reutern und W. Joukoffsky, commentirendes Gespräch über Helena."<sup>3</sup>

Glücklicherweise ist der Bericht Kanzler von Müllers ausführlicher:

"Donnerstags, den 6. September.

Als Schukowsky, Reuter [sic!] und ich Goethen gegen Abend besuchten, fanden wir ihn abgespannt, matt und leidend, so daß wir nicht lange verweilten. Doch äußerte er launig, als von der Sucht mancher sein wollenden Kenner, alle Bilder für Copien zu erklären, gesprochen wurde: 'So haben sie uns ja auch manche alte Pergamente wie mit dem Besen ausgekehrt und weggefegt. Ich will immer lieber eine Copie für ein Original gelten lassen, als umgekehrt. Bilde ich mich doch in jenem Glauben an dem Bilde herauf.'

1 G. v. REUTERN, a.a.O., S. 52.

2 DNEVNIKI, a.a.O., S. 203-204.

3 GOETHES WERKE, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. III. Abt., Goethes Tagebücher. Bd. 11. Weimar 1900. S. 106.

Nun laßt sie immerhin gewähren; Sonne, Mond und Sterne müssen sie uns doch lassen und können sie nicht zu Copien machen. Und daran haben wir im Nothfalle genug. Wer es ernst und fleißig treibt, wird daran genug finden. Man lasse sich nur nicht irren, suche vielmehr das eigene Urtheil immer mehr zu bestätigen, in sich zu befestigen."<sup>1</sup>

Zum 6. September heißt es in Žukovskijs Tagebuch weiter:

"Прогулка в саду Гёте; дом где он писал и сочинял Ифигению. Домик герцога.<sup>2</sup> Место, где сидели он, Шиллер, Виланд, Якоби, Гердер. Река Ильм."<sup>3</sup>

Nach diesen Aufzeichnungen endet der Tag mit einem weiteren kurzen Besuch bei Goethe:

"К Гёте. Усталость и деятельность. Мы пробыли недолго."<sup>4</sup>

Dies sollte Žukovskijs letzte Begegnung mit Goethe sein. Am folgenden Tag macht er sich auf die Heimreise nach Rußland.<sup>5</sup>

Als Abschiedsgeschenk hinterläßt er ein Gemälde von Carl Gustav Carus.<sup>6</sup> Es zeigt einen gothischen Balkon mit einer gegen einen Stuhl gelehnten Harfe. Über diesem Stuhl liegt ein Mantel; es entsteht der Eindruck, daß jemand auf dem Balkon Harfe gespielt hat und dann fortgegangen ist. Nur der Mantel und die Harfe sind zurückgeblieben. Der Mond glänzt durch die Saiten der Harfe, im nebligen Hintergrund erheben sich die Türme einer gotischen

1 KANZLER v. MÜLLER, a.a.O., S. 119-120.

2 Gemeint ist das kleine Schloß in Tierfurt a.d. Ilm.

3 DNEVNIKI, a.a.O., S. 204.

4 Ebd. S. 204.

5 Ebd. S. 204, Eintragung vom 7. November.

6 Nach R. Jagoditsch stellt dieses Bild eine Allegorie auf Byrons Tod dar. vgl. R. JAGODITSCH, a.a.O., S. 360.

Kathedrale.<sup>1</sup> Goethe bemerkt zu diesem Bild:

"... ein merkwürdiges Bild von Carus drückt die ganze Romantik dem bewundernden Blick aus ..."<sup>2</sup>

Auf der Rückseite des Bildes schreibt Žukovskij folgende Zeilen auf Russisch und auch auf Französisch:

Приношение

Тому, кто арфою чудесный мир творит,  
Кто таинства покров с создания снимает,  
Минувшее животворит  
И Будущее предрекает!

Offrande

A celui, dont la lyre a crée un monde de prodiges,  
Qui a levé le voile mystérieux de la création,  
Qui anime le passé  
Et prophétise l'avenir.

5 sept. 1827<sup>3</sup>

Dies sind nicht die einzigen Abschiedsworte Žukovskijs an Goethe. Am Morgen seiner Abreise hinterläßt er eine Ode an den großen deutschen Dichter, die von ihm selbst auch ins Deutsche übertragen worden ist. Diese Prosafassung überreicht er seinem Freund Kanzler v. Müller, der sie an Goethe weiterleitet und auch in seinen "Unterhaltungen" wiedergibt. Die deutsche Version, die Žukovskij mit der Widmung "Dem guten großen Manne" versehen hat, lautet folgendermaßen:

- 
- 1 Das Original dieses Bildes hängt im Goethe- und Schillerarchiv in Weimar. Abgebildet ist es bei S. DURLIN, a.a.O., S. 349.
  - 2 GOETHES WERKE, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. IV. Abt., Goethes Briefe. Bd. 43. Weimar 1906. S. 94.
  - 3 Die Abbildung dieser Handschrift wurde zum ersten Mal veröffentlicht bei: S. DURLIN, a.a.O., S. 347.

Du Schöpfer großer Offenbarungen! treu werde ich in meiner Seele bewahren den Zauber dieser Augenblicke, die so glücklich in Deiner Nähe dahinschwanden.

Nicht vom Untergange spricht Deine herrlich flammende Abendsonne! Du bist ein Jüngling auf der Gottes-Erde und Dein Geist schaffet noch, wie er schaffte.

Ich trage in meinem Herzen die Hoffnung, Dir noch einmal hier zu begegnen! Noch lange wird Dein Genius sein der Erde bekanntes Gewand nicht ablegen.

In dem entfernten Norden verschönerte Deine Muse mir die Erde! Und mein Genius Goethe gab Leben meinem Leben!

O warum vergönnte mir nicht mein Schicksal, Dir in meinem Frühling zu begegnen. Dann hätte meine Seele ihre Flamme auf der Deinigen entzündet!

Dann hätte eine ganz andere wunderherrliche Welt sich um mich gestaltet; und dann vielleicht auch von mir wäre eine Kunde zu der Nachwelt gelangt:  
e r w a r e i n D i c h t e r .

Schukoffsky, 7. Sept. 1827<sup>1</sup>

Žukovskijs Bemühen, seine Bewunderung und Dankbarkeit gegenüber dem großen deutschen Dichter auszudrücken, klingt ehrlich und hat eine persönliche Note. Er hebt Goethe in eine religiöse Sphäre. Seine Hoffnung, ihm noch einmal zu begegnen, geht über eine höfliche Phrase hinaus.

Die abschließenden Strophen des Gedichtes zeigen Žukovskijs Erkenntnis, daß Goethes Einfluß, wäre er eher erfolgt, seinem Talent hätte eine andere Richtung geben können auf eine konkrete Welt hin, eine "ganz andere

<sup>1</sup> KANZLER v. MÜLLER, a.a.O., S. 120.

Die russische Fassung dieses Gedichts wurde mit dem Titel "K Gete" zum ersten Mal in: Pis'ma A.I. Turgeneva k N.I. Turgenevu, Leipzig 1872 veröffentlicht. Vgl. ZUKOVSKIJ I, S. 464.

wunderherrliche Welt".<sup>1</sup> Žukovskij wußte, daß die "Flamme" seiner Seele von Goethes "Flamme" nicht entzündet worden war, daß sein poetischer Geist dem Goetheschen nicht verwandt war.<sup>2</sup>

In seinen "Unterhaltungen" berichtet Kanzler von Müller von dem Eindruck, den dieses Gedicht auf Goethe gemacht hat.

"Viel zu kalt meiner Meinung nach, nahm Goethe Schukowsky's herrliches Abschiedsgedicht auf, wiewohl er etwas Orientalisches, Tiefes, Priesterliches darin anerkannte".<sup>3</sup>

Nach von Müllers Bericht ließ sich Goethe anschließend im allgemeinen ablehnend über die melancholische Schwelgerei in Erinnerungen aus:

"... es sei gar nicht poetisch, die Vergangenheit so tragisch zu behandeln, statt reinen Genusses und Anerkennung der Gegenwart, und jene erst todtzuschlagen, um sie besingen zu können. ... Weil die Menschen die Gegenwart nicht zu würdigen, zu beleben wüßten, schmachteten sie so nach einer besseren Zukunft, coquettirten sie so mit der Vergangenheit. Auch Schukowsky hätte weit mehr aufs Objekt hingewiesen werden müssen".<sup>4</sup>

In diesem Gespräch trifft Goethe den Kern von Žukovskijs Lyrik. Die sich in ihr äußernde Stellung zur Vergangenheit lehnt Goethe entschieden ab.<sup>5</sup>

1 In der russischen Version spricht Žukovskij von "čudesno-pyšnyj svet". Vgl. ŽUKOVSKIJ I, S. 374.

2 Ausführliche Informationen zur Entstehung dieser Paraphrase Žukovskijs auf ein von ihm selbst verfaßtes russisches Gedicht sowie eine genaue Analyse der Übersetzung liefert: D. GERHARDT, Eigene und übersetzte deutsche Gedichte Žukovskijs. In: Gorski Vijenac. A garland of essays offered to Professor Elizabeth Mary Hill. Cambridge 1970. S. 118-154. Hier S. 123-130.

3 KANZLER v. MÜLLER, a.a.O., S. 120.

4 Ebd. S. 121.

5 Vgl. M. GORLIN, a.a.O., 9 (1932), S. 346.

Es mag dem Kanzler bei seiner Verstimmung über Goethes Gleichgültigkeit gegenüber Žukovskijs Geschenk ein Trost gewesen sein, daß der russische Dichter nicht ohne ein beachtliches Abschiedsgeschenk Weimar verlassen hat. Es war eine Kopie der "Marienbader Elegie", mit einer eigenhändigen Widmung Goethes aus seinem "Tasso":

"Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,  
Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide". 1

(HA V, S. 166)

Auch Žukovskijs zweiter Besuch bei Goethe konnte ihn nicht mehr zu bemerkenswerten Leistungen als Übersetzer anregen. Vielleicht fühlte er sich durch die Erkenntnis entmutigt, welche eine große Differenz zwischen seiner vorherrschend elegisch-subjektiven Muse und der Kunst Goethes zu überwinden sei.

Žukovskijs lebhaftes Interesse für Goethe bleibt jedoch wach. Unter dem Eindruck von der Nachricht von Goethes Tod wendet er sich mit neuer Energie dem Werk des von ihm so bewunderten Dichters zu. In seinem Tagebuch finden sich zahlreiche Verweise auf Goethe, darunter eine treffende Charakterisierung von Goethes Stil; ein rückhaltloses Lob auf die Originalität seines Denkens:

"Ясность и живость. Нет ничего лишнего. Обо всем собственная мысль. Eigenthümlichkeit, Fasslichkeit und Bild - характер Гётева слога. Краткость и легкий порядок в изложении; скрытая, но ошутительная мысль." 2

Als Žukovskij am 22. August 1832 diese Tagebucheintragung schrieb, war er bereits wieder in Deutschland.

1 Diese Verse bilden gleichsam das Motto der "Marienbader Elegie", in der der alternde Goethe seinem tiefen Schmerz über die hoffnungslose Liebe zu Ulrike v. Levetzow Ausdruck verleiht.

2 DNEVNIKI, a.a.O., S. 229.

Die Erinnerung an Goethe läßt ihn nicht los. In Frankfurt notiert er am 3. September:

"Поутру был у Югеля.<sup>1</sup> Разговор о Гёте."<sup>2</sup>

Und am 8. September schreibt er:

"Обедал с Рейтерном. Разматривали Фауста Гётева и Корнелиусова."<sup>3/4</sup>

In Heidelberg fühlt er sich an den "Götz von Berlichingen" erinnert:

"Старинный дом с лестницей винтом, описанный в Götz von Berlichingen. Прогулка на развалины. Рейн в блеске; Туман, свечи в окнах; ... Месяц за горою. Гёте и разговор о назначении души."<sup>5</sup>

Am 24. August kommt Žukovskij noch einmal nach Weimar. Friedrich Theodor Kräuter, der persönliche Bibliothekar und Archivar Goethes, führt ihn zu Goethes Haus:

"Комната медалей: Медали Средних веков; бронзы, слепок с Шиллерова черепа (история, как он найден)."<sup>6</sup>

Nachdem Kräuter erzählt hat, wie der Schädelabdruck Schillers entdeckt worden war, kommt man auf dessen Tod zu sprechen:

"Смерть Шиллера 1804 [sic!] погребение; в 1815;..."<sup>7</sup>

Anschließend besuchen Kräuter und Žukovskij auch noch Schillers Haus.

---

1 Karl Jügel (1783–1869), Buchhändler in Frankfurt.

2 DNEVNIKI, a.a.O., S. 230.

3 Gemeint sind die bekannten Stiche zum "Faust" von Peter Cornelius (1787–1867).

4 DNEVNIKI, a.a.O., S. 232.

5 Ebd. S. 233.

6 Ebd. S. 310.

7 Ebd. S. 310.

Den folgenden Morgen verbringt Žukovskij im Gespräch mit Kanzler von Müller über Goethes "Faust" und noch am gleichen Tag fährt er nach Berlin ab.<sup>1</sup>

In den Jahren 1834-1836 hatte Žukovskij keinen Kontakt zu Weimar. Am 14. Oktober 1837 unterbricht Kanzler von Müller das lange Schweigen; er schreibt Žukovskij einen herzlichen Brief:

"Die Erinnerung an Sie, theuerster Mann! hat mich in den langen Jahren, die seit Ihrem letzten Hierseyn im Jahre 1833 verflossen, nie verlassen, obschon kein sichtbares Zeichen wechselseitigen Andenkens uns zukam. Während ich im stillen Weimarischen Kreise meist nur in der Vergangenheit lebte und den Blick oft mit Sehnsucht in die Ferne richtete, haben Sie, im grosartigen [sic!] Berufe, reiche Saaten für die Zukunft ausgestreut und noch jüngst unermeßliche Gebiete in zweyen Welttheilen durchflogen, den künftigen Herrscher in seine künftige Bestimmung einzuweihen ...

Und nun noch das herzlichste Lebewohl! Der Genius allen Schönen und Guten sey fortwährend mit Ihnen! Lassen Sie mich bald vernehmen, daß Sie meiner noch freundlich gedenken. Der Ihrigste

von Müller"<sup>2</sup>

Im folgenden Jahr, 1838, kommt Žukovskij noch einmal nach Deutschland. Bereits in Berlin werden seine Erinnerungen an Goethe wachgerufen. Am 31. Mai hört er in der "Singacademie" die ihm gut bekannten Kompositionen Anton Heinrich Radziwills zum "Faust".<sup>3</sup>

In Weimar, wo er am 6. September eintrifft, besucht er mehrmals Goethes Haus (am 8., 9. und 13. September). Sorgfältig beschreibt er jedes Detail:

1 Vgl. DNEVNIKI, a.a.O., S. 310, Eintragung vom 26. August.

2 BRIEFE DES KANZLERS FRIEDRICH v. MÜLLER an Wasily Andrejewitsch Joukovsky, Hrsg. A. v. Schorn. In: Deutsche Rundschau 120 (1904) Nr. 3. S. 277-287. Hier S. 284.

3 Vgl. DNEVNIKI, a.a.O., S. 377.

"В доме Гёте ... Разговор с Экерманом<sup>1</sup> и Крейтером. Описание смерти Гете. Маленькие его комнаты. Застоявшийся воздух в горницах. Судно. Прелестный календарь в футляре. 22 марта.<sup>2</sup> Бюст императрицы. Пирамида из папки: Sinnlichkeit зеленый цвет, Verstand голубой, Vernunft желтый, Fantasie красный. Поэмы и Tagebuch. Пролитые чернила. Гётевы рисунки."<sup>3</sup>

Am 14. September besucht Žukovskij das Grab Goethes.

Zum letzten Mal besucht Žukovskij Weimar im Jahre 1840. Engen und freundschaftlichen Kontakt pflegt der russische Dichter mit Kanzler von Müller. Am 26. März trägt er in sein Tagebuch ein:

"Пребывание в Веймаре ... К Мюллеру. К его невестке, у которой я крестил."<sup>4</sup>

Einen Tag später besucht er wiederum Goethes Haus. Er bewundert verschiedene Gemälde wie auch die Totenmasken Schillers, Goethes, Napoleons, des Weimarer Herzogs Karl August und anderer.<sup>5</sup>

Žukovskijs letzte Tagebucheintragung, die sich auf Goethe bezieht, ist der immer wiederkehrende Hinweis

"В Гётев дом."<sup>6</sup>

Dies ist Žukovskijs letzter Aufenthalt in Weimar. In seinem Leben beginnt nun eine neue Epoche: Er heiratet die 18-jährige Tochter seines Freundes von Reutern und lebt abwechselnd in Düsseldorf, Sachsenheim (bei Frankfurt) und Baden-Baden. Mit Weimar bleibt er durch den Kanzler von Müller, mit dem er bis zu seinem Tod befreundet ist, in dauernder Verbindung.<sup>7</sup>

1 Johann Peter Eckermann (1791-1854), Schriftsteller, Verfasser der "Gespräche mit Goethe".

2 Das Datum des Kalenders war auf Goethes Todestag belassen worden.

3 DNEVNIKI, a.a.O., S. 409.

4 Ebd., S. 522.

5 Vgl. ebd., S. 523.

6 Ebd., S. 523.

7 Vgl. R. JAGODITSCH, a.a.O., S. 381.

## 2.2.2. Tjutčev und Deutschland

### 2.2.2.1. Tjutčevs Leben in Deutschland. Ein biographischer Abriß.

Einen bedeutenden Teil seines Lebens verbrachte F.I. Tjutčev, Sohn einer alten Aristokratenfamilie, außerhalb Rußlands. Überwiegend weilte er in der Stadt, die er ganz besonders schätzen lernte, in München.

Mit dem Geistesleben und der Literatur in Deutschland wurde Tjutčev bereits als junger Mensch von seinen Lehrern Semen E. Raič<sup>1</sup> (1792-1855) und Aleksej F. Merzljakov<sup>2</sup> (1776-1830) vertraut gemacht. Beide waren hervorragende Kenner der deutschen Literatur, besonders der Werke Goethes und Schillers.

Nachdem er sein Studium an der Moskauer Universität beendet hatte,<sup>3</sup> trat er zu Beginn des Jahres 1822 in den Dienst des Außenministeriums in St. Petersburg ein. Im Sommer desselben Jahres begab er sich zur russischen Gesandtschaft in München, wo er bis 1837 in relativ bescheidener Stellung tätig war. Tjutčev hatte also bereits als Achtzehnjähriger Rußland verlassen und erst im Alter von vierzig Jahren sollte er wieder in seine Heimat zurückkehren.

Im Jahre 1826 heiratete Tjutčev die Deutsche Emilie Eleonore Peterson, geb. Gräfin Bothmer, Witwe des russischen Gesandten in Weimar. Gemeinsam mit ihr nahm er am gesellschaftlichen Leben in München teil.

- 
- 1 Bekannt wurde Raič vor allem durch seine Versübertragung von Vergils "Georgica" und Torquato Tassos "Befreites Jerusalem".
  - 2 Professor für Poetik an der Moskauer Universität. Besonders hervorgetreten ist Merzljakov als Übersetzer antiker Dichtung und als Verfasser von Volkslied-Nachahmungen.
  - 3 Die Übersicht Tjutčevs über die von ihm besuchten Lehrveranstaltungen ist verlorengegangen. Der genaue Umfang seiner Studien ist daher nicht bekannt. Vgl. K. PIGAREV, Tjutčev, a.a.O., S. 17-18.

Zu seinen deutschen Freunden zählte er Heinrich Heine, aus dessen Werk er als erster ins Russische übersetzte, und Friedrich Schelling. Schelling lehrte zu dieser Zeit an der neugegründeten Universität in München als Professor für Philosophie. Durch ihn knüpfte Tjutčev persönliche Beziehungen zur Philosophie des nachkantischen deutschen Idealismus.

Eine persönliche Bekanntschaft Tjutčevs mit Goethe muß stark in Zweifel gezogen werden. In Weimar, wo Goethe bereits 1832 starb, ist der russische Dichter nie gewesen.<sup>1</sup>

Tjutčevs Versetzung nach Turin, der Hauptstadt des sardischen Königreiches, beendete im Jahre 1837 die erste Münchener Lebensphase des Dichters. Bereits zwei Jahre später (1839) mußte er überraschend seine diplomatische Laufbahn aufgeben. In Verbindung mit seiner zweiten Eheschließung hatte er eigenmächtig eine Reise in die Schweiz angetreten.<sup>2</sup>

---

1 Vgl. K. PIGAREV, Tjutčev - perevodčik Gete. In: Uranija. Tjutčevskij Al'manach 1803-1928. Leningrad 1928. S. 85-113. Hier S. 87-88. Pigarev zitiert die entscheidenden Sätze aus einem Brief von Tjutčevs Tochter Dar'ja Fedorovna an ihre Schwester aus dem Jahre 1873. Daraus geht hervor, daß alle Briefe des Grafen von Maltitz, eines engen Freundes Tjutčevs, verbrannt worden sind. Und Frau von Maltitz könne sich nicht erinnern, ob Tjutčev mit Goethe zusammengetroffen sei. Zu diesem Aufsatz K. Pigarevs vgl. auch die Rezension von D. Čyževskij = D. TSCHIZIEWSKIJ. In: ZfslPh 7 (1930) S. 459-467.

2 Vgl. hierzu die Ausführungen von Tjutčevs erstem Biographen A.S. AKSAKOV, Fedor Ivanovič Tjutčev. Biografičeskij očerk. Moskau 1874. Sp. 32. Kazanovič ergänzt noch, Tjutčev seien auf dieser Reise wichtige dienstliche Dokumente abhanden gekommen. Vgl. E.P. KAZANOVIC, Iz mjunchenskich vstreč F.I. Tjutčeva (1840-e gg). In: Uranija. Tjutčevskij Al'manach 1803-1928. Leningrad 1928. S. 125-171. Hier S. 132.

Auch Tjutčevs zweite Frau, Ernestine von Dörnberg, geb. Baronesse von Pfeffel, die er im Juli 1839 heiratete, stammte aus Deutschland.<sup>1</sup> Mit ihr lebte er bis 1844 als Privatmann in München.<sup>2</sup> Nach seiner Rückkehr nach St. Petersburg wurde Tjutčev wieder ins Außenministerium aufgenommen und leitete dort die Zensurbehörde für ausländische Literatur.

Entscheidende Jahre seines Lebens hatte Tjutčev in München verbracht, der Kontakt mit dem geistigen Leben in Deutschland hinterließ eine tiefe Spur in seinem Weltbild. Dennoch blieb das Französische die Sprache seiner Aufsätze, Briefe und Gedanken, die Sprache seiner Poesie war Russisch.

Über seine Beziehung zu Rußland soll Tjutčev einmal gesagt haben "Je n'ai pas le heimweh, mais le herausweh".<sup>3</sup> Trotzdem verband ihn mit eben diesem Land ein tiefer Patriotismus, den er theoretisch in seinen politischen und kirchenpolitischen Schriften untermauerte und der den konservativen Politiker die Ideen der Slavophilen übernehmen ließ.

---

1 Tjutčevs erste Frau war zehn Monate zuvor an den Folgen einer Schiffskatastrophe, die sich auf der Reise von Petersburg nach Turin in der Ostsee ereignete und die auch Ivan S. Turgenev miterlebte, gestorben.

2 Ausführlich über Tjutčevs Leben und Schaffen in München: W. LETTENBAUER, Der russische Dichter Fjodor Tjutschev und München. In: Monachium. Hrsg. A.W. Ziegler. München 1956. S. 199-211.

3 K. Pigarev zweifelt an der Autenzität dieses Ausspruchs. Vgl. K. FIGAREV, Tjutčev, a.a.O., S. 96.

### 2.2.2.2. Zur geistigen Verwandtschaft zwischen Goethe und Tjutčev.

Zahlreiche Gedichte Tjutčevs lassen in der Übernahme eines Bildes oder nur eines Gedankens sowohl den Einfluß Goethes als auch die innere Verwandtschaft beider Dichter erkennen. Valerij Brjusov zählt Goethe sogar zu den bedeutendsten Lehrern Tjutčevs.<sup>1</sup>

Ein in diesem Zusammenhang immer wieder zitiertes Beispiel sind die beiden Zeilen aus "Pesok sypučij po koleni":

Ночь хмурая, как зверь стоокия,  
Глядит из каждого куста!

(TJUTČEV I, S. 36)

Diese Verse spiegeln offensichtlich Goethes Zeilen aus "Willkommen und Abschied" wieder:

Wo Finsternis aus dem Gesträuche  
Mit hundert schwarzen Augen sah.<sup>2</sup>

Obwohl Tjutčev die Vorstellung der Nacht als einer dem Menschen unheimlichen Macht von Goethe aufnimmt, unterscheiden sich beide Gedichte doch grundlegend voneinander: Im Gegensatz zu Goethe, bei dem das Bild vom "hundert-ägigen Tier" metaphorisch verknüpft ist, wird es bei Tjutčev als Vergleich angeschlossen. Die einzelnen Vorstellungsbereiche bleiben getrennt.

1 "Gejne, Lenau, Ejchendorf, otčasti Šiller, i v očen' sil'noj stepeni, car' i bog nemeckoj poézii, Gete, - vot ego glavnye učiteli." V.Ja. BRJUSOV, a.a.O., S. XLIII.

2 Tschizewskij weist darauf hin, daß - obwohl nur zwei wesentliche Worte geändert sind - das Bild in Tjutčevs Weltverständnis eingewoben wird. Vgl. D. TSCHIZEWSKIJ, Tjutčev und die deutsche Romantik, a.a.O., S. 303.

Unterschiedlich ist auch die Darstellung der Natur. Während sie in "Willkommen und Abschied" die Empfindungen des Liebenden widerspiegelt, behält die Natur bei Tjutčev ihr eigenes Dasein. Das lyrische Ich ist hier ein Beobachtendes, das Abstand zur Natur hält.<sup>1</sup>

Wiederholt analysiert worden ist auch die Verbindung zwischen Goethes Freimaurer-Hymne "Symbolum" (HAI, S. 340-341) und Tjutčevs "Dva golosa" (TJUTČEV I, S. 129).<sup>2</sup> Die Beziehung dieser Gedichte zueinander belegt vor allem die Gegenüberstellung folgender Zeilen. So heißt es bei Goethe:

... Stille

Ruhn oben die Sterne  
Und unten die Gräber.

Und bei Tjutčev:

Над вами светила молчат в вышине,  
Под вами могилы - молчат и оне.

In beiden Gedichten wird das Leben des Menschen als unaufhörliches Streben charakterisiert, bei Tjutčev als Kampf, bei Goethe als ständiges Üben "der Kräfte des Guten".

Im Gegensatz zu Goethes optimistischen Versen, in denen die Stimmen "von drüben" den Menschen in seinem Streben ermutigen und ihm am Schluß zurufen "Wir heißen euch hoffen", äußert sich in Tjutčevs Gedicht eine eher pessimistische Stimmung. Die anspornenden Stimmen derer, die den sinnvollen Kampf bereits ausgefochten haben, ersetzt

1 Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 40.

2 Zuletzt von A. v. GRONICKA, Fedor Iwanowitsch Tiutschew und Goethe. In: Literatur und Geistesgeschichte. Festgabe für Heinz Otto Burger. Hrsg. R. Grimm u. C. Wiedemann. Berlin 1966. S. 422-432. Hier S. 429-30. Gronicka verweist auch auf ältere Untersuchungen.

er durch das Schweigen ferner Götter, die "mit neidischem Blick" von ihrer sorgenfreien olympischen Höhe auf den kämpfenden Menschen hinunterschauen:

Пускай олимпияцы завистливым оком  
Глядят на борьбу непреклонных сердец.

Für den fatalistischen Helden gibt es in seinem "ungleichen" und "hoffnungslosen" Kampf<sup>1</sup> nur eine Erlösung durch den Tod. Die Tapferen jedoch, die "unbeugsamen Herzens" sind, vermögen die äußere Niederlage in einen Triumph zu verwandeln. Sie erwartet - wie auch Goethes Held, für den die ihm im Kampfe Vorgegangenen eine Krone winden, - der Siegeskranz.

Diese zweite Stimme steht bei Tjutčev über der Verzagtheit der ersten, die die Hoffnung auf den Siegeskranz aufgegeben hat.

Ogleich die Verwandtschaft beider Gedichte offensichtlich ist, wurde doch deutlich, daß Tjutčev durch Goethes Gedicht lediglich inspiriert worden ist, Aufbau und Aussage beider Gedichte entsprechen sich nicht.<sup>2</sup>

Als eine Paraphrase von Goethes Gedichten "Wandrer's Nachtlid" ("Der du von dem Himmel bist", HA I, S. 142) und "Ein Gleiches" ("Über allen Gipfeln ist Ruh", HA I, S. 142) erscheint Tjutčevs "Tak, v žizni est' mgnovenija" (TJUTČEV I, S. 160). Die gemeinsamen Motive sind die Harmonie in der Natur

1 Vgl. 1. Strophe, 2. Zeile: "Čot' boj i neraven, bor'ba beznadežna!"

2 A. von Gronickas Kritik, Goethes Gedicht habe bei Tjutčev Reichtum und Fülle eingeübt, ist unsinnig, da es sich um zwei unterschiedliche Gedichte mit unterschiedlicher Aussage handelt. Vgl. A. v. GRONICKA, Tiutschew und Goethe, a.a.O., S. 430.

Über allen Gipfeln  
Ist Ruh,  
In allen Wipfeln  
Spürest du  
Kaum einen Hauch;  
Die Vögelein schweigen im Walde.

Шумят верхи древесные  
Высоко надо мной,  
И птицы лишь небесные  
Беседуют со мной.

und die innere Ruhe im Menschen:

Süßer Friede,  
Komm, ach komm in meine Brust!

И любо мне, и сладко мне,  
И мир в моей груди.

Bei Goethes Gedichten handelt es sich um schlichte Abendlieder, von denen das erstere Sehnsucht nach Frieden, das zweite Erfüllung ausdrückt. Tjutčevs Verse sind dagegen eher mystisch-erhaben.<sup>1</sup> Ihr Ende unterscheidet sich grundlegend von dem Goethes. Dessen lyrisches Ich sieht dem Tod gelassen entgegen, während es bei Tjutčev aufbegehrt und noch um Zeit bittet: "O vremja, pogodi!".

Neben dem Pan-Mythos, den sowohl Tjutčev als auch Goethe aufgreifen,<sup>2</sup> begegnet uns bei beiden Dichtern mehrfach die Mondmetapher.

1 Besonders die Zeilen 11 und 12: "Vse mило-nevozmožnoe/Tak blizko i legko." - "Alles Lieb-Unmögliche/Ist so nah und leicht."

2 Tjutčev hat vermutlich an Goethes neuen Mythos, der verschiedene alte Pan-Mythen zusammenfaßt, angeknüpft. Auf den möglichen Zusammenhang von Tjutčevs "Polden'" mit dem Elfenchor aus dem 1. Aufzug des "Faust II" machte bereits K. Pigarev 1934 aufmerksam. Vgl. K. PIGAREV, Čto perevodil Tjutčev. (K voprosu o tvorčestve Tjutčeva-perevodčika). In: Zven'ja 3-4 (1934). S. 245-262. Hier S. 260-61. Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 37-38.

In den beiden Achtzeilern "V tolpe ljudej, v neskromnom ŝume dnja" und "Ty zrel ego v krugu bol'ŝogo sveta" symbolisiert der Mond die Existenz des Dichters. Der Tag trennt nicht nur die Menschen voneinander,<sup>1</sup> sondern er entfernt auch den Menschen von sich selbst. So wie der Mond tagsüber nur "neblig-weiß" zur Erscheinung gelangt, erst nachts sein wahres "helleuchtendes" Aussehen zurückgewinnt, so erwacht auch der Dichter in der Nacht zu neuem Leben, erst jetzt findet er sein eigentliches Wesen.<sup>2</sup>

Смотри, как днем туманисто-бело  
Чуть брезжит в небе месяц светозарный,  
Наступит ночь - и в чистое стекло  
Вольет елей душистый и янтарный!

(TJUTČEV I, S. 28)

Auch bei Goethe kommt dem Mond existentielle Bedeutung zu. In "An den Mond" (erste Fassung) wird der Blick des Mondes mit dem Auge der Liebsten verglichen. Dieses Auge blickt mild über sein Geschick, wie sich der Blick des Mondes lindernd über sein Gefildebreitet.

Breitest über mein Gefild  
Lindernd deinen Blick  
Wie der Liebsten Auge, mild  
Über mein Geschick.

(HA I, S. 128-129).

1 Dieses Thema behandelt auch Goethes Madrigal "Nähe".

Wie du mir oft, geliebtes Kind,  
Ich weiß nicht wie, so fremde bist!  
Wenn wir im Schwarm der vielen Menschen sind,  
Das schlägt mir alle Freude nieder.  
Doch ja, wenn alles still und finster um uns ist,  
Erkenn ich dich an deinen Küssen wieder.

In: GOETHES GEDICHTE in zeitlicher Folge. Hrsg. Heinz Nikolai. Bd. 1 und 2. Wiesbaden 1978. Hier Bd. 1. S. 232. Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 49.

2 Vgl. B. ZELINSKY, a.a.O., S. 89-91.

Der Mond charakterisiert den Blick der Geliebten. Sein Schein ist das milde Leuchten ihres Auges. Es geht um ein Ausdeuten des einen durch das andere; Vergleich und Vergleichenes vermischen sich zu einer Einheit. Der Mond ist die Liebste, die Liebste der Mond.<sup>1</sup>

Jedoch nicht nur Goethesche Bilder und Motive haben Eingang in Tjutčevs Lyrik gefunden. Auch bei der Entwicklung der Kurzlyrik, die Tjutčev in Rußland in den Rang hoher Dichtung hob,<sup>2</sup> gaben deutsche Dichter, unter ihnen Goethe, wichtige Anstöße.

Tjutčev verschmolz - wie Almut Schulze in ihrer Arbeit aufgezeigt hat - die Strukturen der antiken Kleindichtung, die ihm von Jugend an vertraut war, mit den neben Heine von Goethe entwickelten, für die deutsche Lyrik charakteristischen, Lied- und Spruchformen.<sup>3</sup> So weisen Goethes und Tjutčevs Verse verschiedentlich eine ähnliche Struktur auf,<sup>4</sup> auch erinnern einige Sprüche des russischen Dichters in ihrer "kargen gnomischen Form" an die Spruchdichtung des alten Goethe.<sup>5</sup>

---

1 Vgl. H. ELEMA, Zur Interpretation von Goethes "An den Mond". In: Ders., Imaginäres Zentrum. Studien zur deutschen Literatur. Assen (Niederlande) 1966. S. 124-145. Hier S. 134.

2 Kleinformen der Lyrik wurden - obwohl sie so alt wie die Literatur selbst sind - lange in der Literaturtheorie nicht als vollwertig anerkannt. Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 17, 65.

3 Vgl. A. SCHULZE, a.a.O.

4 Z.B. Goethes Epigramm "Geweiheter Platz" und Tjutčevs Kurzgedicht "Poëzija". Weiterhin gleichen Goethes Verse "An Lida" formal Tjutčevs Gedicht "Ešče tomljus' toskoj želanij". Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 56.

5 Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 64.

Die Darstellung der Beziehungspunkte zwischen Tjutčevs und Goethes dichterischem Schaffen ließe sich noch erweitern. Offensichtlich war Tjutčev mit Goethes Werk bestens vertraut, auch beim Verfassen eigener Verse war es dem russischen Dichter gegenwärtig.

Diese enge Verbundenheit mit Goethes Dichtung erwächst aus einer inneren Verwandtschaft beider Dichter. Gemeinsam ist den beiden Dichtern die Fähigkeit, sich immer wieder, auch im fortgeschrittenen Alter, neu zu verlieben.

Ohne Rücksicht auf seine bestehende Ehe und auf gesellschaftliche Konventionen knüpft der siebenundvierzigjährige Tjutčev eine leidenschaftliche Beziehung zu der gerade vierundzwanzigjährigen Elena Aleksandrovna Denis'eva. Drei Kinder gehen aus diesem Verhältnis hervor. Den Preis, den beide für diese Liebe zahlten, war hoch. Besonders E.A. Denis'eva mußte unter dem gesellschaftlichen Skandal, der in Petersburg durch ihre Verbindung zu Tjutčev ausgelöst wurde, leiden. Ihre Familie sagte sich von ihr los.<sup>1</sup>

Als Čulkov die Manuskripte Tjutčevs durchsah, fand er ein loses Blatt, auf dem der russische Dichter vier Verse aus Goethes Gedicht "Rastlose Liebe" aufgezeichnet hatte:<sup>2</sup>

Alle das Neigen  
 Von Herzen zu Herzen  
 Ach wie so eigen  
 Schaffet das Schmerzen!

- 
- 1 Die verschiedentlich vorgebrachte Behauptung, dieses illegitime Verhältnis habe Tjutčevs dienstlicher Laufbahn ein Ende gesetzt, ist nicht richtig. Vgl. K. PIGAREV, Tjutčev, a.a.O., S. 156.
- 2 Vgl. G.I. ČULKOV, Stichtovorenija, prislannye iz Germanii. K voprosu ob otnošenii Puškina k Tjutčevu. In: Zven'ja 2 (1933). S. 255-267. Hier S. 262.

Auch Goethe besaß die Fähigkeit, sich immer wieder leidenschaftlich zu verlieben. Erwähnt seien nur die Namen von Friederike Brion, Lotte Buff und Lili Schönemann. Aber auch er kann in seiner Beziehung zu Frauen rücksichtslose Züge annehmen.

Als Zweiundsiebzigjähriger verliebt er sich in Marienbad in die siebzehnjährige Ulrike von Levetzow. Zwei Jahre später, 1823, trägt ein Freund die Werbung für den alten Goethe bei der Mutter des Mädchens vor. Goethe droht weniger ein gesellschaftlicher Skandal als die Lächerlichkeit. Dennoch kann er lange die Hoffnung auf ein Wiedersehen mit Ulrike nicht aufgeben. Auch als alter Mann ist in ihm - noch wie einst - die volle Kraft des Erlebens.<sup>1</sup>

Gemeinsam ist beiden Dichtern nicht nur die andauernde Lebendigkeit des Gefühls, sondern auch die Liebe zu Mittelmeerländern, die Sehnsucht nach dem sonnigen Italien.

Gegen Ende seiner "Italienischen Reise",<sup>2</sup> die Goethe unter das Motto "Auch ich in Arkadien" gestellt hatte, schreibt er:

---

1 Vgl. H. HEFELE, Geschichte und Gestalt. Leipzig 1940. S. 106.

2 Goethe selbst bezeichnete seine Zeit in Italien als seine "Italienische Reise". Es ist aber eher ein Leben in Italien, in Rom vor allem. Fast zwei Jahre weilte Goethe dort, vom September 1786 bis zum Juni 1788. Vgl. R. FRIEDENTHAL, Goethe. Sein Leben und seine Zeit. Frankfurt a.M. - Berlin - Wien 1978. S. 302.

"In Rom hab' ich mich selbst zuerst gefunden, ich bin zuerst übereinstimmend mit mir selbst glücklich und vernünftig geworden. ... Ja, ich kann sagen, daß ich die höchste Zufriedenheit meines Lebens in diesen ... Wochen genossen habe und nun wenigstens einen äußersten Punkt kenne, nach welchem ich das Thermometer meiner Existenz künftig abmessen kann ..."<sup>1</sup>

Von Tjutčev heißt es, daß seine Vorfahren aus Italien abgewandert seien. Sein dringendes Lichtbedürfnis, wie es sich z.B. in dem 1854 entstandenen Gedicht "Leto" äußert, weckte in ihm eine unstillbare Sehnsucht nach dem Süden Europas mit seinem wolkenlosen blauen Himmel und der Farbenpracht. Dem "glücklichen Süden" stellt Tjutčev in seinen Gedichten mehrfach den "verhängnisvollen Norden" gegenüber.<sup>2</sup>

In "Vnov' tvoi ja vižu oči" rühmt er den Süden als sein heimatliches Land, ein "gleichsam durch die Schuld der Väter für die Söhne verlorenes Paradies".<sup>3</sup>

Und in "Gljadel ja, stoja nad Nevoj" sehnt sich Tjutčev an den vereisten Ufern der Neva nach Sonne, nach dem harmonischen Leben des Südens. Beim Anblick des winterlichen Petersburg hat ihn das Heimweh nach der Bucht von Genua überwältigt. Die letzte Strophe dieses Gedichts lautet:

О, если б мимолетний дух,  
Во мгле вечерней тихо вея,  
Меня унес скорей, скорее  
Туда, туда, на теплый Юг... (TJUTČEV I, S. 101)

1 HA XI, S. 530, Zeile 3-5 und S. 526, Zeile 16-20.

2 Z.B. in den Gedichten "Davno l', davno l', o Jug blažennyj" (1837), "Gljadel ja, stoja nad Nevoj" (1844), "Vnov' tvoi ja vižu oči" (1850), "Na vozvratnom puti" (1859).

3 Sloвно pradedov vinoju/Dlja synov pogibšij raj ... (Schlußzeilen der ersten Strophe).

Deutlich erinnert die Schlußzeile an den Refrain aus "Kennst du das Land" (HA VII, S. 145) aus Wilhelm Meister:

Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin

Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!

In Tjutčevs "Ital'janskaja villa" enthüllt sich jedoch ein wesentlicher Unterschied in der Vorstellung, die beide Dichter von dem Land ihrer Träume haben. Für Goethe bedeutet Italien einen Ort der Zuflucht, der Wiedergeburt, der Lebensfreude. Hier findet Mignon Verständnis:

Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:

Was hat man dir, du armes Kind, getan?

In Tjutčevs Gedicht dagegen ist dieses gelobte Land unerreichbar geworden. Als der Fremde die italienische Villa mit ihrem verzauberten Garten betritt, sind das universale Ebenmaß und die Harmonie dieses Ortes dahin: Die Zweige der Zypresse fangen an zu zittern, die Springbrunnen verstummen plötzlich. Hier kann der Mensch aus dem Norden keinen Trost, keine Heilung finden.

И мы вошли...все было так спокойно!

Так все от века мирно и темно!..

Фонтан журчал... Недвижимо и стройно

Соседний кипарис глядел в окно.

.....  
Вдруг всё смутилось: судорожный трепет

По ветвям кипарисным пробежал, -

Фонтан замолк - и некий чудный лепет,

Как бы сквозь сон, невнятно прошептал.

(TJUTČEV I, S. 90-91)

Die Wurzel der Wesensverwandtschaft dieser beiden Dichter liegt in ihrer gemeinsamen Art, die Natur zu erfahren. Beide erleben sie sie im Geist des Pantheismus.<sup>1</sup>

Ausgehend von der Größe der Natur und dem inneren Gefühl des Eingebundenseins in ein alles umfassendes Gesamtleben, steht für sie Geborgenheit, nicht Ungeborgenheit am Ende. Naturnähe und Naturverständnis ermöglichen ihnen ein Sich-Einfühlen in die Natur.

In "Sumerki" beschreibt Tjutčev das pantheistische Einswerden des Endlichen mit dem Unendlichen. Der berühmte Schlußvers der ersten Strophe lautet: "Vse vo mne, i ja vo vsem" - "Alles ist in mir, und ich bin in allem".<sup>2</sup> Und das Gedicht gipfelt in der Erkenntnis:

Дай вкусить уничтоженья,  
С миром дремлющим смешаю!

(TJUTČEV I, S. 75)

Während Goethe jedoch die Natur als organische Einheit begreift, als Kosmos, durchdrungen von allumfassender Harmonie und Schönheit, ist für Tjutčev das gesamte Universum von einer tiefen Dualität geprägt. Der russische Dichter sieht die Natur als das Entzweite, im stetigen Streit Befindliche. Diese Dualität durchdringt das ganze Sein, ihre Grundsymbole sind der Tag und die Nacht.<sup>3</sup>

1 In der pantheistischen Lebensempfindung wird Gott zugleich als immanent und transzendent verstanden; er erschöpft sich niemals - wie es dem Pantheismus vorgeworfen wurde - nur in der Natur. Pantheisten erfahren die Welt als Unauflösbarkeit von Äußerem und Innerem, von Offenbarem und sich Offenbarendem. Vgl. S. FRANK, Das kosmische Gefühl in Tjutčevs Dichtung, a.a.O., S. 37.

2 Von diesem Vers zeigt sich auch Lev Tolstoj besonders beeindruckt. Vgl. D. BLAGOJ, Citatel' Tjutčeva - Lev Tolstoj. In: Uranija. Tjutčevskij Al'manach 1803-1926. Leningrad 1926. S. 224-256. Hier. S. 246.

3 Vgl. S. FRANK, a.a.O., S. 40-42.

Unterschiedlich ist auch der gewählte Weg der beiden Dichter zum Begreifen der Natur. Goethe betrachtet ihre Geheimnisse sowohl mit der Intuition des Dichters als auch mit dem wissenschaftlichen Interesse des Forschers.

Tjutčevs Naturverständnis dagegen beruht allein auf der Erfahrung des Dichters. Nur ein Künstler vermag nach seiner Überzeugung die geheimnisvolle Sprache der Natur zu enträtseln.

### 2.2.2.3. "Na dreve človečestva vysokom". Tjutčevs Nachrufgedicht auf Goethe

Das Problem des Todes steht bei fast allen Romantikern mit im Zentrum ihres künstlerischen Schaffens.<sup>1</sup> Die Grundkenntnis, daß jeder Mensch sterblich ist, führt sie zu den unterschiedlichsten Bearbeitungen des Todesgedankens.

Vor diesem Hintergrund müssen auch die verschiedenen Nachrufgedichte gesehen werden. Zwei Motivkreise heben sich besonders ab. Gedichte auf Goethes Tod (1832) stehen solchen auf den Tod Puškins (1837) gegenüber.<sup>2</sup>

Aus Anlaß des Todes von Goethe verfaßte Tjutčev das Nachrufgedicht "Na dreve človečestva vysokom".<sup>3</sup> Zum hundertsten Todestag des deutschen Dichters übertrug es Vjačeslav Ivanov, ein hervorragender Kenner und Verehrer Goethes,<sup>4</sup> zusammen mit Boratynskijs "Na smert' Gete" ins Deutsche:

1 Vgl. W. REHM, Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik. Darmstadt 1967. S. 368; B. ZELINSKY, a.a.O., S. 135.

2 Vgl. Boratynskijs "Na smert' Gete" und Lermontovs "Smert' poëta".

3 Entstehungsgeschichtlich ist dieses Gedicht nicht mehr eindeutig bestimmbar. Publiziert wurde es erstmals 1879. Die russischen Verse lauten:

Na dreve človečestva vysokom  
Ty lučšim byl ego listom,  
Vospitannyj ego čistejšim sokom,  
Razvit čistejšim solnečnym lučom!

S ego velikoju dušoju  
Sozvučnej vsech na nem ty trepetal!  
Proročeski besedoval s grozoju  
Il' veselo s zefirami igral!

Ne pozdnij virch', ne burnyj liven' letnij  
Tebja sorval s rodimogo sučka:  
Byl mnogich kraše, mnogich dolgoletnej,  
I sam soboju pal, kak iz venka!

(TJUTČEV I, S. 49)

4 Vgl. M. GORLIN, a.a.O., 10 (1933). S. 330-31.

Am Baum der Menschheit prangtest du, gestaltet  
 Zum schönsten Blatt durch Erd- und Sonnenkraft,  
 Vom lichtesten, vom reinsten Strahl entfaltet,  
 Gesättigt mit des Baumes bestem Saft.

Einstimmig war dein Flüstern, lispelnd Zittern  
 Mit seiner Seele leisestem Getön;  
 Du rauschtest sibyllinisch mit Gewittern  
 Und spieltest mit dem Zephyrhauch der Höh'n.

Kein Herbstwind war's, kein Sommerregenschauer,  
 Der dich geraubt; du übertrafst an Glanz  
 Das grüne Laub, an unverwelkter Dauer -  
 Und fielst von selbst, gleichwie aus einem Kranz.<sup>1</sup>

Die Geschlossenheit der Verse beruht darauf, daß nur eine einzige Metapher entwickelt wird: Goethe als das schönste Blatt am Baum der Menschheit, genährt am besten Saft des Baumes, entfaltet vom reinsten Strahl der Sonne. Von selbst, nicht etwa vom Herbststurm oder Sommerregen gewaltsam gelöst, ist dieses Blatt vom Ast gefallen.

Die Beurteilungen dieses Nachrufgedichts sind sehr unterschiedlich. L. Pumpjanskij und nach ihm M.P. Alekseev glauben, daß Tjutčev Goethe entstellt betrachtet und - zusammen mit der ganzen Generation der russischen Schellingianer - im Sinne einer inspirierten Naturphilosophie falsch gedeutet habe. Tjutčev sei entgangen, daß der deutsche Dichter "ein unversöhnlicher Feind des Vertauschens der Naturforschung mit der Naturdeutung war".<sup>2</sup> Diese falsche Vorstellung ist nach Pumpjanskij und

1 Wiedergegeben in: W. Iwanow = V. IVANOV, Zwei Gedichte auf Goethes Tod. In: Corona 4 (1934). S. 697-703. Hier S. 703.

2 L.V. PUMPJANSKIJ, a.a.O., S. 23. Vgl. M.P. ALEKSEEV, Nochmals über Tjutčev und Goethe. In: Germanoslavica 2 (1932-33). S. 64-69. Hier S. 66.

Alekseev nicht als Resultat eines zufälligen Nichtverstehens zu betrachten, sondern als eine typisch romantische Verzeichnung der Gestalt Goethes.<sup>1</sup>

Zu einem gegenteiligen Ergebnis kommen neuere Untersuchungen von F. Strich, A. von Gronicka und B. Zelinsky. Fritz Strich findet "nichts im ganzen Umkreis des europäischen Goethebildes", das dem "wahren und tiefsten Wesen Goethes" so nah gekommen ist wie diese Gedichte.<sup>2</sup> In seinem Aufsatz über Tjutčev und Goethe wiederholt und bekräftigt A. von Gronicka diese Feststellung.<sup>3</sup> Bodo Zelinsky untermauert die These durch eine pointierte Analyse von Tjutčevs Nachrufgedicht.

Danach entleiht Tjutčev von Goethe nicht nur das Verfahren - es geht in dem Vergleich des deutschen Dichters mit einem Blatt am Baume der Menschheit um ein für Goethe typisches "Widerspiegeln des einen im anderen" - sondern auch die Metapher selbst.<sup>4</sup> Das Blatt ist für Goethe das Urphänomen der Pflanze, in deren unaufhörlichen Wandlungen das ewige Gesetz allen Lebens deutlich wird.

In Tjutčevs Gedicht entspricht dem Verhältnis des Blattes zum Baume das Verhältnis des einzelnen Menschen zur Menschheit.<sup>5</sup> Gemeint ist jedoch nicht irgendein

---

1 Vgl. L.V. PUMPJANSKIJ, a.a.O., S. 23;  
M.P. ALEKSEEV, a.a.O., S. 66.

2 F. STRICH, Goethe und die Weltliteratur. Bern 1957. S. 315. Mit "diese Gedichte" sind Tjutčevs "Na dreve čelovečestva vysokom" und Boratynskijs "Na smert' Gete" gemeint.

3 Vgl. A. v. GRONICKA, Tiutschew und Goethe, a.a.O., S. 432.

4 Vgl. B. ZELINSKY, a.a.O., S. 150.

5 Vgl. v. IVANOV, a.a.O., S. 702.

Blatt, sondern das schönste. Ebenso ist nicht von irgend-einem Menschen die Rede, sondern von Goethe.

Tjutčev hat in diesem Nachrufgedicht von seiner eigenen Weltsicht Abstand genommen. Nicht die dualistische, ent-zweite Natur ist Gegenstand des Gedichts, sondern ein harmonisches, geeintes, gleichsam Goethesches Bild der Natur wird entwickelt.

. In diesen Versen hat Tjutčev Goethe offensichtlich nicht, der Tendenz der Zeit entsprechend, romantisch dar-gestellt. Zelinsky kommt überzeugend zu dem Ergebnis, daß Tjutčev es verstanden habe, Goethe "unter dem Verzicht auf seine eigene Position" goethesch zu deuten.<sup>1</sup>

---

1 Vgl. B. ZELINSKY, a.a.O., S. 150.

### 3. FREMSPRACHIGE DICHTUNG IN ÜBERSETZUNG ŽUKOVSKIJS UND TJUTČEVS

#### 3.1. Žukovskij, der Wegbereiter westlicher Dichtung in Rußland

##### 3.1.1. Übersetzungen als wesentlicher Bestandteil des dichterischen Werks

Bei dem überwiegenden Teil von Žukovskijs Dichtungen handelt es sich entweder um Übersetzungen oder Nachdichtungen meist fremdsprachiger Quellen.<sup>1</sup>

Schon zu Beginn der schöpferischen Tätigkeit des russischen Dichters deutet sich der Verlauf seines weiteren poetischen Weges an; 1802 schreibt Žukovskij das erste bemerkenswerte Gedicht ("Sel'skoe kladbišče" ("Der Dorffriedhof")), das er selbst später an den Anfang der Gesamtausgabe stellt. Bei diesem Gedicht handelt es sich um die freie Nachdichtung einer Elegie des englischen Frühromantikers Thomas Gray.<sup>2</sup> Jedoch fällt es schwer, diese Nachahmung als Übersetzung im eigentlichen Sinn zu bezeichnen, da so viel von Žukovskijs eigenem Empfinden eingeflossen ist, daß etwas völlig Eigenes, Persönliches entstanden ist. Die englische Vorlage liefert lediglich Stoff und Rahmen.

Žukovskij rechtfertigt diese Vorgehensweise in dem Aufsatz "O basne i basnjach Krylova", den er 1809 für den "Vestnik Evropy" verfaßte.<sup>3</sup> Die entscheidenden Passagen lauten:

1 Vgl. C.S. VOL'PE, V.A. Žukovskij. In: Istorija ruskoj literatury. Bd. 5. Moskau-Leningrad 1941. S. 355-391. Hier S. 356.

2 Vgl. hierzu E. REISSNER, Žukovskij und Gray. In: ZfSl 17 (1972) 4. S. 504-514.

3 Aus dieser Zeit stammen mehrere Aufsätze Žukovskijs, in denen er sich u.a. mit der gesellschaftlichen Rolle des Schriftstellers und mit der Problematik von Übertragungen fremdsprachiger Vorlagen befaßt, z.B. "Ob objazannost' žurnalista", "Pisatel' v obščestve", "O npravstvennoj pol'ze poézii".

"Не опасаясь никакого возражения, мы позволяем себе утверждать решительно, что подражатель-стихотворец может быть автором оригинальным, хотя бы он не написал и ничего собственного. Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах - соперник. ...скажу более: подражатель, не будучи изобретателем в целом, должен им быть непременно по частям; прекрасное редко переходит из одного языка в другой, не утратив нисколько своего совершенства: что же обязан делать переводчик? Находить у себя в воображении такие красоты, которые бы могли служить заменой, следовательно производить собственное, равно и превосходное: не значит ли это быть творцом? И не потребно ли для того иметь дарование писателя оригинального?"<sup>1</sup>

Das Problem der sprachlichen Gestaltung steht für Žukovskij im Vordergrund, und im Hinblick darauf vertritt er die Meinung, originale Schöpfungen und Nachdichtungen seien als gleichrangig zu werten. Žukovskij ist davon überzeugt, als Übersetzer "Eigenes" hervorzubringen und in diesem Sinne selbst "Schöpfer" zu sein.

Die immer wieder vorgebrachte Kritik an seiner "wesentlich nachschaffenden Natur"<sup>2</sup> und seiner "eindeutig rezeptiven und reproduktiven dichterischen Veranlagung"<sup>3</sup> verfehlt somit Žukovskijs künstlerische Bedeutung. Nicht mangelnde Fähigkeit, sondern Hochschätzung der Verarbeitung von Stoffen gegenüber der unabhängigen Erfindung

1 RUSSKIE PISATELI O PEREVODE. Hrsg. Ju. Levin und A.V. Fedorov. Leningrad 1960. S. 66-67. (Unterstrichene Stellen im Original kursiv gedruckt).

Marcelle Ehrhard weist darauf hin, daß Žukovskij dieses Verständnis des Übersetzers, bei dem die Vermittlerrolle - im Gegensatz zur Dolmetscherfunktion - Vorrang hat, von La Harpe übernahm. Aus dessen "Cours de littérature" übersetzte Žukovskij, ohne Angabe der Quelle, den Abschnitt, den er unter dem Titel "O perevodach voobščee i o perevodach v stichach" im "Vestnik Evropy" veröffentlichte. Vgl. M. EHRHARD, V.A. Joukovski et le prérromantisme russe. Paris 1936. S. 229-236.

2 DEUTSCHE DICHTUNG in russischer Übertragung. Hrsg. M. Hellmann. Weimar 1946. S. 27.

3 F.W. NEUMANN, a.a.O., S. 51.

veranlaßt ihn, geeignetes Material von anderen Dichtern zu übernehmen. Fremde Dichtung gibt ihm gleichsam den Anstoß zu eigenem fruchtbarem Schaffen.

Als alter Mann schreibt er Gogol' über das Wesen seines Talents:

"Я часто замечал, что у меня наиболее светлых мыслей тогда, как их надобно импровизировать в выражение или в дополнение чужих мыслей. Мой ум - как огниво, которым надобно ударить об камень, чтоб из него выскочила искра. Это вообще характер моего авторского творчества; у меня почти все или чужое или по поводу чужого, и все однако мое."<sup>1</sup>

In diesem Schreiben betont Žukovskij seine enge, persönliche Beziehung zu den von ihm übersetzten Gedichten. Wohl deshalb läßt er sich bei der Auswahl der Gedichte auch nicht von dem Gedanken leiten, den russischen Leser mit allgemein anerkannten, quasi mustergültigen Gedichten der Weltliteratur bekanntzumachen. Er wählt stattdessen solche Gedichte aus, die seiner eigenen Gefühlswelt entsprechen oder zu entsprechen scheinen.<sup>2</sup>

Žukovskij übersetzte sehr viel, neben Goethe vor allem Schiller, den er, nach einer Bemerkung F. Dostojevskijs, beinahe zu einem "russischen Dichter" machte, aber auch Uhland und die englischen Romantiker. Seine Übertragung der "Alemannischen Gedichte" J.P. Hebels hat bis heute nichts von ihrer Bedeutung verloren.

Später wendet sich Žukovskij sogar der orientalischen Dichtung zu (nach Rückert) und übersetzt nach der deutschen interlinearen Übersetzung J.H. Voss' auch Homers

1 Zitiert nach: C.S. VOL'PE, Istorija, a.a.O., S. 357. Der Brief stammt vom 6./16. Februar 1847.

2 In der Zeit zwischen 1806 und 1809 hatte sich Žukovskij zwar als Herausgeber des "Vestnik Evropy" mit dem Gedanken getragen, repräsentative Werke der westlichen, vor allem der deutschen, Dichtung ins Russische zu übersetzen; dieser Plan wurde jedoch nicht realisiert. Vgl. G. SCHULZ, a.a.O., S. 5, Anm. 10.

"Odyssee", die auf diese Weise in Rußland weite Popularität gewinnt.

### 3.1.2. Žukovskijs Entwicklung als Goethe-Übersetzer

#### 3.1.2.1. Die Hinwendung zu Goethes Werken

Eingeführt in die Gedankenwelt der deutschen Romantik wurde Žukovskij von seinem früh verstorbenen Freund Andrej Ivanovič Turgenev. Andrej Turgenev, dessen Gedichte eine bedeutende dichterische Begabung verraten,<sup>1</sup> war ein leidenschaftlicher Verehrer Goethes, der in Rußland zunächst durch seinen "Werther" berühmt geworden war.<sup>2</sup>

Der Einfluß des um ein Jahr jüngeren Freundes auf Žukovskij war beachtlich.<sup>3</sup> Bereits 1799 schenkte A.I. Turgenev Žukovskij ein Exemplar des "Werther", mit einer von ihm selbst verfaßten Widmung, die eine Charakteristik Goethes beinhaltet. Bezeichnenderweise wird Goethe in diesem Vierzeiler als ein Dichter gekennzeichnet, der sich ausschließlich "den Gesetzen des Herzens" unterwerfe.<sup>4</sup>

Um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert trafen sich die begeistertsten Anhänger Goethes in der von Andrej I. Turgenev und seinem Bruder Aleksandr (1764-1845) ins Leben gerufenen "Družeskoe Literaturnoe Obščestvo". Zu

---

1 Vgl. D. TŠIŽEVSKIJ, Literaturgeschichte, a.a.O., Bd. 1. S. 29.

2 Vgl. V.M. ŽIRMUNSKIJ, Literatura, a.a.O., S. 35-36.

3 Vgl. A.N. VESELOVSKIJ, a.a.O., S. 46.

4 Eine Abbildung der handschriftlichen Widmung Andrej Turgenevs ist abgebildet in dem Goethe gewidmeten Sammelband von "Literaturnoe Nasledstvo" 4-6. Moskau 1932. S. 291.

diesem ersten "Goethe-Nest"<sup>1</sup> in Rußland gehörten u.a. der junge Žukovskij, Aleksej Fedorovič Merzljakov (1776-1830) und Aleksandr Fedorovič Voejkov (1779-1839). Aleksandr Turgenev beschreibt die literarischen Interessen des Kreises folgendermaßen:

"Несколько молодых людей, большую часть университетских воспитанников, получали почти все, что в изящной словесности выходило в Германии, переводили повести и драматические сочинения Коцебу, пересаживали, как умели, на русскую почву цветы поэзии Виланда, Шиллера, Гете, и почти весь тогдашний новейший немецкий театр был переведен ими... Корифеями сего общества были Мерзляков и А.Т. [Андрей Тургенев] ."2

Gegenüber Aleksandr Turgenev bekannte Žukovskij sogar einmal, daß Schiller und Goethe ihn erzogen hätten.<sup>3</sup>

Obwohl Žukovskij bereits als 19-jähriger lebhaften Anteil an der von Andrej Turgenev begonnenen Übersetzung des "Werther" genommen hatte,<sup>4</sup> konzentrierte sich sein Interesse als Übersetzer zunächst auf englische und französische Dichter wie Gray, Thompson und Lafontaine. Noch im Jahre 1805 gestand Žukovskij offen, daß er die deutsche Literatur nur wenig kenne.<sup>5</sup>

Eine entscheidende Wende bringt das Jahr 1806: Žukovskij wird Herausgeber des "Vestnik Evropy". Diese bereits 1802 von Karamzin gegründete Zeitschrift hatte es sich - wie der Titel schon andeutet - zur Aufgabe gemacht, regelmäßig Informationen über das politische und literarische

1 A. von GRONICKA, The Russian Image of Goethe. Goethe in Russian Literature of the First Half of the Nineteenth Century. Philadelphia 1966. S. 15.

2 V.M. ŽIRMUNSKIJ, Literatura, a.a.O., S. 61.

3 Vgl. ebd. S. 77.

4 Vgl. S. DURLIN, a.a.O., S. 326.

5 Vgl. A.N. VESELOVSKIJ, a.a.O., S. 21.

Geschehen im übrigen Europa in Rußland zu verbreiten.<sup>1</sup> Entscheidend trägt der "Vestnik Evropy" auch zur Förderung des Goethe-Kults in Rußland bei.

So ist auf dem Titelblatt der Nov./Dez.-Ausgabe des Jahres 1806 Goethes Porträt abgebildet,<sup>2</sup> im Textteil befinden sich diverse Artikel über den deutschen Dichter. Der Bericht "Gete, izobražennyj Lafaterom" wird allgemein als Beginn des Goethe-Kults in Rußland bezeichnet.<sup>3</sup> In diesem Umfeld müssen auch Žukovskijs erste Goethe-Übertragungen "Moja Boginja" und "Motylek" gesehen werden.<sup>4</sup>

---

1 Es wurden häufig Artikel aus ausländischen, meist französischsprachigen Zeitungen abgedruckt. Als deutsche Quelle benutzte Karamzin die in Leipzig erscheinende "Zeitung für die elegante Welt" und die von Garlieb Herwig Merkel herausgegebene Zeitschrift "Der Freimüthige". Näheres zu den benutzten Quellen bei: V.I. KULEŠOV, a.a.O., S. 21-22.

2 Vgl. S. DURLIN, a.a.O., S. 326.

3 Weitere Informationen zum "Vestnik Evropy": M. EHRHARD, a.a.O., S. 62-60; H. EICHSTÄDTJ, Žukovskij als Übersetzer. Drei Studien zu Übersetzungen V.A. Žukovskijs aus dem Deutschen und Französischen. München 1970 (FS 29). S. 10-22, vgl. hierzu die Rezensionen W. BUSCH. In: ZfslPh 37 (1974). S. 196-201; S. HOLZHEID. In: WdSl 1 (1972). S. 244-247; P. RICHTER. In: Krit Litt 1972/1. S. 76-77; M.V. JONES. In: SEER 121 (1972). S. 637-638.

4 Vgl. V.I. KULEŠOV, a.a.O., S. 27.

### 3.1.2.2. Žukovskijs schöpferische Phase als Goethe-Übersetzer

Die Mehrzahl der Goethe-Übertragungen Žukovskijs stammt aus den Jahren 1816 bis 1818. Entscheidenden Einfluß auf die aktive Auseinandersetzung mit Goethes Werk hat der Aufenthalt des russischen Dichters in Dorpat. Fast zwei Jahre lang lebt und arbeitet Žukovskij in der baltischen Universitätsstadt, deren geistige Oberschicht überwiegend aus Deutschen besteht.

Doch so präzise wir auch über die äußeren Fakten von Žukovskijs Dorpater Jahren informiert sind, über seine zahlreichen Bekannten und Freunde,<sup>1</sup> mit so wenig Aufmerksamkeit wurde bisher den unmittelbaren Anregungen der neuen Umgebung auf Žukovskijs Dichtung nachgespürt. Im Vordergrund stehen alle Hinweise, die Žukovskijs Beziehung zu Maša erhellen könnten; pauschal bleiben jedoch die Angaben der meisten Biographen zu Žukovskijs ausgiebiger Beschäftigung mit deutscher Literatur. Meist werden lediglich neue Übersetzungen aus Werken von Goethe, Schiller, Hebel und Uhland aufgezählt.

C. v. Seidlitz gibt einen wichtigen Hinweis:

"Andere Uebersetzungen entstanden, weil Weyrauch zu den Deutschen Originalen die Musik gemacht hatte und seine Lieder im Moier'schen Hause öfters vorgelesen wurden. Auf gleiche Weise ward er zu Uebertragungen Uhland'scher Balladen und Hebel'scher Gedichte veranlasst, weil sie dort gefielen." 2

Wohl zu Recht kritisiert Hildegard Eichstädt, daß die Kompositionen August Heinrich von Weyrauchs in den meisten Žukovskij-Biographien nur beiläufig erwähnt werden, obwohl

1 Zu den Namen von Žukovskijs Dorpater Bekannten vgl. C. v. SEIDLITZ, a.a.O., PIS'MA V.A. ŽUKOVSKOGO k A.I. Turgenevu, a.a.O..

2 C. v. SEIDLITZ, a.a.O., S. 91.

sie es doch sind, die den Anstoß zu Žukovskijs Übersetzungen gaben.<sup>1</sup>

Eine eindeutige Trennung derjenigen Gedichte, die auf Anregung von Žukovskijs Dorpater Bekannten entstanden sind, von denen, die zur Auflockerung des Russischunterrichts der späteren Großfürstin angefertigt wurden, ist kaum möglich. So dürfte auch die Übertragung von "Neue Liebe, neues Leben", die Žukovskij erst im Januar oder Februar 1816 in St. Petersburg verfaßt hat, noch auf die Vertonung seines in Dorpat wirkenden Freundes August H. v. Weyrauch zurückzuführen sein.<sup>2</sup>

In seiner schöpferischen Phase übersetzte Žukovskij insgesamt zehn Goethe-Gedichte, darunter zwei Lieder aus "Wilhelm Meister" ("Wer nie sein Brot mit Tränen aß" und "Kennst du das Land"), "Trost in Tränen", "An den Mond" sowie die beiden Balladen vom "Fischer" und "Erkönig".

Die Mehrzahl dieser Übersetzungen wurde zum ersten Mal in den Privatdrucken "Für Wenige. Dlja nemnogich" veröffentlicht.

Die kleinen gelben Hefte, die in nur sehr geringer Auflage herauskamen, beinhalten neben Originalgedichten Žukovskijs vor allem Übersetzungen deutscher Dichtung. Zu Unterrichtszwecken - seit dem Ende des Jahres 1817 unterrichtete Žukovskij die spätere Großfürstin Aleksandra Feodorovna (eigentlich Prinzessin Charlotte von Preußen) - hatte der russische Dichter eine Sammlung seiner Übersetzungen zusammen mit den deutschen Originaltexten zusammengestellt.<sup>3</sup>

1 Hildegard Eichstädt geht in ihrer Arbeit ausführlich auf die Bedeutung von Weyrauchs Kompositionen zu deutschen Originalen, als Sammlung 1820 in Dorpat veröffentlicht, ein. Vgl. H. EICHSTÄDT, a.a.O., S. 39-54.

2 Vgl. H. EICHSTÄDT, a.a.O., S. 52-53.

3 Vgl. C. v. SEIDLITZ, a.a.O., S. 103; I.M. SEMENKO, a.a.O., S.40.

### 3.1.2.3. Zunehmende Entfremdung von Goethe

In den Jahren 1819–1833 übersetzte Žukovskij noch sechs weitere Dichtungen Goethes. Jedoch die persönliche Bekanntschaft mit dem deutschen Dichter konnte ihn nicht mehr zu überragenden Leistungen inspirieren.

Nach seinem letzten Besuch bei Goethe im Jahre 1827 übersetzte Žukovskij lediglich noch drei Zeilen aus dem "Tasso" ("Die Stätte, die ein guter Mensch betrat ..."), zwei Vierzeiler aus den "Zahmen Xenien" ("Wär nicht das Auge sonnenhaft" und "Liegt dir Gestern klar und offen") und die Versfabel "Der Adler und die Taube". Schließlich versuchte Žukovskij 1846 noch eine Interpretation von zwei Szenen aus Goethes "Faust".<sup>1</sup> Für eine Zeitspanne von fast zwei Jahrzehnten war dies keine überwältigende Leistung.

Žukovskijs Abschiedsgeschenk an Goethe, ein von ihm selbst ins Deutsche übertragenes Gedicht,<sup>2</sup> macht deutlich, daß Žukovskij bei seinen Gesprächen in Weimar klar geworden sein muß, daß die Goethesche Welt eine ganz andere war als die seine.

Hierdurch läßt sich auch die einseitige Auswahl der übersetzten Goethe-Gedichte erklären.

---

1 Žukovskij deutet den "Faust" in seinem Aufsatz "Dve Sceny iz Fausta" religiös um. Vgl. M. GORLIN, a.a.O., 10 (1933). S. 321; D. GERHARDT, Faust und die Folgen. V.A. Žukovskijs Aufsatz "Zwei Szenen aus Faust". In: Mnemozina. Studia litteraria Russica in honorem Vsevolod Setchkarev. Hrsg. J.Th. Baer und N.W. Ingham. München 1974 (Centrifuga 15). S. 130–152.

2 Vgl. bei uns Kapitel II, 2.2.1.2. "Žukovskijs Besuche bei Goethe".

## 3.2. Tjutčev als Übersetzer

### 3.2.1. Tjutčevs Übersetzungen fremdsprachiger Lyrik

Tjutčev hat etwa fünfzig Übertragungen fremdsprachiger Poesie hinterlassen. Sie machen annähernd den achten Teil seines lyrischen Gesamtwerks aus.

Die überwiegende Anzahl der Übersetzungen hat Tjutčev während seiner Aufenthalte in München und Turin angefertigt. Nur wenige Übertragungen stammen aus dem Petersburger Lebensabschnitt des Dichters.

Neben Goethe, dessen Werk Tjutčev am stärksten zu Übersetzungen anregte, hat er sich vor allem Heine und Schiller zugewandt.

Aus Heines Werk überträgt Tjutčev unter anderem einen Prosa-Ausschnitt aus den "Reisebildern", den er in Versen wiedergibt, und verschiedene Gedichte aus dem "Buch der Lieder".<sup>1</sup> Insgesamt existieren zehn Übertragungen und freie Wiedergaben des russischen Dichters aus Heines Werk.

Von Schiller übersetzt Tjutčev fünf Gedichte, darunter so berühmte wie das Lied "An die Freude" ("Pesn' radosti") und "Das Siegesfest"<sup>2</sup> ("Pomniki").

Aus Shakespeares Märchenspiel "Ein Sommernachtstraum" wird von Tjutčev ein kleiner Ausschnitt von dreizehn Zeilen und ein Lied übersetzt.

1 Z.B. "Wie der Mond sich leuchtend dränget" ("Kak poroju svetlyj mesjac"), "Der Tod das ist die kühle Nacht ..." ("Esli smert' est' noč', esli žizn' est' den'"), "Ein Fichtenbaum steht einsam" ("Na severe mračnom, na dikoj skale").

2 Diese Liedballade Schillers war bereits von Žukovskij im Jahre 1826 ins Russische übertragen worden. Hier lautet der Titel "Toržestvo pobeditelej".

Weitgespannt ist der Bogen derjenigen Dichter, von denen Tjutčev jeweils nur eine Dichtung ins Russische überträgt. Zu ihnen gehören der römische Dichter Horaz, Lord Byron, Johann Gottfried von Herder, Joseph Christian von Zedlitz, Ludwig Uhland, Nikolaus Lenau, Alphonse de Lamartine, Jean Baptiste Racine, Victor Hugo, Pierre Jean de Béranger, Alessandro Manzoni und Michelangelo.

Tjutčev übersetzte nur solche Gedichte, die ihn vom Thema her ansprachen, die seine Aufmerksamkeit als Künstler zu wecken vermochten. Hieraus erklärt sich, daß die Übertragungen häufig Anklänge an Tjutčevs originale Dichtung aufweisen. In fremden Werken findet er gleichsam den Widerhall seiner eigenen Gedanken und Empfindungen. Von allen Übersetzungen fertigte Tjutčev nur eine, und zwar die Übertragung von Schillers "Das Glück und die Weisheit" ("Fortuna i Mudrost'") auf Initiative von außen hin an. N.V. Gerbel', der eine Sammlung Schillerscher Werke in russischer Übersetzung vorbereitete, hatte Tjutčev um die Übertragung dieses Gedichtes gebeten.

### 3.2.2. Überblick über Tjutčevs Goethe-Übersetzungen

Insgesamt neun Goethe-Gedichte hat Tjutčev ins Russische übersetzt,<sup>1</sup> dazu sind fünf Fragmente aus dem 1. Teil des "Faust" sowie das Lied Klärchens aus "Egmont" erhalten geblieben. Die Übersetzung des ersten Aktes vom Faust II vernichtete Tjutčev aus Unachtsamkeit selbst.<sup>2</sup>

Die überwiegende Anzahl der Übersetzungen stammt aus der ersten Münchener Lebensphase des russischen Dichters (1822-1837), insbesondere zwischen 1826 und 1832 beschäftigte er sich intensiv mit Goethes Werk. In seinen Jahren in Petersburg (ab 1844) überträgt Tjutčev lediglich noch "Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn" aus "Wilhelm Meisters Lehrjahre" (vermutlich 1851) und das Lied Klärchens aus "Egmont" (1870).

Als erste Goethe-Übertragung erscheint "Sakontala" 1827 in der Zeitschrift "Severnaja lira". Drei Jahre später werden in "Galateja" ein Fragment aus dem "Faust" ("Začem gubit' v unynii pustom") und die Gedichte "Privetstvie ducha" und "Pevac" veröffentlicht. 1831 bringt die Zeitschrift "Sirotkka" die Wiedergabe der beiden Harfner-Lieder aus "Wilhelm Meisters Lehrjahre" "Kto s chlebom slez svoich ne el" und "Kto chočet miru čuždym byt'". Im Jahr darauf erscheint "Nočnye mysli", Tjutčevs Übersetzung von Goethes "Nachtgedanken", in der Zeitschrift "Teleskop".

1 Die anonym veröffentlichte Übersetzung von Goethes Jugendgedicht "Wechsel" ("Auf Kiesel'n im Bache da lieg ich, wie helle!") mit dem russischen Titel "Peremena" ("Ležu ja v potoke na kamnjach ... Kak rad ja!") wurde in verschiedenen Werkausgaben Tjutčev zugeschrieben. Zahlreiche Anhaltspunkte weisen jedoch darauf hin, daß K. Aksakov der tatsächliche Verfasser dieser Übersetzung sein dürfte. Vgl. V.M. ZIRMUNSKIJ, Literatura, a.a.O., S. 165-66.

2 In einem Brief vom 7. August 1836 berichtet er seinem Freund I.S. Gagarin von dem Mißgeschick, das sich bereits im Jahre 1833 ereignet hatte. Vgl. ebd. S. 166.

Erst nach zwanzig Jahren wird noch eine Übertragung Tjutčevs veröffentlicht. Es ist "Ty znaeš' kraj, gde mirt i lavr rastet". Dieses Gedicht erscheint 1852 in dem Sammelband "Raut". Die verbleibenden sieben Goethe-Übertragungen werden erst nach Tjutčevs Tod publiziert.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. V.M. ŽIRMUNSKIJ, Literatura, a.a.O., S. 164-166.

### III. ANALYSE DER VON ŽUKOVSKIJ UND TJUTČEV ÜBERSETZTEN

#### LYRIK GOETHES

#### 1. THEORETISCHE ANSÄTZE ZUR BEURTEILUNG DER QUALITÄT EINER KÜNSTLERISCHEN ÜBERSETZUNG

Die Frage nach gültigen Kriterien für eine Kritik von Übersetzungen wird in der Theorie auf verschiedene Weise beantwortet. Hinter den vielfältigen Vorstellungen, die Theoretiker von einer "guten Übersetzung" haben, stehen unterschiedliche Auffassungen der Übersetzung als Kunstgattung.

Während die einen Theoretiker des Übersetzens den philologischen, d.h. fachlichen Charakter dieser Tätigkeit betonen (das Übersetzen aus antiken und orientalischen Sprachen z.B. wird allgemein als wissenschaftliche Arbeit angesehen), steht bei anderen ihr künstlerischer Charakter im Vordergrund (so werden Herders Übersetzungen von Volksliedern zu seinem eigenen poetischen Schaffen gerechnet).

Wir schließen uns in unseren Überlegungen den Ausführungen Jiří Levýs, einem der führenden Vertreter der jüngeren Generation tschechischer Strukturalisten, an.<sup>1</sup>

Grundlage jeder Übersetzungskritik ist danach die Vorstellung von dem, wie eine Übersetzung beschaffen sein sollte. Diese Vorstellung ist durchaus veränderlich. Sie erwächst aus der - nicht zuletzt historisch bedingten - Konzeption des Übersetzers und seines Kritikers. Es können und sollen hier nicht die unterschiedlichen

<sup>1</sup> J. LEVÝ, Umění překlada. Prag 1963. Dieses Werk wurde noch vom Verfasser selbst für die deutsche Übersetzung umgearbeitet. Die Übersetzung Walter Schamschulas erschien 1969 im Athenäum Verlag, Frankfurt a.M. unter dem Titel "Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung". Weiterführende Ausführungen über textgattungsbezogene Übersetzungstheorien sowie über Ansätze, Entwicklungen und Stand der Übersetzungstheorie vgl. W. KOLLER, Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Heidelberg 1983 (UTB 819).

Anschauungen davon, wie eine Übersetzung sein sollte, dargelegt werden.

Wir gehen davon aus, daß es nicht das Ziel der Übersetzerarbeit ist, ein neues Werk zu schaffen, sondern das Originalwerk und seine Mitteilung zu erhalten, zu erfassen und zu vermitteln. Dieses Ziel ist reproduktiv, die Übersetzung als Werk somit eine eindeutige Reproduktion, auch wenn es sich beim Übersetzen selbst um einen original-schöpferischen Prozeß handelt.

Aufgabe des Übersetzers ist es, die semantischen und ästhetischen Werte des Kunstwerks für den Leser zu bewahren. Keinesfalls darf er sich auf die einfache Wiedergabe der sprachlichen Elemente und Strukturen des Originals, auf die mechanische Bewahrung der Form beschränken.

Der Übersetzer soll die Mitteilungsfunktion der einzelnen sprachlichen Elemente erfassen und Mittel der eigenen Sprache finden, die einen Gegenwert mit gleicher funktionaler Eignung darstellen und somit die gleiche Funktion erfüllen können. Dieser von der "Prager Schule" erarbeitete "funktionale Aspekt" stützt sich somit vor allem auf die Erkenntnis, daß die Gleichheit der künstlerischen Effekte wichtiger ist als die Gleichheit der Kunstmittel.<sup>1</sup>

Als grundsätzliche Kriterien für die Analyse einer schöpferischen Reproduktion kommen nach Levý zwei Normen zur Geltung; erstens die Norm des Reproduzierens und zweitens die Norm des Künstlerischen. Bei der Übersetzerarbeit offenbart sich diese grundlegende ästhetische Antithese als der Gegensatz zwischen Übersetzerischer Treue und Freiheit.

---

<sup>1</sup> Vgl. v. MATHESIUS, O problémech českého překladatelství. In: Přehled 11 (1913). S. 606.

Dabei ist aus der Geschichte des Übersetzens bekannt, daß sich der Begriff von der "Wahrheitstreue" einer Übersetzung geändert hat. So verstand man im Humanismus unter einer "treuen Übersetzung" das präzise Verdolmetschen der Bedeutung, in der Romantik demgegenüber die Wiedergabe der nationalen und individuellen Eigenheiten. Ebenso änderte sich auch die Rangfolge der Normen.

Festzuhalten bleibt, daß beide Qualitäten unentbehrlich sind. Die Übersetzung soll eine möglichst genaue Wiedergabe des Originals sein, selbst aber ein hochwertiges sprachliches Werk. Der Wert einer künstlerischen Übersetzung ist also an ihrem Verhältnis zu beiden Normen zu messen. Schönheit und künstlerische Vollkommenheit sowie Texttreue dürfen einander nicht ausschließen.

Unmittelbar verbunden mit einer künstlerischen Übersetzung ist die Person des Übersetzers. Er stellt beim Prozeß des Übersetzens einen individuellen Faktor dar, der sowohl seinen Stil und seine Auffassung vom Original und dessen objektiver Idee, als auch den Stil seiner Epoche mit in die Übersetzung einbringt.

Eine Übersetzung kann also auch als Ausdruck der schöpferischen Individualität des Verfassers verstanden werden; und zwar dann in besonderem Maße, wenn es sich bei dem Übersetzer gleichzeitig um einen eigenständigen Dichter handelt.

## 2. ANALYSE DER ÜBERSETZTEN GEDICHTE

### 2.1. Gedichte zur Beziehung Mensch und Umwelt

#### 2.1.1. Künstler und Weltanschauung

##### 2.1.1.1. Übersetzungen Žukovskijs

###### 2.1.1.1.1. "Meine Göttin"

Als erstes Gedicht Goethes übersetzte Žukovskij - vermutlich gegen Mitte des Jahres 1809 - "Meine Göttin" (HA I, S. 144-146) ins Russische. Bereits im September 1809 wurde diese Übertragung im "Vestnik Evropy" unter der Überschrift "Moja Boginja" (ŽUKOVSKIJ I, S. 89-92), mit dem Untertitel "Podražanie Gete" veröffentlicht.

"Meine Göttin" gehört zu einer Reihe großer Hymnen, die Goethe in den Jahren 1779-1782, also in seiner Weimarer Periode, verfaßt hat. Im Mittelpunkt stehen Goethes Ideen über Sittlichkeit und Humanität: "Das Göttliche" geht vom Menschen aus, von seinem Innern. Er hat die Fähigkeit, sich künstlerisch zu bilden. Dieses Motiv wird zum Hauptthema von "Meine Göttin". Schöpferkraft unterscheidet den Menschen von allen anderen Lebewesen und macht ihn frei.<sup>1</sup>

Alle die andern  
Armen Geschlechter  
Der kinderreichen  
Lebendigen Erde  
Wandeln und weiden  
In dunklem Genuß

---

<sup>1</sup> Vgl. HA I, S. 547-548.

Und trüben Schmerzen  
 Des augenblicklichen  
 Beschränkten Lebens,  
 Gebeugt vom Joche  
 Der Notdurft.

Uns aber hat er  
 Seine gewandteste  
 Verzärtelte Tochter,  
 Freut Euch! gegönnt.  
 Begegnet ihr lieblich  
 Wie einer Geliebten,  
 Laßt ihr die Würde  
 Der Frauen im Haus.

Goethe legt das soeben entstandene Gedicht im September 1870 einem Brief an Frau von Stein bei. "Meine Göttin" ist ein Hymnus des Künstlers, des Phantasiemenschen, auf den kostbarsten Besitz des Menschen, auf die Phantasie.<sup>1</sup> Sie ist es, die dem Menschen immer neue Möglichkeiten eröffnet.

Žukovskijs Übertragung ist fast doppelt so lang wie das deutsche Original. Die ersten Zeilen des Goetheschen Gedichtes hat Žukovskij auf vierzehn Zeilen erweitert. Zur Verdeutlichung der Unterschiede folgt eine Gegenüberstellung der deutschen und der russischen Verse:

Welcher Unsterblichen  
 Soll der höchste Preis sein?  
 Mit niemand streit' ich,  
 Aber ich geb' ihn

---

1 Wohl am Gegensatz war Goethe das Wesen der Phantasie besonders deutlich geworden; er schrieb die Hymne in der Zeit seiner engagiertesten Beamten-tätigkeit am Weimarer Hof. Vgl. HA I, S. 556.

Der ewig beweglichen,  
 Immer neuen,  
 Seltsamsten Tochter Jovis,  
 Seinem Schoßkinde,  
 Der Phantasie.

Какую бессмертную  
 Венчать предпочтительно  
 Пред всеми богинями  
 Олимпа надзвездного?  
 Не спору с питомцами  
 Разборчивой мудрости,  
 Учеными, строгими;  
 Но свежей гирляндю  
 Венчаю веселую,  
 Крылатую, милую,  
 Всегда разнообразную,  
 Всегда животворную,  
 Любимицу Зевсову,  
 Богиню Фантазию.<sup>1</sup>

Žukovskij erhebt in seinen Zeilen die "Phantasie" über alle anderen Göttinnen des Olymps; exakt beschreibt er uns den Preis, einen Kranz aus Blumen. Er schmückt Zeus' Tochter - im Gegensatz zu Goethe, dem drei Adjektive genügen (beweglich, neu, seltsam) - mit insgesamt fünf Adjektiven (veselyj, krylatyj, milyj, vseгда raznovidnyj,

1 Welche Unsterbliche/Soll man mit Vorrang bekränzen/Vor allen Göttinnen/Des Olymps über den Sternen?/Ich streit nicht mit den Zöglingen/Der wählerischen Weisheit,/Mit den Gelehrten, den Gestrengen;/Doch mit frischer Girlande/Bekränz ich die fröhliche,/Beflügelte, liebliche,/Stets andersgeartete,/Stets erquickende/Lieblingstochter des Zeus',/Die Göttin Phantasie.

(Falls es nicht anders vermerkt ist, stammen die Übersetzungen von der Verfasserin selbst. Wegen des unterschiedlichen Satzbaus im Russischen und im Deutschen deckt sich die in der Prosäübersetzung durch einen Schrägstrich angezeigte Länge einer Verszeile nicht immer mit der entsprechenden Zeile des Originals. Das idiomatische deutsche Sprachgefühl verbot es, Wort- und Satzteile pedantisch in jedem Fall zu reproduzieren.)

Životvornyj). Die treffendste Charakterisierung der Göttin als Zeus' "Schoßkind" übersetzt Žukovskij jedoch nicht.<sup>1</sup>

Žukovskijs Erweiterungen sollen vielleicht die allgemeine Verständlichkeit der Zeilen erhöhen, doch die mit wenig Worten erreichte Klarheit und der Charme des Originals drohen dabei verloren zu gehen.

Noch stärker als die einleitenden Zeilen inspirieren die beiden überwiegend beschreibenden Strophen, die mit den Zeilen "Sie mag rosenbekränzt" bzw. "Oder sie mag/Mit fliegendem Haar" anheben, zu kühnen Variationen des ursprünglichen Themas. Die insgesamt 17 Zeilen der beiden Strophen hat Žukovskij auf 66 Zeilen erweitert (Zeile 26-91).

Zeus' "Schoßkind" nimmt bei ihm die unterschiedlichsten Gestalten an: Es fliegt als Rotkehlchen durch ein duftendes Tal und über grasbedeckte Hügel (Zeile 31-34); als kleine Biene läßt es sich auf Maiglöckchen, Lilien und anderen Blumen nieder und saugt mit Bienenlippen den Honigtau (Zeile 35-41). - Die Anhäufung von Adjektiven (lilejnyj, nežnyj, dušistyj, muravčatyj, utrennij, dubravnyj, pčelinyj, medvjanyj) und der Gebrauch von Deminutiva wie "travka" statt "trava", "pčelka" statt "pčela", "listiki" statt "list'ja" geben den russischen Zeilen eine zarte, fast süßliche Färbung, die Goethes Versen in keiner Weise entspricht.

---

1 Ebenso ersetzt Žukovskij die Kennzeichnung der Göttin als "Törlin" (Zeile 16) durch das vergleichsweise blasse Kompositum "boginja-radost'" (Zeile 25). Vgl. V.M. ŽIRMUNSKIJ, Gete v ruskoj poezii. In: Literaturnoe Nasledstvo 4-6. Moskau 1932. S. 505-650. Hier S. 539-540.

In dem folgenden beschreibenden Abschnitt (Zeile 42-91) verwandelt sich Žukovskijs Göttin - bedingt durch den Stimmungswechsel im Original - in ein nachdenkliches, melancholisches Wesen. Vieles erinnert an die weltschmerzlich-erhabenen Naturschilderungen Ossians.<sup>1</sup>

Žukovskijs Zeilen vermitteln etwa folgende Szene: Die Göttin "Phantasie" sitzt auf einem steilen Felsen, ihre Locken wehen lässig im Wind und ihr Haupt ist geneigt. In ihrem Blick liegt Schwermut. In Gedanken verloren schaut sie auf das trostlose Meer. Sie liebt es, den Wellen zu lauschen, die gegen das Ufer schlagen (Zeile 42-52).

Während Žukovskijs Göttin ruhig auf einem Felsen sitzt und ihren Gedanken nachgeht, ist Goethes Göttin die Personifizierung der Bewegung:

Oder sie mag  
Mit fliegendem Haar  
Und düstern Blicke  
Im Winde sausen  
Um Felsenwände

---

1 Der schottische Dichter James Macpherson (1736-1796) übte mit seinen Ossian-Dichtungen, die er als Übersetzungen aus dem Gälischen ausgab - sie sollten aus dem 3. Jahrhundert stammen - entscheidenden Einfluß sowohl auf die deutsche wie auch auf die russische Romantik aus. An der Echtheit dieser Dichtungen wurde zunächst nicht gezweifelt. Dies bezeugt der Aufsatz Johann Gottfried Herders: "Auszüge aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker", 1771. Der Einfluß dieses Aufsatzes auf die Entwicklung der russischen Literatur war nicht geringer als der Ossians selbst. Vgl. G. SCHULZ, a.a.O., S. 37, 64-66.

Und tausendfarbig  
 Wie Morgen und Abend,  
 Immer wechselnd  
 Wie Mondesblicke  
 Den Sterblichen scheinen.

Die "Mondesblicke" lösen bei Žukovskij eine ganz andere Vorstellung aus. Er kreiert eine Szene, die einem Traumbild ähnlich ist: Zeus' Tochter spielt in einem kleinen Wald, der vom Mond angestrahlt wird, mit Najaden auf der Wasseroberfläche eines Waldbaches oder mit Zephyren über träumenden Lilien, Maiglöckchen und anderen Blumen (Zeile 59-76).

Nach diesen Flügen in die Welt der Phantasie hält sich Žukovskij wieder enger an die Vorlage. Vergleichsweise genau übersetzt er Goethes Zeilen:

Laßt uns alle  
 Den Vater preisen,  
 Den alten, hohen,  
 Der solch eine schöne,  
 Unverwelkliche Gattin  
 Dem sterblichen Menschen  
 Gesellen mögen!

Прославим создателя  
 Могущего, древнего,  
 Зевеса, пославшего  
 Нам радость - Фантазию.<sup>1</sup>

Es folgt Zeus' Befehl an seine Tochter. Während Goethe dieses Gebot mit leichter Hand als indirekte Rede einfügt, formt Žukovskij es in eine schwerfällige, direkte Rede um.<sup>2</sup>

1 Laßt uns den Schöpfer loben,/Den mächtigen, alten/Zeus, der uns gesandt hat/Die Freude-Phantasie.

2 Vgl. A. v. GRONICKA, The Russian Image of Goethe, a.a.O., S. 50.

Und ihr geboten,  
 In Freud' und Elend  
 Als treue Gattin  
 Nicht zu entweichen.

"Да будешь, - сказал он ей, -  
 И в счастье и в горести  
 Им верная спутница,  
 Утеха, прибежище." <sup>1</sup>

Diese Schwerfälligkeit wird durch das gleichbleibende daktylische Versmaß noch betont. Das Tempo ist insgesamt verlangsamt, so daß sich eine schwermütige Stimmung auf die russischen Zeilen legt.<sup>2</sup>

Demgegenüber verwendet Goethe freie Rhythmen,<sup>3</sup> die die zentrale Aussage dieser Ode an die Schöpferkraft, die Phantasie des Menschen, klanglich untermalen. Die Monotonie der regelmäßigen Daktylen, in die Žukovskij seine Verse zwingt, kann dem Inhalt des Gedichtes nicht gerecht werden.

Nach der Phantasie preist Goethe am Schluß des Gedichtes ihre Schwester:

Doch kenn' ich ihre Schwester,  
 Die ältere, gesetztere,  
 Meine stille Freundin:  
 O daß die erst  
 Mit dem Lichte des Lebens  
 Sich von mir wende,

<sup>1</sup> "Du wirst, - sagte er ihr -/In Glück und Kummer/Ihm eine treue Gefährtin,/Freude und Zuflucht sein."

<sup>2</sup> Vgl. A.N. VESELOVSKIJ, a.a.O., S. 304.

<sup>3</sup> Vgl. I. BRAAK, Poetik in Stichworten. Kiel 1974. S. 61.

Die edle Treiberin,  
Trösterin, Hoffnung!

Für Žukovskij ist sie:

Причина всех добрых дел,  
Источник великого,  
Нам твердость, и мужество,  
И силу дающая,  
Надежда отрадная!..<sup>1</sup>

Im Gegensatz zu Goethe hebt Žukovskij deutlich den moralischen Wert der Hoffnung hervor, dem er größeres Gewicht beizumessen scheint. - Es gelingt Žukovskij, die Spannung der Goetheschen Verse, die erst in der letzten Zeile preisgeben, wer die ältere Schwester der "Phantasie" nun eigentlich ist, dem russischen Leser zu erhalten.

Die Motive der wiederholten Abschweifungen Žukovskijs (Zephire, Najaden, ein kleiner, vom Mondschein erhellter Wald) entstammen überwiegend dem Inventar der Empfindsamkeit bzw. der Frühformen der Romantik. Diese Erweiterungen und Ausarbeitungen lassen vermuten, daß es nicht seine Absicht war, eine exakte Übersetzung des Goethe-Gedichtes zu erstellen. Žukovskij muß auch gespürt haben, daß er Goethes Gedicht eine Geziertheit und Zartheit gab, die diesem ziemlich fremd ist.<sup>2</sup>

---

1 Die Ursache aller guten Werke,/Die Quelle des Großen,/Die uns Standhaftigkeit und Mut/Und Kraft gibt,/Hoffnung, tröstliche!.....

2 Die Thematik des Gedichtes hat Žukovskij offensichtlich gereizt. In einem in Versen verfaßten Brief an K.N. Batjuškov aus dem Jahre 1812 taucht wieder die Göttin "Phantasie" auf. Ihre Mutter, die Natur, läßt sie sorglos spielen. Doch die Freiheit ist nur Illusion, weil die älteren Brüder, der "Geist" ("genij"), das "Wissen" ("nauka") und der "Geschmack" ("vkus") sie beaufsichtigen sollen. Vgl. V.A. ŽUKOVSKIJ, Polnoe sobranie sočinenij v 12-ti tomach. Hrsg. A.S. Archangel'skij. St. Petersburg 1902. Hier Bd. 1. S. 98-105.

### 2.1.1.1.2. "Die Freuden"

Es vergehen mehrere Jahre, bis sich Žukovskij an der Übersetzung eines weiteren Goethe-Gedichtes versucht. Im Jahre 1814 ahmt er Goethes Jugendgedicht "Die Freuden" (HA I, S. 19) aus dessen Leipziger Zeit (1765-1766) unter dem bemerkenswerten Titel "Motylek"<sup>1</sup> nach.

Genau wie bei Žukovskijs erster Goethe-Wiedergabe ist auch hier die russische Version fast doppelt so lang wie die deutsche Vorlage. Goethes 14 Zeilen hat Žukovskij in ein sechsstrophiges Gedicht umgeformt.

Das russische Gedicht zeichnet sich durch formale Gleichmäßigkeit aus: Zeilen mit vier und drei Hebungen wechseln sich regelmäßig ab. Obwohl Žukovskij das jambische Versmaß des Originals beibehält, läßt er doch dessen formale Unregelmäßigkeiten, die sich in der ungewöhnlichen Zeileneinteilung und in der nicht immer regelmäßig wechselnden Zahl der Hebungen pro Zeile manifestieren, unberücksichtigt. Wie bereits bei der Übertragung von "Meine Göttin", legt Žukovskij auch hier größeren Wert auf formale Einheitlichkeit als Goethe.

Der Aussage der ersten Strophe des deutschen Gedichtes entsprechen die ersten beiden Strophen der russischen Wiedergabe:

---

1 Abgedruckt in: V.A. ŽUKOVSKIJ, Sočinenija v 6-ti tomach. Hrsg. P.A. Efremov. Izd. 7-e. St. Petersburg 1876. Hier Bd. 1. S. 434-435. Veröffentlicht wurde diese Übersetzung im "Russkij Archiv", 1864, Nr. 10. "Motylek" gehört zu den sog. "Dolbinischen Gedichten" Žukovskijs, die er zwischen 1814 und 1815 in Dolbino verfaßt hatte. Hier lebte Žukovskij einige Zeit bis zur Übersiedlung nach St. Petersburg im Mai 1815. Vgl. ebd. S. 432.

Da flattert um die Quelle  
 Die wechselnde Libelle,  
 Der Wasserpapillon,  
 Bald dunkel und bald helle  
 Wie ein Chamäleon;  
 Bald rot und blau, bald blau und grün,  
 O daß ich in der Nähe  
 Doch seine Farben sähe!

Goethes Libelle verwandelt Žukovskij in einen Schmetterling:

Вчера я долго веселился,  
 Смотри, как мотылек  
 Мелькал на солнышке, носился  
 С цветочка на цветок.

И милый цвет его менялся  
 Всечасно предо мной,  
 То алая тенью отливался,  
 То нежной голубой.<sup>1</sup>

Bei Žukovskijs Version handelt es sich wohl weniger um eine Übersetzung im eigentlichen Sinn als um eine Nacherzählung des Inhalts. Durch den Gebrauch von Deminutiva wie "solnyško" und "cvetoček" und süßlich-blassen Adjektiven wie "milyj" und "nežnyj" schleicht sich auch hier ein sentimentaler Ton ein, der die frischen, lebensvollen Zeilen Goethes verfälscht.

1 Gestern habe ich mich lange vergnügt,/Als ich gesehen habe, wie ein Schmetterling/In der Sonne [Deminutiv] schimmerte/(Und) eilte/Von Blume [Deminutiv] zu Blume. Und seine anmutige Farbe veränderte sich/Vor mir stündlich,/Bald schimmerte er als purpurrote Silhouette,/Bald als zarte himmelblaue.

Die folgenden vier Zeilen des Originals dehnt Žukovskij auf drei Strophen aus. Wortreich erzählt er von seiner Jagd nach dem Schmetterling und beklagt schließlich den Verlust von dessen einzigartiger Schönheit, gerade in dem Moment, als der Schmetterling in seine Gewalt gerät.

Da fliegt der Kleine vor mir hin  
 Und setzt sich auf die stillen Weiden.  
 Da hab' ich ihn, da hab' ich ihn!  
 Und nun betracht' ich ihn genau  
 Und seh' ein traurig dunkles Blau.

Žukovskijs Wiedergabe dieser Strophe wirkt im Vergleich zur Vorlage naiv und in der Beschreibung der Ereignisse überdeutlich. Die vorletzte Strophe soll dies exemplarisch verdeutlichen:

Увы! коснувшись к ним перстами,  
 Я стёр их нежный цвет;  
 И мотылек ... он все с крылами,  
 Но красоты уж нет.<sup>1</sup>

Goethes einzigartige Verbindung von lebhafter Schilderung und Nachdenken hat Žukovskij in ein langatmiges sentimental-beschreibendes Stück mit moralisierendem Ende umgearbeitet. Goethes geschickten didaktischen Verstoß in der letzten Zeile:

So geht es dir, Zergliederer deiner Freuden!

dehnt Žukovskij auf eine ganze Strophe aus.

---

1 Ach! Als ich sie [die Flügel] mit den Fingern berührte,/Habe ich ihre zarte Farbe abgerieben;/Der Schmetterling hat zwar noch seine Flügel,/Aber die Schönheit ist dahin.

"Так наслаждение изменяет!"  
 Вдохнувший, я сказал,  
 "Пока не тронута - блистает:  
 Дотронься - блеск пропал!"<sup>1</sup>

Trotz dieser Ausweitung kommt der typisch Goethesche Gedanke, der sich in dem Begriff "Zergliederer"<sup>2</sup> trifft, in der russischen Wiedergabe nicht zum Ausdruck.

Nach Goethe werden Lebewesen und Gefühle, die der Mensch in besitzergreifender Neugier zerlegt, zerstört, und übrig bleiben fade, tote Einzelteile. Žukovskij übersieht Goethes Einsicht, daß nur der Prozeß eines dynamischen Verständnisses und lebendiger Anschauung die Geheimnisse des organischen Lebens enthüllt und die Freude des persönlichen Kontaktes mit ihm schenkt.<sup>3</sup> Goethes Gedicht lehrt, den Augenblick zu genießen, während Žukovskijs Verse mit einem elegischen Seufzer über die Vergänglichkeit jeglichen Genusses schließen.<sup>4</sup>

Der abstrakte Gedanke steht bei Žukovskijs Gedicht im Hintergrund, der Schwerpunkt der Aussage liegt beim konkreten Beispiel. Insofern entspricht der von Žukovskij abweichend vom Original gewählte Titel "Motylek" gut dem im rein Konkreten verhafteten Inhalt.

---

1 "So verändert der Genuß [den Schmetterling] !"/Sagte ich mit einem Seufzer,/"Solange man ihn nicht berührt, glänzt er:/Berühre ihn (und) der Glanz ist fort!"

2 Gemeint ist derjenige Mensch, der seine Gefühle genau analysiert.

3 Vgl. A. v. GRONICKA, The Russian Image of Goethe, a.a.O., S. 51.

4 Vgl. V.M. ŽIRMUNSKIJ, Poézija, a.a.O., S. 540.

### 2.1.1.1.3. "Der Wanderer"

Im November 1819 übersetzt Žukovskij Goethes berühmtes Gedicht "Der Wanderer" (HA I, S. 36-42) ins Russische. Unter dem Titel "Putešestvennik i Poseljanka" (ŽUKOVSKIJ I, S. 336-344) erscheint diese Übersetzung zum ersten Mal im Jahre 1823 in der Zeitschrift "Syn Otečestva".

Die Bezauberung, die das deutsche Gedicht auf Žukovskij ausgeübt hat, läßt sich leicht erklären. Diese Idylle entspricht dem Geschmack der Menschen des ausgehenden 18./beginnenden 19. Jahrhunderts: eine schlichte Bäuerin mit ihrem Kind zwischen Tempelruinen, umgeben von Bäumen, eine Quelle.<sup>1</sup>

Goethes Gedicht ist fest geformt und gerundet: mit dem Eintreffen des Wanderers beginnt es, mit seinem Abschied endet es. Wie die antiken Idyllen besteht "Der Wanderer" aus Wechselreden, in denen sowohl die Landschaft - eine romantisch unbestimmbare Gegend Italiens - als auch die jeweilige Haltung und Bewegung der Personen anschaulich gezeichnet werden. In dieser bildhaften Klarheit vollzieht sich eine einfache Handlung: Begrüßung, gemeinsamer Weg, Wasser schöpfen, Trunk, Abschied - also natürliche, zeitlose Motive. Symbolisiert der Dialog mit der Bäuerin dieses zeitlose Element, so stellen die eingefügten Monologe des Wanderers, eines empfindsam-reflektierenden Menschen, in dem sich eine seeliche Entwicklung voll-

---

1 vgl. M. EHRHARD, a.a.O., S. 304.

zieht, das moderne Element dar.<sup>1</sup>

Der erste Monolog findet angesichts des verfallenen Tempels statt. Der Wanderer richtet Vorwürfe gegen die Natur, da sie ihres "Meisterstücks Meisterstück" (Zeile 79) zerstöre.

Die abschließenden Verse des Monologs lauten bei Goethe:

Schättest du so, Natur,  
Deines Meisterstücks Meisterstück?  
Unempfindlich zertrümmerst  
Du dein Heiligtum,  
Sä'st Disteln drein.

Žukovskij gibt diese Verse genau wieder:

Как мало дорожишь, природа,  
Ты лучшего созданья своего  
Прекраснейшим созданием!  
Сама святилище свое  
Бесчувственно ты раздробила  
И терн посеяла на нем.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Vgl. HA I, S. 479–480.

M. Ehrhard glaubt, in dem Wanderer Goethe selbst wiedererkennen zu können und in der Gestalt der jungen Frau dessen Jugendliebe Friederike von Sesenheim: "En même temps il [Goethe] relève cette oeuvre qui aurait pu n'être qu'une pastorale ... en y ajoutant un élément d'émotion personnelle, car le voyageur, c'est lui, et la jeune femme a les traits de Frédérique, et il a parfois rêvé de vivre avec elle dans la paix de la nature." M. EHRHARD, a.a.O., S. 304.

<sup>2</sup> Wie wenig schätzt du, Natur,/Du deines besten Werkes/Schönstes Werk!/Du selbst hast dein eigenes Heiligtum/Gefühllos zerstört/Und hast auf ihm Schlehdorn gesät.

Es gelingt Žukovskij, das Polypoton<sup>1</sup> "Meisterstücks Meisterstück" ins Russische zu übertragen,<sup>2</sup> wobei er die Nachformung auf zwei Zeilen ausdehnt.

Den zweiten Monolog (Zeilen 90-104) führt der Wanderer vor dem schlafenden Kind der Bäuerin:

Süß ist deine Ruh!  
 Wie's in himmlischer Gesundheit schwimmend,  
 Ruhig atmet!  
 Du, geboren über Resten  
 Heiliger Vergangenheit,  
 Ruh' ihr Geist auf dir!  
 Welchen der umschwebt,  
 Wird in Götterselbstgefühl  
 Jedes Tages genießen.

Žukovskij gelingt es nicht, das vielsagende Kompositum "Götterselbstgefühl"<sup>3</sup> umfassend wiederzugeben:

Прекрасен твой покой...  
 Как тихо дышит он,  
 Исполненный небесного здоровья.  
 Ты, на святых остатках  
 Минувшего рожденный,  
 О, будь с тобой его великий Гений;  
 Кого присвоит он,  
 Тот в сладком чувстве бытия  
 Земную жизнь вкушает.<sup>4</sup>

1 Vgl. I. BRAAK, a.a.O., S. 50.

2 Žukovskij wiederholt "sozdan'e" in verschiedenen Beugungsformen.

3 Gemeint ist ein kraftvoll-gesundes, sich in seiner Form erfüllendes Leben. Vgl. HA I, S. 460.

4 Wunderbar ist deine Stille .../Wie ruhig er atmet,/Erfüllt von himmlischer Gesundheit./Du, auf heiligen Resten/Des Vergangenen geboren,/O, sei mit dir sein großer Genius;/Wen er in Besitz nimmt,/Der genießt das irdische Leben/Im angenehmen Gefühl des Daseins.

Der dritte Monolog (Zeile 127-142) - angesichts der Mutter mit dem Kind, nachdem sie ihm ihre Lebensgeschichte berichtet hat - beginnt mit einem Lob auf das mütterliche Wesen der Natur:

Natur, du ewig keimende!  
Schaffst jeden zum Genuß des Lebens;  
Deine Kinder all  
Hast mütterlich mit einem  
Erbteil ausgestattet,  
Einer Hütte.

Und endet mit den Worten:

Leb wohl, du glücklich Weib!

Einfühlsam übersetzt Žukovskij diese Verse ins Russische:

О вечный сеятель, природа,  
Даруешь всем ты сладостную жизнь;  
Всех чад своих, любя, ты наделила  
Наследством хижины уютной.

.

.

.

Прости, младая поселянка.<sup>1</sup>

Der vierte, das Gedicht abschließende Monolog des Wanderers (Zeile 154-166), ist zeitlich nach dem Abschied von der jungen Frau einzuordnen.

---

1 O ewiger Sämann, Natur,/Du schenkst allen ein süßes Leben;/Alle deine Kinder hast du, liebend, ausgestattet/Mit dem Erbe einer obdachbietenden Hütte. ... Lebe wohl, junge Bäuerin.

Leb' wohl! -  
 O leite meinen Gang,  
 Natur, den Fremdlingsreisetritt,  
 Den über Gräber  
 Heiliger Vergangenheit  
 Ich wandle.

.  
 .  
 .

Und kehr' ich dann  
 Am Abend heim  
 Zur Hütte, vergoldet  
 Vom letzten Sonnenstrahl,  
 Laß mich empfangen solch ein Weib,  
 Den Knaben auf dem Arm.

Der Wanderer will diese Urform des Lebens nicht nur betrachten, sondern sie in seinem eigenen Leben verwirklichen.<sup>1</sup>

Das auffällige Kompositum "Fremdlingsreisetritt", das in diesem Zusammenhang besagen soll, daß die Natur den Weg des Fremden leiten soll, gibt Žukovskij durch eine sinngemäße Umschreibung wieder.

Прости!  
 О, будь моим вождем, природа;  
 Направь мой страннический путь;  
 Здесь, над гробами  
 Священной древности, скитаюсь;<sup>2</sup>

.  
 .

1 Vgl. HA I, S. 480.

2 Lebe wohl!/O, sei mein Führer, Natur;/Lenke meinen Wanderweg;/Hier über Gräbern/Geheiliger Vergangenheit streife ich umher; ...

.  
.  
.  
 Когда ж в вечерний час,  
 Усталый, возвращусь  
 Под кров домашний,  
 Лучом заката позлащенный,  
 Чтоб на порог моих дверей  
 Ко мне навстречу вышла  
 Подобно милая подруга  
 С младенцем на руках.<sup>1</sup>

Die Frau spricht nur dann, wenn sie den Wanderer oder das Kind anredet. Žukovskij neigt dazu, ihre natürlich-spontane Sprache in Phrasen umzuformen. So verwandelt er das originelle "Du Schelm" (Zeile 126), womit die junge Frau das Baby in ihrem Arm anspricht, in das gängige, süßlich klingende "O milyj". Insgesamt sind ihre Er-widerungen knapp gehalten, sie beschränken sich meist auf Mitteilungen einer bestimmten Information.

Der Wanderer monologisiert in einer völlig anderen Sprache. Seine Rede ist geprägt durch neologistische Komposita wie "Götterselbstgefühl", "Fremdlingsreise-tritt", "Blütenhülle" und außergewöhnliche Metaphorik. Seine Sprache wirkt empfindsam und gefühlvoll:<sup>2</sup>

---

1 Wenn ich zur abendlichen Stunde,/Ermüdet, zurückkehre/Unter das häusliche Dach,/Vergoldet durch den Lichtstrahl des Abendrots,/ (In Erwartung) daß auf der Schwelle meiner Tür [Plural] /Mir entgegenkomme/Eine ähnlich liebe Freundin,/Mit einem Kind in den Armen.

2 Vgl. HA I, S. 480.

Voller Keim, blüh' auf,  
 Lieblich dämmernden Lenzes Schmuck,  
 Scheinend vor deinen Gesellen!  
 Und welkt die Blütenhülle weg,  
 Dann steig' aus deinem Busen  
 Die volle Frucht, und reif' der Sonn' entgegen.

Die russische Wiedergabe erscheint dagegen blaß und kraftlos; Wortverbindungen wie "voller Keim", "lieblich dämmernd", "aus dem Busen steigen" und auch "Blütenhülle" werden nicht ebenbürtig übersetzt:<sup>1</sup>

Цвети ж надеждой,  
 Весенний цвет прекрасный;  
 Когда же отцветешь,  
 Созрея на солнце благодатном  
 И дай богатый плод.<sup>2</sup>

Dem insgesamt gehobenen Sprachstil des Wanderers versucht Žukovskij dadurch gerecht zu werden, daß er zahlreiche Worte verwendet, die im modernen Russisch nicht mehr benutzt werden und heute teilweise einer poetisch-gehobenen Stilebene angehören.<sup>3</sup>

- 
- 1 Weitere Beispiele dafür, daß es Žukovskij nicht immer gelingt, Goethes unverwechselbare Art des Ausdrucks angemessen wiederzugeben: Anstelle des neologistischen "weggewandelt" (Zeile 39) findet Žukovskij nichts Geeigneteres als den Allgemeinplatz "weggegangen" ("udalilos"); für den erfinderischen Ausdruck im Original "Und hohes Gras wankt darüber hin" (Zeile 77) steht bei Žukovskij das konventionelle "Und der Wind bewegt das Gras über ihnen [den Ruinen]" ("I veter travoj nad nimi ševelit").
  - 2 Erblühe durch die Hoffnung,/Die Frühlingsblüte ist wunderbar;/ (Und) wenn du verblühst,/Schau auf die wohltätige Sonne/Und gib reiche Frucht.
  - 3 Wie z.B. "sejatel'", "čado", "mladoj", "poseljanka", "darovat'", "prosti" [im Sinne von "lebe wohl!"], "chlad", "pozlatit'".

In seiner Interpretation von Goethes Gedicht charakterisiert Walter Silz es sowohl als naiv und sentimental, wie auch als klassisch und romantisch. Mit hervorragendem Einblick fügt er hinzu:

"It [the poem] conveys the mood of the young Goethe's Sturm und Drang and it foreshadows the older Goethe's Classicism at its best, that is, where he represents a blending of the cultural heritage, from antiquity with the persistent naturalness of Goethe's mind, his native 'Naturhaftigkeit'". 1

Bei seinem ersten Erscheinen im Jahr 1774 im "Göttinger Musenalmanach" wurde die ganze Originalität von Goethes komplexer Leistung keineswegs begriffen. Das Gedicht wurde überwiegend ausschließlich als Hirtenidylle im Geist Rousseaus verstanden, die die Schönheit eines schlichten Lebens in der Natur preist und in der der Dichter einen sentimental Blick auf die Vergänglichkeit der menschlichen Werke wirft. Diese Sichtweise des Gedichtes hat Žukovskij vermutlich geteilt.<sup>2</sup>

Dennoch glückt es ihm in seiner Übersetzung, etwas von Goethes lakonischer, strenger Einfachheit, von seinem "klassischen Geist" auszudrücken. Und obwohl das deutsche Gedicht eine sentimentale Lesart herauszufordern scheint, gelingt es Žukovskij, ein Abgleiten in die Sentimentalität zu vermeiden.

Trotz einiger Schwächen ist Žukovskijs Übersetzung gelungen. Die aufgezählten Abweichungen - besonders bei der Wiedergabe der Komposita - schärfen unser Bewußtsein für die enormen Probleme, vor die sich der Übersetzer eines Goethe-Gedichtes gestellt sieht.

---

1 W. SILZ, Goethe: 'Der Wanderer'. In: Stoffe, Formen und Strukturen. Hans Heinrich Borchardt zum 75. Geburtstag. München 1962. S. 139-150. Hier S. 139.

2 Vgl. A. v. GRONICKA, The Russian Image of Goethe, a.a.O., S. 56.

#### 2.1.1.1.4. "Der Adler und die Taube"

Die Wiedergabe von Goethes Versfabel "Der Adler und die Taube" (HA I, S. 57-58), die Žukovskij im Jahre 1833 verfaßte,<sup>1</sup> wertet André von Gronicka als Anzeichen dafür, daß sich Žukovskij mehr und mehr vom Zentrum der Goetheschen Welt entfernte. Von der Fülle der poetischen Kostbarkeiten, die Goethe in seinem bereits vollendeten Lebenswerk offenbarte, habe Žukovskij die relativ unbedeutenden Werke ausgewählt.<sup>2</sup>

"Der Adler und die Taube", eine Fabel von unrealistischem Wesen, stellt den gestürzten Adler mit seiner unstillbaren Sehnsucht nach Freiheit den erdegebundenen genügsamen Tauben gegenüber.

Vielleicht reizte Žukovskij die scheinbar eindeutige Botschaft der Fabel - Genügsamkeit als die einzige Form wahren Glücks -, vielleicht ihre idyllische Komposition mit den gurrenden Täubchen und dem pathetisch wirkenden verwundeteten "Adlerjüngling".

Am Ende der Fabel belehrt die Taube den verletzten Adler:

O Freund, das wahre Glück ist die Genügsamkeit,  
Und die Genügsamkeit hat überall genug!

Žukovskij dehnt diese beiden Verse auf vier Zeilen aus:

<sup>1</sup> Žukovskijs Übersetzung, die den Titel "Drel i Golubka" trägt, ist abgedruckt in: ŽUKOVSKIJ I, S. 366-367. Diese Fabel wurde zum ersten Mal veröffentlicht in: Stichtovorenija v. Žukovskogo. Bd. 6. St. Petersburg 1836. Vgl. ebd. S. 466.

<sup>2</sup> vgl. A. v. GRONICKA, The Russian Image of Goethe, a.a.O., S. 57.

О друг! поверь,  
 Умеренность прямое счастье;  
 С умеренностью мы  
 Везде и всем довольны.<sup>1</sup>

Žukovskij war unfähig, den zeitweise ironischen Unterton des Originals zu bemerken; die Botschaft von der Wonne an taubengleicher Zufriedenheit wird zur zentralen Aussage der russischen Übersetzung.<sup>2</sup>

#### 2.1.1.2. "Hegire" ("West-Östlicher Divan") in Übersetzung Tjutčeva

Mit diesem Gedicht läßt Goethe seinen "West-Östlichen Divan" beginnen.

"Divan" kommt aus dem Persischen und bedeutet soviel wie "Versammlung", hier wohl besonders "Lieder- oder Gedichtsammlung". Der dritte und letzte der großen lyrischen Zyklen wurde ausgelöst durch die Begegnung mit dem persischen Lyriker Hafis (14. Jahrhundert), dessen Werk in Übersetzung von Josef von Hammer-Purgstalls Goethe 1814 in die Hände fiel. Der tiefere Grund jedoch war, daß Goethe die Kulturen des Vorderen Orients seit seiner Jugend interessierten. In ihnen glaubte er die Naturformen

- 
- 1 O Freund! Glaube, / Die Genügsamkeit ist das wahre Glück; / Mit Genügsamkeit sind wir / Überall und mit allem zufrieden.
  - 2 Ehrhard erkennt in der Gestalt der Taube Žukovskijs Wesen wieder: " ... en face de l'aigle, Joukovski a été le pigeon qui sans effort accepte la vie paisible, limitée dans ses besoins et ses ambitions, remplie par les joies du coeur." M. EHRHARD, a.a.O., S. 304.

des menschlichen Daseins erhalten.<sup>1</sup>

In der Ankündigung des "Divan" im "Morgenblatt für gebildete Stände" (Februar 1816) weist Goethe selbst auf die besondere Funktion dieses Einleitungsgedichts für den gesamten Zyklus hin:

Das erste Gedicht, H e g i r e überschrieben,  
gibt uns von Sinn und Absicht des Ganzen sogleich  
genugsame Kenntnis. Es beginnt:

Nord und West und Süd zersplittern,  
Throne bersten, Reiche zittern,  
Flüchte du! im reinen Osten  
Patriarchenluft zu kosten.  
Unter Lieben, Trinken, Singen  
Soll dich Chisers Quell verjüngen.

(HA II, S. 266)

---

1 Vgl. M. RYCHNER, Antworten. Aufsätze zur Literatur. Zürich 1961. S. 66-67. Der "West-Östliche Divan", der durch thematische Verflechtung von Grundmotiven eine in sich geschlossene Einheit bildet, wird häufig mit den "Römischen Elegien" verglichen. Beiden Zyklen geht die Entdeckung einer neuen geistigen Welt voraus, das eine Mal war das Rom, das andere Mal der Orient. Während jedoch die Reise der "Römischen Elegien" eine wirklich gereiste Reise war, hat Goethe die "Reise", die das erste Gedicht des "Divan" als Absicht ankündigt, nicht wirklich unternommen. Diese Reise ist nur erdichtet. Mit ihr eröffnete Goethe dem deutschen Leser die bis dahin wenig beachteten oder unbekanntenen Kulturen des Ostens.

Im Gegensatz zu Italien und besonders Rom, die ganze Völker faszinierten, waren persische und arabische Lyrik selbst im Wissen der Gebildeten kaum vorhanden. So ist es nicht verwunderlich, daß der "Divan", als er 1819 erschien, wenig beachtet und kaum verstanden wurde. Vgl. HA II, S. 550-570; M. KOMMERELL, Gedanken über Gedichte. Frankfurt a.M. 1943. S. 249-253; H.-J. WEITZ (Hrsg.), Johann Wolfgang Goethe, West-Östlicher Divan. Mit Essays zum "Divan" von Hugo v. Hofmannsthal, Oskar Loerke und Karl Krolow. Mit Erläuterungen versehen von Hans-J. Weitz. Frankfurt 1974. S. 296-297.

Ohne die Bedeutung dieser Verse für den gesamten Zyklus weiter zu verfolgen, wollen wir in unserer Analyse das Gedicht selbst und seine russische Wiedergabe in den Mittelpunkt unserer Betrachtungen stellen.

Entgegen der immer wieder aufgestellten Behauptung, daß "diese Gedichte nicht einzeln, sondern in ihrer gegenseitigen Bedingtheit"<sup>1</sup> ausgelegt werden müssen, hat Edith Ihekweazu in ihrer Untersuchung zur Komposition des "West-Östlichen Divans" deutlich gemacht, daß, ehe textüberschreitende Untersuchungsmethoden überhaupt vorgenommen werden können, die Interpretation aller Einzelgedichte soweit wie möglich voranzutreiben sei. Bedenken meldet die Verfasserin gegen solche Interpretationsverfahren an, die die Eigenständigkeit jedes einzelnen Gedichts vernachlässigen. Nach ihrer Auffassung ist ein lyrischer Zyklus ein "aus autonomen Gedichten komponiertes Ganzes, in dem das einzelne Gedicht für sich, in der Sukzession der Anordnung und in bezug auf die Simultaneität des Ganzen zu untersuchen ist."<sup>2</sup>

Nach dieser Definition ist die textimmanente Betrachtungsweise - und damit auch die Übersetzung - eines Einzelgedichts eines lyrischen Zyklus' sinnvoll und notwendig, auch wenn zweifellos vorhandene und intendierte Bezüge des Gedichts zum Gesamtzusammenhang nicht berücksichtigt werden können.

---

1 E. BEUTLER, Vorwort. In: J.W. Goethe, West-Östlicher Divan. Wiesbaden 1946. S. IX-XIV. Hier S. XI. Vgl. St. ATKINS, Zum besseren Verständnis einiger Gedichte des "West-Östlichen Divan". In: Euphorion 59 (1965). S. 176-206. Hier S. 176.

2 E. IHEKWEAZU, Goethes West-Östlicher Divan. Untersuchungen zur Struktur des lyrischen Zyklus. Hamburg 1971. S. 32.

Der Titel "Hegire" setzt ein gewisses Sachwissen des Lesers über das Leben des Propheten Mohammed und die Bedeutung der Hedschra für den Islam voraus.<sup>1</sup> Tjutčev läßt diesen Titel unübersetzt. Dadurch erscheint die Aussage der ersten beiden Verse des Gedichts - diese begründen die "Hegire" des Dichters - dem russischen Leser eher unvermittelt.

Nord und West und Süd zersplittern,  
Throne bersten, Reiche zittern<sup>2</sup>

(HA II, S. 7-6)

Запад, Норд и Юг в крушенье,  
Троны, царства в разрушенье<sup>3</sup>

(TJUTČEV II, S. 67-66)

Aus dem Raum, der geprägt ist von politischen Wirren und kriegerischen Auseinandersetzungen, erfolgt die Flucht in den "reinen Osten":

Flüchte du, im reinen Osten  
Patriarchenluft zu kosten

Die Qualität "rein", die erste Charakterisierung des Ostens, ersetzt Tjutčev durch die geographische Bestimmung "fern":

На Восток укройся дальный,  
Воздух пить патриархальный!..<sup>4</sup>

1 "Hegire" ist die französische Form für arabisch "Hedschra". - Obgleich "Hegire" metaphorisch aufzufassen ist, geht der religiöse Aspekt nicht völlig verloren. Es wird eine Beziehung zwischen Prophet und Dichter hergestellt, von religiösem und dichterischem Bereich. Vgl. E. IHEKWEAZU, a.a.O., S. 46-49. - Der Begriff "Hegire" taucht bei Goethe öfter auf, z.B. in Zusammenhang mit seiner "Italienischen Reise". Zum Problem des Zusammenspiels von Biographie und Dichtung vgl. ebd. S. 46-47.

2 Dies ist eine Anspielung auf die politischen Ereignisse der Jahre 1606-1614. Vgl. HA II, S. 573.

3 Westen, Norden und Süden (stürzen) in die Katastrophe/Throne, Reiche (stürzen) in die Vernichtung.

4 Verstecke dich im Fernen Osten/Patriarchenluft zu trinken.

wörtlich überträgt Tjutčev das Kompositum "Patriarchenluft", das an die biblische Frühzeit des Alten Testaments erinnert<sup>1</sup> und dem Raum des Ostens einen religiösen Akzent verleiht.

Die abschließenden Verse der ersten Strophe beschreiben die weltliche Komponente des angestrebten Ziels:

Unter Lieben, Trinken, Singen  
Soll dich Chisers Quell verjüngen

Heiterer Lebensgenuß ist im Osten somit ebenso anzutreffen wie religiöser Ernst. In dieser Umgebung kann der Dichter Verjüngung erfahren.

В играх, песнях, пированье  
Обнови существованье!..<sup>2</sup>

Goethes Anspielung auf "Chisers Quell" soll deutlich machen, daß nur dem Dichter eine solche Verjüngung zuteil werden kann; gleichzeitig legt sie einen Vergleich dieses Dichters mit Hafis, der ebenfalls dieses Geschenk von Chiser erhalten hatte, nahe.<sup>3</sup> Diese Anspielung kann allerdings nur verstehen, wer mit östlicher Literatur vertraut ist und wem somit die Sagengestalt Chiser, der als Hüter des Lebens in verschiedenen Dichtungen des Ostens auftaucht, ein Begriff ist.

1 Vgl. H.-J. WEITZ (Hrsg.), a.a.O., S. 301

2 Bei Spielen, Liedern, beim Zechen/Erneuere das Leben.

3 Vgl. Hammer-Purgstalls Vorrede zu seiner Hafis-Übersetzung: "Am nächsten Morgen ... erschien Hafisen ein ehrwürdiger Greis, in grünen Mantel gehüllt, mit einem Becher in der Hand. Es war Chiser, der Hüter des Quells des Lebens, der Hafisen davon zu trinken vergönnte, und ihm unsterblichen Ruhm verhiess. So gelangte er zur Weihe des Dichters." J. v. HAMMER-PURGSTALL, Der Diwan von Mohammed Schemsed-din-Hafis. Aus dem Persischen zum ersten Mal ganz übersetzt von Josef von Hammer. 2 Bde. Stuttgart und Tübingen 1812-1813. Hier Bd. 1. S. XXIII.

Tjutčev erwähnt Chiser in seiner Übersetzung nicht - möglicherweise aus Rücksichtnahme auf die Mehrzahl der russischen Leser, denen die Kultur des Ostens wenig vertraut war.

Das religiöse Bild des Ostens, welches in der ersten Strophe mit dem Begriff "Patriarchenluft" angedeutet wird, entfalten ausführlich die folgenden beiden Strophen.

Dort, im Reinen und im Rechten,  
Will ich menschlichen Geschlechtern  
In des Ursprungs Tiefe dringen,  
Wo sie noch von Gott empfangen  
Himmelsehr' in Erdesprachen  
Und sich nicht den Kopf zerbrachen.

Wo sie Väter hoch verehrten,  
Jeden fremden Dienst verwehrten;  
Will mich freun der Jugendschranke:  
Glaube weit, eng der Gedanke,  
Wie das Wort so wichtig dort war,  
Weil es ein gesprochen Wort war.

Der Aufbruch in den Osten soll in des "Ursprungs Tiefe" führen. Charakteristisch für diesen Ursprung ist, daß Religion und Poesie nicht voneinander getrennt sind ("Himmelsehr' in Erdesprachen"), sie bilden hier eine Einheit im gesprochenen Wort.<sup>1</sup> Der so dargestellte Urzustand der Menschheit, in dem die Tradition der Väter noch bewahrt wird, erscheint als positives Gegenbild zur Welt des Umsturzes und des Chaos'.<sup>2</sup>

1 Vgl. E. IHEKWEAZU, a.a.O., S. 52-53.

2 Vgl. ebd.

Auch die russischen Verse beschreiben das besondere Verhältnis der Menschen zum Wort und zur Sprache. Auch hier als hervorstechendes Merkmal die Abwesenheit von übertriebener Reflexion.

Там проникну, в сокровенных,  
 До истоков потаенных  
 Первородных поколений,  
 Гласу божиих велений  
 Непосредственно внимавших  
 И ума не надрывавших,<sup>1</sup>  
 Память праотцев святивших,  
 Иноземю претивших,  
 Где во всем хранилась мера,  
 Мысль - тесна, пространна вера,  
 Слово - в силе и почтенье,  
 Как живое откровенье!..<sup>2</sup>

Besonders gelungen ist Tjutčev die Übersetzung der prägnanten Formulierung

Glaube weit, eng der Gedanke  
 Мысль - тесна, пространна вера

Einfühlsam, wenn auch nicht wörtlich, die Wiedergabe der folgenden beiden Zeilen. Der Dichter wünscht sich in einen Bereich zurückzukehren, wo das Wort durch seine Lebendigkeit besonderes Gewicht hatte.

1 Die wörtliche Übertragung der Redewendung lautet im Russischen: "I sebe golovy ne lomali (lomavšich)". Vgl. die Variante der Übersetzung in Tjutčev II, S. 265. Da sich diese Formulierung jedoch nicht ins trochäische Versmaß einfügt, hat Tjutčev wohl auf die ungewöhnliche Formulierung "ne nadryvat' uma" zurückgegriffen, die sinngemäß auch richtig ist. Vgl. R.F. BRANDT, Materialy dlja issledovanija "Fedor Ivanovič Tjutčev i ego poézija". In: Izvestija otd. russk. jaz. i slovesn. Imp. Akad. Nauk. St. Petersburg 1911. Bd. 16, 2. Buch, S. 136-232; 3. Buch, S. 1-65. Hier 3. Buch, S. 12.

2 Dort vertiefte ich mich in die verborgenen/Bis zu den Anfängen  
 geheimen/Erstgeborenen Geschlechter,/Die der Stimme der göttlichen  
 Gebote/Urmittelbar lauschten/Und die Köpfe nicht überanstrengten.  
 Die das Andenken der Vorväter weihten/Und das Fremde ablehnten,/Wo  
 in allem Maß gewahrt wurde,/Der Gedanke ist eng, weit der Glaube,/  
 Das Wort ist stark und geachtet,/Als eine lebendige Offenbarung!

Wie das Wort so wichtig dort war,  
Weil es ein gesprochen Wort war

Слово - в силе и почтенье,  
Как живое откровенье!..

Mißverstanden hat Tjutčev das Kompositum "Jugendschranke" in der Zeile:

Will mich freun der Jugendschranke.

Der Dichter drückt hier seine positive Einschätzung der Begrenztheit der jungen Völker mit ihrer jungen Kultur aus. Worin diese Beschränkung besteht, erläutern die folgenden Zeilen.

Tjutčev demgegenüber liefert ein weiteres konkretes Beispiel sinnvoller Lebenseinstellung des orientalischen Menschen:

Где во всем хранилась мера

Während in der zweiten und dritten Strophe die Beschreibung des religiösen Bereichs des Orients überwiegt, entfaltet sich in den folgenden drei Strophen ein weltlicheres Bild des Orients. Der Dichter begegnet uns als Kaufmann, der mit "Schal, Kaffee und Moschus" handelt.

Will mich unter Hirten mischen,  
An Oasen mich erfrischen,  
Wenn mit Karawanen wandle,  
Schal, Kaffee und Moschus handle;  
Jeden Pfad will ich betreten  
Von der Wüste zu den Städten.

Auch dem russischen Leser eröffnet sich in dieser Strophe die lebendige Welt des Orients. Wie in der Goetheschen Vorlage werden zur Veranschaulichung der Welt des Orients beispielhaft Hirten, Oasen, Karawanen und die Wüste erwähnt.

То у пастырей под кущей,  
 То в оазисе цветущей  
 С караваном отдохну я,  
 Ароматами торгуя:  
 Из пустыни в поселенья  
 Исслежу все направленья.<sup>1</sup>

In solcher Umgebung lebt die Dichtung des Hafis im Munde des Volkes weiter.

Bösen Felsweg auf und nieder  
 Trösten, Hafis, deine Lieder,  
 Wenn der Führer mit Entzücken  
 Von des Maultiers hohem Rücken  
 Singt, die Sterne zu erwecken  
 Und die Räuber zu erschrecken.

Die Bedeutung von Hafis' Liedern geht über das rein Nützliche hinaus. Sie vertreiben nicht nur Räuber, sondern dringen auch bis in himmlische Sphären vor.<sup>2</sup>

Auch bei Tjutčev – trotz freier Bildwahl – diese doppelte Wirkungsweise von Hafis' Liedern:

Песни Гафица святые  
 Усладят стези крутые:  
 Их вожатый голосистый,  
 Распевая в тверди чистой,  
 В позднем небе звезды будит  
 И шаги верблюдов нудит.<sup>3</sup>

1 Bald bei Hirten unter Zelten,/Bald in blühender Oase,/Ruhe ich mit einer Karawane,/Und handle mit Wohlgerüchen:/Von der Wüste zu den Siedlungen/Hinterlasse ich Spuren auf allen Wegen.

2 Vgl. bei Goethe in der zweiten Strophe die Zeile: "Himmelsehr' in Erdesprachen".

3 Die heiligen Lieder des Hafis/Erquicken die steilen Pfade:/Ihr Führer mit klangvoller Stimme,/Am wolkenlosen Firmament singend,/Weckt am späten Himmel die Sterne/Und treibt die Schritte der Kamele an.

Besonders kraß treffen in den folgenden beiden Strophen Himmlisches und Irdisches, Frömmigkeit und Lebensgenuß, aufeinander.

Will in Bädern und in Schenken,  
Heil'ger Hafis, dein gedenken,  
Wenn den Schleier Liebchen lüftet,  
Schüttelnd Ambralocken düftet.  
Ja, des Dichters Liebesflüstern  
Mache selbst die Huris lüstern.

Wolltet ihr ihm dies beneiden  
Oder etwa gar verleiden,  
Wisset nur, daß Dichterworte  
Um des Paradieses Pforte  
Immer leise klopfend schweben,  
Sich erbittend ew'ges Leben.

Hafis - als einem Dichter von Liebes- und Trinkliedern - kann auch an den Stätten sinnlichen Vergnügens gedacht werden. Hier ist seine Lyrik ebenso beheimatet wie in himmlischen Sphären. Deutlich erinnern die Schlußzeilen an Worte aus der Bergpredigt Jesu: "Bittet, so wird euch gegeben; ... klopfet an, so wird euch aufgetan".<sup>1</sup>

Relativ genau ist Tjutčevs Übersetzung dieser beiden Strophen. Huris, die ewig jungfräulichen Schönen des Paradieses, übersetzt Tjutčev umschreibend mit "himmlische Jungfrauen" ("rajskie devy").

То упыюся в банях ленью,  
Верен Гафица ученью:  
Дева-друг фату бросает,  
Амвру с кудрей отрясает, -  
И поэта сладкопевность  
В девах райских будит ревность!..<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Matthäus 7,7 (Lutherbibel).

<sup>2</sup> Bald ergötze ich mich an der Trägheit in den Bädern,/Getreu der Lehre des Hafis:/Mädchen-Freund wirft den Schleier fort,/Schüttelt mit den Locken das Ambra ab,-/Und der süße Gesang des Dichters/Weckt in den himmlischen Jungfrauen die Eifersucht.

И сие высокомерье  
 Не вменяйте в суеверье;  
 Знайте: все слова поэта  
 Легким роем, жадным света,  
 У дверей стучатся рая,  
 Дар бессмертья вымоля!..<sup>1</sup>

Die Bitte des Dichters um ewiges Leben, bei Goethe bereits in der ersten Strophe im Motiv des Chiser-Quells angedeutet, wird zur wesentlichen Schlußaussage des Gedichts.

Jedoch nur eine Dichtung, die vom Volke gesungen wird und auch in "Bädern und Schenken" beheimatet ist, und gleichzeitig bis in himmlische Bereiche vordringt, wo sogar die Huris auf sie hören, kann Zugang zum Paradies finden.

Eine endgültige Zuordnung zu einem der beiden Bereiche erfolgt jedoch nicht. Die Eigenart der Unsterblichkeit dieser Dichtung ist "die permanente Vermittlung zwischen oben und unten."<sup>2</sup>

Das zugrunde liegende Motiv der Reise des Dichters in den Orient spiegelt sich in der formalen Struktur von "Hegire" wider: Die zahlreichen, meist gleichartig anhebenden Sätze ("will ...") mit futurischer und imperativischer Bedeutung teilen auch in der Versgestalt - lebhaft pulsierende vierhebige Trochäen, durchweg weibliche, oft auf -en auslautende Reime - die energische Unruhe des Aufbruchs mit.

---

1 Und diesen Hochmut/Haltet nicht für Aberglauben;/Wisset: Alle Dichterworte klopfen/Als leichtfliegender Schwarm, begierig nach Licht,/An die Türen des Paradieses,/Und erbitten das Geschenk der Unsterblichkeit.

2 E. IHEKWEAZU, a.a.O., S. 55.

Vierhebige Trochäen mit weiblichem Versschluß auch bei Tjutčev.<sup>1</sup> Die Wendungen futurischen Charakters übersetzt er meist mit der Praesensform vollendeter Verben oder - wie in den ersten beiden Beispielen - mit einem Imperativ:

Flüchte du, im reinen Osten

На Восток укройся дальный

Soll dich Chisers Quell verjüngen

Обнови существованье

Dort im Reinen und im Rechten

Will ich menschlichen Geschlechten

In des Ursprungs Tiefe dringen

Там проникну, в сокровенных,

До истоков потаенных

Jeden Pfad will ich betreten

Исслежу все направленья

Will in Bädern und in Schenken

Heil'ger Hafis, dein gedenken

То упьюся в банях ленью,

Верен Гафица ученью

Solche in die Zukunft weisenden Formulierungen wechseln mit Sätzen im Tempus der Vergangenheit oder Gegenwart, die sachliche Aussagen über das Ziel der Reise enthalten.

1 Der Konsonant "n" taucht auch häufig bei den Reimen im Russischen auf: krušen'e-razrušen'e; dal'nyj-patriarchal'nyj. Während bei Goethe jedoch "-en" immer am Ende des Wortes steht, finden wir es bei Tjutčev auch in anderen Silben. Vgl. K. FIGAREV, Tjutčev - perevodčik Gete, a.a.O., S. 94.

Wo sie Väter hoch verehrten,  
Jeden fremden Dienst verwehrten

Память праотцев святивших,  
Иноземлю претивших

Tjutčev hält sich bei seiner Übersetzung von "Hegire" inhaltlich eng an die Vorlage, auch wenn er häufig in Bildwahl und Formulierung von Goethe abweicht. Durch Weglassen oder Umschreiben von Begriffen wie "Hegire" und "Moschus", von Gestalten wie "Chiser" und den "Huris", deren Sinn nur derjenige verstehen kann, der mit der Kultur und Religion des Orients vertraut ist, erleichtert Tjutčev dem russischen Leser das Verständnis dieser Verse.

Eine wesentliche Schwäche seiner Wiedergabe liegt jedoch darin, daß der Begriff des Reinen, der zu Beginn des deutschen Gedichts zunächst als Adjektiv, in der Formulierung "im reinen Osten" und dann als Abstraktum in der Verbindung "im Reinen und im Rechten" erscheint, nicht übersetzt wird.

Die Qualität "rein" ist die erste umfassende Charakterisierung des Ostens bei Goethe. Sie steht in Opposition zur Qualität des Ortes, von dem die Reise des Dichters seinen Ausgang nahm: Der Osten ist "rein" von den politischen Wirren einer von Zerstörung gezeichneten Welt, hier herrscht somit noch "Ganzheit, Geschlossenheit, Ruhe".<sup>1</sup> In den folgenden Strophen entfaltet sich die konkret-inhaltliche Bedeutung des Begriffs des Reinen weiter.

---

1 E. IHEKWEAZU, a.a.O., S. 49.

Als weitere Leitbegriffe ziehen sich "Sprache" und "Wort" durch alle Strophen von "Hegire". Der Dichter sehnt sich nach einem Zustand, in dem Gottes Wort - und auch das Wort des Dichters - noch unmittelbar verständlich war.

Ein solches "Verstehen-können" hat sich im Orient offensichtlich bis in Hafis Zeit hinein erhalten. Hier sind die Lieder des Dichters in aller Munde, die Menschen leben mit ihnen. Eine solche lebendige Kommunikation ist in der anfangs beschriebenen Welt nicht mehr möglich. Das Wort hat seine unmittelbare Wirkung verloren.

Diese Welt, in der eine Verständigung mit Worten nicht mehr möglich ist, beschreibt Tjutčev in seinem 1830 entstandenen Gedicht "Silentium".

Как сердцу высказать себя?  
 Другому как понять тебя?  
 Поймет ли он, чем ты живешь?  
 Мысль изреченная есть ложь.<sup>1</sup>

(TJUTČEV I, S. 46)

Gedanken und Gefühle können sprachlich nicht mehr offenbart werden, jeder Versuch gerät zur Verstellung, zur Verbergung der Wahrheit. Das Wesentliche, das Innerste des Menschen, entzieht sich der Sprachwerdung.<sup>2</sup>

1 Wie kann das Herz sich offenbaren?/Wie kann ein anderer dich verstehen?/Begrift er, wodurch du lebst?/Der ausgesprochene Gedanke ist Lüge.

2 Nach Zelinsky liefert Tjutčev mit "Silentium" den "ersten gültigen Ausdruck für die Not sprachlicher Gestaltung und das Versagen der Sprache selber." Seit Tjutčev sei in Rußland "das Vertrauen in das Wort erschüttert." Vgl. B. ZELINSKY, a.a.O., S. 249.

Aus dieser Welt der Sprachlosigkeit tritt der Dichter seine Reise in den Osten an, wo ewig Gültiges noch verstehbar und folglich auch in Worte faßbar ist. Die Reise des Dichters ist also nicht nur räumlich und zeitlich zu verstehen. Bei diesem Motiv handelt es sich auch um "eine Verbildlichung des geistigen Aufbruchs des Dichters in neue poetische Gefilde".<sup>1</sup>

Tjutčev ist der einzige Dichter von Rang, der eine Wiedergabe von "Hegire" versuchte. Dies ist nicht verwunderlich, da es auch in Deutschland lange brauchte, bis Leser und Literaturwissenschaftler einen Zugang zu den Gedichten des "Divan" fanden. So ist auch die Divan-Literatur - im Vergleich z.B. zur nahezu unübersehbaren Anzahl von Arbeiten über die Faust-Tragödie - wenig umfangreich.<sup>2</sup>

Im Gegensatz zu anderen Gedichten des Zyklus, die sich insofern einer besonderen Vorliebe erfreuten, als sie die Aufmerksamkeit der Interpreten immer wieder anzogen,<sup>3</sup> brauchte "Hegire" - trotz seiner exponierten Stellung als Einleitungsgedicht des gesamten Buches - über 150 Jahre, bis sich eine Germanistin fand, die sowohl eine umfassende textimmanente Interpretation lieferte,

---

1 E. IHEKWEAZU, a.a.O., S. 103.

2 Noch zu Beginn des Ersten Weltkrieges lagen die Divan-Exemplare der ersten Cottaischen Ausgabe unverkauft in den Regalen. Vgl. E. BEUTLER, Vorwort, a.a.O., S. XII.

3 "Selige Sehnsucht" ist das am häufigsten interpretierte Gedicht des "West-Östlichen Divan", es folgen "Volk und Knecht", "Wiederfinden", "Geheimstes", "Die Jahre nahmen dir" und "Höheres und Höchstes". Vgl. E. LÖHNER, Einleitung. In: Ders. (Hrsg.), Interpretationen zum West-Östlichen Divan Goethes. Darmstadt 1973 (Wege der Forschung, Bd. 285). S. VII-XVII. Hier S. VIII.

als auch seine kompositionelle Funktion für den Zyklus überzeugend darlegte.<sup>1</sup>

Tjutčevs Hinwendung zum Einleitungsgedicht des "West-Östlichen Divan" ist somit durchaus überraschend. Der russische Dichter suchte - und fand - einen Zugang zu dieser gedanklich reflektierten Alterslyrik Goethes,<sup>2</sup> die bis heute, abgesehen von wenigen Ausnahmen, nicht ins Bewußtsein des deutschen Lesers dringen konnte.

Tjutčev verstand die Flucht des Dichters aus der abendländischen Erdbebenzone in den Osten, in des "Ursprungs Tiefe", wo Gottes Wort noch unmittelbar verständlich war und das Wort des Dichters sowohl Zugang zum einfachen Volk fand, als auch die Fähigkeit besaß, bis zu den Sternen vorzudringen.

Tjutčev sehnte sich mit Goethe in einen neuen Bereich dichterischen Sprechens, in einen Bereich, wo das Wort noch als eine "lebendige Offenbarung" verstanden wurde.

---

1 Vgl. E. IHEKWEAZU, a.a.O., S. 45-60, 103-122, 216-237.

2 Vgl. H. HEFELE, a.a.O., S. 95.

## 2.1.2. Liebes- und Naturlyrik

### 2.1.2.1. Übersetzungen Žukovskijs

#### 2.1.2.1.1. "Glückliches Geheimnis"

1911 veröffentlichte I.A. Byčkov mit anderen bis dahin ungedruckten Werken Žukovskijs das Gedicht "Persidskaja pesnja",<sup>1</sup> dem ebenfalls ein Goethe-Gedicht zugrunde liegt.

Er hatte die Kopie des russischen Gedichts im Album der Dorpaterin Marija Nikolaevna Dirina neben zwei bekannten Liedern des Dichters entdeckt.<sup>2</sup> Zur zeitlichen Einordnung schreibt Byčkov:

"Вероятно, и печатаемые ныне два стихотворения относятся к той же эпохе, ко времени жизни Жуковского в Дерпте, до выхода М.А. Протасовой замуж за И.Ф. Мойера."<sup>3</sup>

Durch die Nachbarschaft der bereits publizierten Lieder war das neuentdeckte Gedicht also leicht einzuordnen. Der Herausgeber wußte allerdings nicht, daß "Persidskaja pesnja" eine Übersetzung ist, deren Original Weyrauch vertonte. Wiederum ist Žukovskij wohl durch die Vertonung Weyrauchs auf das Goethe-Gedicht aufmerksam geworden.<sup>4</sup>

Heute steht das dreistrophige Gedicht im "Buch der Liebe" des "West-Östlichen Divan" unter dem Titel "Geheimes" (HA II, S. 32-33). Weyrauchs Überschrift und eine Wortänderung in der vierten Zeile der ersten Strophe (statt "allein" - später "recht gut") legen nahe, daß der Komponist eine andere Vorlage benutzt hat. Goethes Gedicht, Ende August 1814 in Wiesbaden geschrieben,

- 
- 1 I.A. BYČKOV, Iz neizdannyh stichotvorenij N.M. Jazykova i V.A. Žukovskogo. St. Petersburg 1911. S. 33.
  - 2 Die erwähnten bekannten Lieder Žukovskijs sind: "Gde fialka, moj cvetok?" und "Ptičkoj peviceju".
  - 3 I.A. BYČKOV, Iz neizdannyh stichotvorenij, a.a.O., S. 32.
  - 4 Vgl. H. EICHSTÄDT, a.a.O., S. 46.

wurde zunächst im "Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1817" als "Glückliches Geheimniß" veröffentlicht.<sup>1</sup> Diese Fassung des Goethe-Gedichts hat Weyrauch seiner Komposition zugrunde gelegt, und diese Fassung hat Žukovskij somit ins Russische übertragen.

Formal und inhaltlich hält sich Žukovskij genau an seine Vorlage. Bei Goethe bilden je zwei Zeilen einen Satz; nur die Satzenden sind durch einen weiblichen Reim verbunden:

Über meines Liebchens Äugeln  
Stehn verwundert alle Leute;  
Ich, der Wissende, dagegen  
Weiß allein, was das bedeute.

Auch die regelmäßigen vierfüßigen Trochäen des Originals behält Žukovskij bei:

Все глядят и все дивятся:  
Что в глазах её сверкает!  
Я молчу, но молча знаю  
То, что блеск их выражает.<sup>2</sup>

Den Stil der deutschen Verse verändert Žukovskij jedoch grundlegend. Die ungewöhnliche Vokabel "Äugeln" übersetzt er durch eine eher gängige Wendung ("glaza"). Gegenüber den originellen und beschwingten Anfangszeilen der dritten Strophe

Ja, mit ungeheuren Mächten  
Blicket sie wohl in die Runde

wirkt Žukovskijs Wiedergabe übertrieben pathetisch:

1 Vgl. GOETHE'S WERKE, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. I. Abt., [Goethes Werke im engeren Sinne] . Bd. 6. Weimar 1888. S. 383; H. EICHSTÄDT, a.a.O., S. 48.

2 Alle schauen und alle wundern sich,/Was in ihren Augen funkelt!/  
Ich schweige, aber schweigend kenne ich/Das, was ihr Glanz ausdrückt.

Скажешь: пламенные дужи!  
Видя глаз её сверканье.<sup>1</sup>

Das anmutige, ja fast neckische Geständnis Goethes

Denn es heißt: ich liebe diesen  
Und nicht etwa den und jenen

verwandelt Žukovskij in ein schablonenhaftes Bekenntnis:

Ясно, ясно говорит он:  
"Одного люблю я страстно!"<sup>2</sup>

Nur in den beiden letzten, das Gedicht abschließenden  
Zeilen gelingt es Žukovskij, den leichten, scherzhaften  
Ton des Originals zu treffen:

Doch sie sucht nur zu verkünden  
Ihm die nächste süße Stunde

Diese Verse lauten bei Žukovskij:

Нет! Они лишь обещают  
Другу тайное свиданье!<sup>3</sup>

Es dürfte deutlich geworden sein, welche großen Anforderungen die Wiedergabe dieses Gedichts an einen Übersetzer stellt. Auch wenn Žukovskij dazu neigt, den scherzhaft-koketten Ton, in dem schließlich der Reiz des Originals liegt, eher schwerfällig wiederzugeben, so bleibt diese Übersetzung doch eine mutige Leistung des russischen Dichters.

- 
- 1 Du sagst: flammende Geister, / Wenn du das Funkeln ihrer Augen siehst.
  - 2 Deutlich, deutlich sagt er [der Glanz] : / "Einen liebe ich leidenschaftlich!"
  - 3 Nein! Sie versprechen nur / Dem Freund die heimliche Zusammenkunft!

### 2.1.2.1.2. "Schäfers Klagelied"

Das Thema dieses Goethe-Gedichts, die Erinnerung an eine verlorene Liebe, steht Žukovskijs Gefühlswelt sehr nahe, in dieser Facette von Goethes lyrischem Schaffen fühlt er sich gedanklich zu Hause.

Žukovskijs Übersetzung "Žaloba Pastucha" (ŽUKOVSKIJ I, S. 266) hält sich formal wie inhaltlich sehr eng an das Original.<sup>1</sup>

Da droben auf jenem Berge  
Da steh ich tausendmal,  
An meinem Stab gebogen,  
Und schaue hinab in das Tal.

(GOETHES GEDICHTE I, S. 526-529)

Diese Strophe übersetzt Žukovskij fast wörtlich ins Russische:

На ту знакомую гору  
Сто раз я в день прихожу;  
Стою, склоняся на посох,  
И в дол с вершины гляжу.<sup>2</sup>

Auch die vierte Strophe

Und Regen, Sturm und Gewitter  
Verpaß ich unter dem Baum.  
Die Türe dort bleibt verschlossen;  
Denn alles ist leider ein Traum.

Übersetzt Žukovskij feinfühlig ins Russische:

- 
- 1 Selbst Marcelle Ehrhard, der im allgemeinen Žukovskijs Übersetzungen sehr kritisch beurteilt, weist ausdrücklich auf die Exaktheit dieser Wiedergabe hin. Vgl. M. EHRHARD, a.a.O., S. 299.
  - 2 Auf jenen vertrauten Berg/Komm' ich hundert Mal am Tag;/Ich stehe, gebeugt am Stab,/Und schaue vom Gipfel ins Tal.

Здесь часто в дождик и в грозу  
 Стою, к земле пригвожден;  
 Все жду, чтоб дверь отворилась...  
 Но то обманчивый сон.<sup>1</sup>

Die Gefühle des Schäfers, der von weitem ein Haus sieht, dessen Tür immer verschlossen ist, da die Geliebte weggezogen ist, "vielleicht gar über die See", waren Žukovskij offensichtlich nicht fremd.<sup>2</sup>

Dennoch gelingt es Žukovskij nicht immer, den schlichten, volkstümlichen Ton Goethes zu treffen. Aus der einfachen Beschreibung

Da stehet von schönen Blumen  
 Die ganze Wiese so voll

wird in der russischen Version:

Весь луг по-прежнему полон  
 Младой цветов красоты<sup>3</sup>

Statt der modernen Polnoglasië-Förm "molodoj" benutzt Žukovskij das altertümliche "mladoj". Diese literarische Sprache paßt nicht zu dem einfachen Ton des Originals.

Die gedrückte Stimmung des Schäfers malt Žukovskij anschaulich aus. Die erste Zeile der zweiten Strophe

Dann folg ich der weidenden Herde

lautet in der russischen Wiederagabe:

Вздохнув, медлительным шагом  
 Иду вослед я овцам<sup>4</sup>

1 Im Regen [Deminutiv] und Gewitter/Stehe ich oft hier wie angewurzelt;/Immer (noch) warte ich, daß die Tür sich öffnet ../ Aber dies ist ein trügerischer Traum.

2 Vgl. M. EHRHARD, a.a.O., S. 299.

3 Die ganze Wiese ist wie immer voll von/Der jungen Schönheit der Blumen.

4 Seufzend geh ich langsamen Schrittes/Hinter den Schafen her.

Auch in der fünften Strophe ist Žukovskijs Vorliebe für ausgearbeitete romantische Bilder deutlich zu spüren. Aus den deutschen Versen

Es stehet ein Regenbogen  
Wohl über jenem Haus  
macht Žukovskij:

Над милой хижинкой светит,  
Видаю, радуга мне...<sup>1</sup>

Bemerkenswert ist das Metrum der russischen Verse: Žukovskij verbindet innerhalb einer Zeile zwei Versmaße (Jambus und Anapäst) miteinander. Die Anzahl der Hebungen bleibt dabei unverändert. Während Goethe Jamben und Anapäste frei mischt, bestehen die russischen Verse durchgehend zunächst aus zwei Jamben und nachfolgend einem Anapäst, der somit immer am Ende der Zeile steht.

"Žaloba Pastucha" ist das einzige Gedicht Žukovskijs, das er im "dol'nik" verfaßt hat.<sup>2</sup>

Она все дале! все дале!  
И скоро слух замолчит!  
Бегите ж, овцы, бегите!  
Здесь горе душу томит!<sup>3</sup>

Genau wie bei Goethe sind auch hier jeweils die zweiten und vierten Verse durch einen männlichen Reim verbunden.

1 Über der lieblichen Hütte [Deminutiv] leuchtet mir/Wie ich sehe, ein Regenbogen ...

2 Näheres zum "dol'nik" vgl. KRATKIJ SLOVAR' literaturovedčeskich terminov. Hrsg. L.I. Timofeev und S.V. Turaev. Moskau 1978. S. 39-40. Erst von den Symbolisten wurde dieses Versmaß häufiger angewandt.

3 Sie geht [wörtlich: ist] immer weiter, immer weiter fort!/Und bald wird die Nachricht (von ihr) verstummen!/Lauft doch Schafe, lauft!/Hier quält der Kummer die Seele!

Žukovskij hat in seiner Wiedergabe diese beiden Versmaße derart sorgfältig miteinander verbunden, daß dieser – für den russischen Dichter außergewöhnliche – Versfuß als gelungen bezeichnet werden kann.<sup>1</sup>

### 2.1.2.1.3. "Kennst du das Land"

Die Wiedergabe des berühmten Liedes der Mignon "Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn" (HA VII, S. 145) aus dem Roman "Wilhelm Meisters Lehrjahre" stellt Žukovskij unter die Überschrift "Mina" (ŽUKOVSKIJ I, S. 269).

Goethes "Mignon" gehört zu einer Gruppe von Gedichten, die während der ersten Jahre in Weimar entstanden ist: "Jägers Abendlied" (1775), "An den Mond" (1776) und die beiden Gedichte mit dem gleichlautenden Titel "Wandrer's Nachtlied" (1776 und 1780).<sup>2</sup>

In Žukovskijs Wiedergabe sind die Abweichungen vom Original zahlreich. So hat er den sich in jeder Strophe wandelnden Refrain grundlegend umgeformt. Anstelle der verschiedenen Anreden – Geliebter, Beschützer, Vater –, die dem Original Spannung und Farbe verleihen, wiederholt Žukovskij monoton den "Freund".

Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin

Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn! –

Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin

Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn!

1 Vgl. M. EHRHARD, a.a.O., S. 402.

2 Vgl. V.M. ŽIRMUNSKIJ, Sravnitel'noe literaturovedenie. Leningrad 1979. S. 413.

Žukovskij beachtet die im Original vorhandenen Nuancen nicht. Bei ihm lautet der Refrain der ersten und zweiten Strophe völlig gleich:

Там счастье, друг! туда! туда  
Мечта зовет! Там сердцем я всегда!<sup>1</sup>

Goethes Sehnsucht nach Italien kommt in diesen sich wiederholenden Zeilen besonders deutlich zum Ausdruck.<sup>2</sup> Der Refrain der letzten Strophe lautet bei Goethe:

Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin

Geht unser Weg; o Vater, laß uns ziehn!

Der zweimalige Aufruf "Dahin! Dahin" erhält eine besondere lyrische Note durch die Versüberschreitung, durch die Unterbrechung sowohl des Satzes als auch des Gedankens. Dieses Enjambement führt zu einer Steigerung des Intonationsbogens mit einer Senkung in der letzten Silbe des Satzes.<sup>3</sup>

Das Übergreifen des Satzes in den nächsten Vers behält Žukovskij bei, jedoch läßt er einen Hauch von Hoffnungslosigkeit einfließen, die man bei Goethe nicht heraus hören kann:

О друг, пойдём! туда! туда  
Мечта зовет!.. Но быть ли там когда?<sup>4</sup>

Eine schwerwiegende Schwäche der Übersetzung liegt im Übergehen der Frageformen, mit denen Goethe jede der drei Strophen einleitet: "Kennst du das Land"/"Kennst du das Haus"/"Kennst du den Berg"; diese anaphorischen Strophenanfänge sind es, die dem Gedicht sein Gepräge geben und

- 
- 1 Dort ist das Glück, Freund! Dahin! Dahin/Ruft der Traum! Mit dem Herzen bin ich immer dort!
  - 2 Vgl. R. FRIEDENTHAL, a.a.O., S. 301.
  - 3 Vgl. v.M. ŽIRMUNSKIJ, Literaturovedenie, a.a.O., S. 415.
  - 4 O Freund, laß uns gehen! Dahin! Dahin/Ruft der Traum! ... Aber werden wir je einmal dort sein?

den Versen ihre einprägsame Melodie.

Eine Analyse des Metrums macht deutlich, daß "Kennst", jeweils am Anfang jeder ersten und fünften Zeile, immer den schweren Eingangstakt füllt; alle übrigen Zeilen pausieren die erste Hebung:

Kénnst dú das Lánd, ^ wo díe Zitrónen blúhn, ^  
 ^ Im dúnkeln Láub ^ díe Góldorángen glúhn, ^  
 ^ Ein sánfter Wínd ^ vom bláuen Hímmel wéht, ^  
 ^ Díe Mýrte stíll ^ und hóch der Lórbeer stéht, ^  
 Kénnst dú es wóhl? ^ Dahín! ^ Dahín ^  
 ^ Mócht' ích mit dír, ^ o méin Geliébtér, zíehn! ^<sup>1</sup>

Es ist offensichtlich, daß es sich hier um achttaktige Langzeilen handelt, ein fünffüßiger Jambus kann dem Rhythmus der Verse nicht gerecht werden. Dies wird bei der fünften Zeile besonders deutlich.<sup>2</sup> Im allgemeinen gelingt es Žukovskij, den Rhythmus der Goetheschen Verse nachzubilden:

^ Das Máultíer súcht ^ im Nébel seínen wég ^  
 ^ В тумánaх мул ^ там пúть нахóдит сво́я ^<sup>3</sup>

Rhythmisch exakt ist auch die Wiedergabe des Refrains:

Там счастье, друг! туда! туда  
 Мечта зовет! Там сердцем я всегда!<sup>4</sup>

1 Vgl. A. HEUSLER, Goethes Verskunst. In: Kleine Schriften. Bd. 1. Berlin 1943. ND Berlin 1969. S. 462-482. Hier S. 478. Die von Heusler vorgenommene Differenzierung der Hebungen wurde nicht beachtet.

2 Sie bekäme die Form: "Kennst dú es wóhl? Dahín! Dahín". Aber dieses dichte Zusammenstehen der beiden "Dahín" wäre sinnwidrig. Vgl. ebd. S. 478.

3 Im Nebel [Plural] findet das Maultier seinen Weg.

4 Dort ist das Glück, Freund! Dahin! Dahin/Ruft der Traum! Mit dem Herzen bin ich immer dort.

Im Gegensatz zum Original liegt der betonte Eingangstakt bei Žukovskij auf unterschiedlichen Worten (ja, tam, o). Dadurch geht die Geschlossenheit des Goethe-Gedichts verloren, und ein rhythmischer Vortrag wird erschwert, zumal die betonten Worte an anderer Stelle auch in unbetonter Position stehen.

я знаю край! ^ там негой дышит лес, ^  
 ^ Златой лимон ^ горит во мгле древес, ^  
 ^ и ветерок ^ жар неба холодит, ^  
 ^ и тихо мирт ^ и гордо лавр стоит... ^  
Там счастье, друг! ^ туда! ^ туда ^  
 ^ Мечта зовет! ^ Там сердцем я всегда! <sup>1</sup>

An dieser Stelle bietet sich ein Vergleich mit der Übersetzung F.I. Tjutčevs aus dem Jahre 1851 an. Hier liegt der betonte Eingangstakt immer auf "ty". Gleichzeitig gelingt es Tjutčev, die Frageformen des Originals beizubehalten:

Ты знаешь край, где мирт и лавр растёт,  
 Глубок и чист лазурный неба свод,  
 Цветет лимон, и апельсин златой  
 Как жар горит под зеленью густой?..  
 Ты был ли там? Туда, туда с тобой  
 Хотела б я укрыться, милый мой. <sup>2</sup>

(TJUTČEV II, S. 133).

- 
- 1 Ich kenn' ein Land, dort atmet der Wald vor Zufriedenheit,/Die goldene Zitrone glüht im Dunkel der Bäume,/Und ein linder Wind [Deminutiv] kühlt die Glut des Himmels,/Und ruhig die Myrte und stolz der Lorbeer steht .../Dort ist das Glück, Freund! Dahin! Dahin/Ruft der Traum! Mit dem Herzen bin ich immer dort!
- 2 Kennst du das Land, wo Myrte und Lorbeer wächst,/Das blaue Himmelsgewölbe tief und klar ist,/Die Zitrone wächst, und die goldene Apfelsine/Wie Feuer unter dem dichten Grün leuchtet? .../Warst du schon dort? Dahin! Dahin mit dir/Würde ich mich gern zurückziehen, mein Geliebter.

Die erste Strophe des deutschen Gedichts enthält die lyrische Beschreibung einer reizvollen Landschaft. Diese Beschreibung vermittelt jedoch nicht ein konkretes Bild von der Natur, begrenzt durch Raum und Zeit, sondern eine zeitlose, verallgemeinerte Aufzählung ihrer Schönheiten: Das ist das Land, wo die Zitronen blühen und Orangen in dunklem Laub leuchten, wo ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht, und wo Myrte und Lorbeer wachsen.

Diese beschreibende Aufzählung geht auf die Tradition der Landschaftsbeschreibung in der antiken Poesie, sowohl der griechischen als auch der lateinischen, zurück und wurde durch die Dichter der Renaissance wieder aufgegriffen.<sup>1</sup>

Bei Goethe wird jede der aufgezählten Schönheiten von einem Epitheton, in der grammatischen Form eines Adjektivs (dunkel, sanft, blau), eines Adverbs (still, hoch) oder als erster Teil eines Kompositums (Gold-orangen), begleitet. Es handelt sich eindeutig um "schmückende Beiwörter" ("epitheton ornans"), da diese nicht die Bedeutung des zu beschreibenden Begriffs durch ein individuelles Merkmal einengen oder konkretisieren,<sup>2</sup> sondern ein allgemeines, typisches und vollkommenes Kennzeichen des Gegenstandes geben: das dunkle Laub,<sup>3</sup> Goldorangen, ein sanfter Wind,<sup>4</sup> der blaue Himmel,<sup>5</sup> die still stehende Myrte und der hoch stehende Lorbeer.

1 Vgl. V.M. ŽIRMUNSKIJ, Literaturovedenie, a.a.O., S. 414.

2 In diesem Fall würde es sich um ein "individualisierendes Beiwort" (franz. "épithète rare") handeln.

3 Zitronen und Apfelsinen sind immergrüne Gewächse.

4 Der sog. "Zephir" ist gemeint.

5 Die Rede ist eindeutig vom südlichen Himmel.

Getrennt durch eine Zäsur stehen sich jeweils zwei Epitheta in einer Zeile gegenüber. Das kompositorische Gleichgewicht der Verse bleibt so gewahrt. Nach ihrer Bedeutung sind sie parallel oder kontrastiv:

Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn (kontrastiv)  
 Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht (parallel)  
 Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht (kontrastiv)

In der Übersetzung der ersten Strophe finden sich nur drei Epitheta (zlatoj, ticho, gordo). Nur in der vierten Zeile gelingt es Žukovskij, die gleichgewichtigen Halbverse, in diesem Fall mit kontrastiver Bedeutung, genau nachzubilden:

И тихо мирт и гордо лавр стоит<sup>1</sup>

Die zweite Strophe gibt das räumlich begrenzte Bild eines Hauses wieder. Auch hier tragen Elemente des Bildes einen typischen, nicht individuellen Charakter. Beschrieben wird eine Renaissance-Villa mit Säulen, glänzenden Sälen, schimmernden Gemächern und Marmorstatuen.

In der zweiten Zeile wird der gedankliche Gleichlauf der beiden Halbverse noch durch den syntaktischen Parallelismus und die Wiederholung der einleitenden Worte (Anapher) bekräftigt:

Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach

Žukovskij behält in seiner Übersetzung zwar die Zäsur bei, die parallele Gegenüberstellung der beiden Halbverse fehlt jedoch. Ein Enjambement verbindet die zweite Zeile mit der vorangehenden:

---

1 Und ruhig die Myrte und stolz der Lorbeer steht.

Там светлыя дом! на мраморных столбах  
Поставлен свод; чертог горит в лучах<sup>1</sup>

Die dritte Strophe steht völlig im Zeichen des subjektiven Gefühls, der inneren Erregung des lyrischen Ich. Typisch für sie ist die Anhäufung metaphorischer und märchenhafter Bilder; statt statischer Beschreibung - dynamische Bewegung, die alles mit sich fortreißt und alle Hindernisse überwindet: Der Wolkensteg, der durch das Gebirge führt,<sup>2</sup> das Maultier, das im Nebel seinen Weg sucht, das märchenhafte Bild "der Drachen alte Brut", die dem Reisenden aus einer Felsenhöhle droht, der Wasserfall, der vom Felsen niederstürzt.

In dieser Zeile wird die Parallelität der beiden Halbverse durch die Alliteration zweier betonter Worte besonders hervorgehoben:

Es stürzt der Fels und über ihn die Flut

Das Kompositum "Wolkensteg" ist ein poetischer Neologismus Goethes. Žukovskij übersetzt ihn mit "zaoblačnaja tropa" wörtlich ins Russische.

Die Metapher "es stürzt der Fels" überträgt die Dynamik der Bewegung des von ihm herabstürzenden Wasserfalls, der Flut, auf den leblosen Stein. Žukovskijs Übertragung dieser einzigartigen Metapher ist dem Original ebenbürtig. Die Alliteration in den deutschen Versen gibt er als Polyptoton<sup>4</sup> wieder:

- 
- 1 Dort ist ein helles Haus! Auf Marmorsäulen/Ist das Gewölbe gestellt; Das Prunkgemach funkelt in den (Sonnen-) Strahlen.
  - 2 Gemeint ist der Weg über den St. Gotthard.
  - 3 Vgl. V.M. ŽIRMUNSKIJ, Literaturovedenie, a.a.O., S. 417.
  - 4 Wiederholung desselben Wortes in einem Satz in verschiedenen Beugungsformen. Vgl. I. BRAAK, a.a.O., S. 50.

Летит скала и воды на скалу!..<sup>1</sup>

Auch wenn Žukovskij der letzten Strophe durch die Änderung des Refrains eine pessimistischere Stimmung verleiht, so bleibt es dennoch im ganzen eine gelungene Übersetzung. Žukovskij hält sich inhaltlich eng an die deutsche Vorlage; gleichzeitig gelingt es ihm, die lebendige Dynamik dieser Strophe, die mannigfaltigen Stilmittel genau ins Russische zu übertragen.

Der Übersetzung Žukovskijs folgen im Laufe des 19. Jahrhunderts acht weitere, unter anderem je eine von Mej, Majkov und Tjutčev. "Mignon" wurde zum populärsten Gedicht Goethes in Rußland.

Žukovskijs Verdienst bleibt es, den Anstoß zur Übernahme eines neuen Motivs in die russische Literatur gegeben zu haben. Die Popularität "Mignons" rief zahlreiche Nachahmungen hervor, poetische Schilderungen einer schönen Landschaft, die mit einem "Kto znaet kraj" oder "Ty znaeš' kraj" anheben.<sup>2</sup> Selbst Puškin greift in zwei seiner Dichtungen auf dieses Motiv zurück.

---

1 Es fliegt der Fels und Wasser [Plural] auf den Felsen! ...

2 Vgl. M. GORLIN, a.a.O., 9 (1932). S. 347.

#### 2.1.2.1.4. "An den Mond"

Žukovskijs Wiedergabe "K mesjacu"<sup>1</sup> (ŽUKOVSKIJ I, S. 289-290) stützt sich auf Goethes spätere, neunstrophige Fassung von "An den Mond"<sup>2</sup> (HA I, S. 129-130). Wann diese verfaßt wurde, ist unbekannt; vielleicht am Ende der ersten Weimarer Zeit, wahrscheinlich aber nach der Italienreise Goethes.<sup>3</sup>

"An den Mond" gehört zu den "Versen an Lida",<sup>4</sup> die ganz auf das Du gestimmt sind und aus dem Bewußtsein gegenseitigen Verstehens leben.<sup>5</sup> Sie haben nicht nur in der Sprache, sondern auch in der Liebe ihren eigenen Stil, bestimmt durch den Gedanken der Entsagung und der Reinheit.<sup>6</sup>

---

1 Die erste Veröffentlichung dieser Übersetzung im Heft Nr. 2 (1818) "Für Wenige. Dlja nemnogich" enthält noch eine Strophe, die Žukovskij in den folgenden Nachdrucken verwarf:

Čto v polnočnyj tichij čas  
Slyšimo dušoj,  
Očarovyvaet nas  
Tajnoju mečtoj.

Vgl. ŽUKOVSKIJ I, S. 450.

2 Die erste Fassung ist überliefert zwischen Goethes Briefen an Frau v. Stein, ohne Datum. Sie besteht aus nur sechs Strophen. Vgl. HA I, S. 544.

3 Vgl. ebd. S. 523. Goethes sog. "Italienreise" dauerte von September 1786 bis Juni 1788.

4 Erst in den Jahren 1848-1851 wurde durch die Veröffentlichung der Briefe Goethes an Frau v. Stein aus dem Steinschen Familienbesitz klar, wer "Lida" war, nämlich Frau v. Stein selbst. Vgl. HA I, S. 537.

5 Vgl. "Rastlose Liebe", "Für Ewig", "Jägers Nachtlid" und "An Lida".

6 Vgl. HA I, S. 537-538.

Goethes "An den Mond" stellt für Žukovskij eine Herausforderung dar, der er nicht gewachsen ist. Es gelingt ihm nicht, die emotionale Spannweite des Originals wiederzugeben. Žukovskij hat in diesem Gedicht nur das äußere Geschehen erkannt: einen Spaziergang im Mondschein an einem Bach entlang und die Erinnerungen an längst vergangene Tage.

Fülleest wieder Busch und Tal  
 Still mit Nebelglanz,  
 Löseest endlich auch einmal  
 Meine Seele ganz;  
 .  
 .  
 .  
 Jeden Nachklang fühlt mein Herz  
 Froh- und trüber Zeit,  
 Wandle zwischen Freud' und Schmerz  
 In der Einsamkeit.

Goethe erzählt in diesen Versen vom Abschiednehmen, von der Vergangenheit und der Trauer über ihre Unwiederbringlichkeit. Žukovskij demgegenüber belebt das Vergangene, die Trauer über den Verlust wird dadurch noch intensiver erfahrbar:

Снова лес и дол покрыл  
 Блеск туманный твой:  
 Он мне душу растворил  
 Сладкой тишиной.  
 .  
 .  
 .  
 Скорбь и радость давних лет  
 Отозвались мне,  
 И минувшего привет  
 Слышу в тишине.<sup>1</sup>

1 Wieder überzog Wald und Tal/Dein matter Glanz:/Er öffnete mir die Seele/Mit süßer Stille. Kummer und Freude vergangener Jahre/Haben mir geantwortet,/Und den Gruß des Vorübergegangenen/Höre ich in der Stille.

Die zentralen Begriffe dieser beiden Strophen - duša, (sladkaja) tišina, skorb', radost' - sind typisch für die poetische Lexik des russischen Dichters. Auch in seinen eigenständigen Dichtungen kommt ihnen grundlegende Bedeutung zu.

Die siebte Strophe, die mit den dramatischen Zeilen

Wenn du in der Winternacht  
Wütend überschwillst

beginnt, läßt Žukovskij in seiner Übersetzung einfach weg; sie paßt in ihrem leidenschaftlichen Ton nicht zu seiner bevorzugt elegischen Ausdruckweise. Žukovskij hat nicht bemerkt, daß er nicht nur die Beschreibung eines Wildbaches in einer Winternacht und die "Frühlingspracht junger Knospen" wegläßt, sondern auch die emotionale Vielfalt der Goetheschen Verse verlorenght.

Bei Goethe bereitet die vorausgehende Strophe diesen Gefühlsausbruch vor:

Rausche, Fluß, das Tal entlang,  
Ohne Rast und Ruh,  
Rausche, flüstere meinem Sang  
Melodien zu

Žukovskij schwächt diese Strophe ab, verlegt sie in eine 'Molltonart':

Лейся, лейся, моя ручей,  
И журчанье струя  
С одинокою моею  
Лирой согласуя.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Fließe, fließe, (du) mein Fluß,/Und das Rauschen der Strömung  
[Plural] /Stimme mit meiner einsamen/Lyra überein.

Das konventionelle Bild der Lyra, dem Lieblingsinstrument der russischen sentimentalischen Dichtung, ist bei Goethe nicht zu finden. Die veränderte lautliche Instrumentierung unterstreicht die elegische Verträumtheit der russischen Verse.<sup>1</sup>

Der Sinn von Goethes letzten beiden Strophen entgeht Žukovskij völlig.

Selig, wer sich vor der Welt  
Ohne Haß verschließt,  
Einen Freund am Busen hält  
Und mit dem genießt

Er hat nicht verstanden, daß "sich ohne Haß vor der Welt verschließen" für Goethe keineswegs bedeutet, "die Welt zu verlassen und zu vergessen", sondern Ruhe zu finden vor ihrem seelenlosen Getriebe.

Счастлив, кто от хлада лет  
Сердце охранил,  
Кто без ненависти свет  
Бросил и забыл<sup>2</sup>

In der Übersetzung von Goethes letzter Strophe

Was, von Menschen nicht gewußt  
Oder nicht bedacht,  
Durch das Labyrinth der Brust  
Wandelt in der Nacht

gibt es keine Beziehung zum Innersten der menschlichen Seele, dem "Labyrinth der Brust", durch das das Geheimnis in der Nacht wandelt. Žukovskij besingt lediglich

1 Besonders das in der sechsten Strophe massierte Auftreten der hellklingenden Diphthonge 'ej' (6 mal), 'oj' (2 mal), 'uj' (2 mal).

2 Glückliche, wer sich vor der Kälte der Jahre/Das Herz bewahrte,/Wer ohne Haß die Welt/Verlassen und vergessen hat.

die Freuden, die vom Teilen mit einer verwandten Seele kommen, in Abgeschlossenheit, von den übrigen Menschen verachtet.

Кто делит с душой родной,  
 Втайне от людей,  
 То, что презрено толпой  
 Или чуждо ей.<sup>1</sup>

Goethes Schlußstrophe führt zur Anfangsstrophe zurück. Der geheimnisvolle Zusammenhang von Landschaft und Mensch wird deutlich: einerseits wirkt ihre Kraft in den Menschen hinein, andererseits wird die Landschaft durch seine Innerlichkeit belebt. Zum Schluß findet sich wieder die gleiche Offenheit für das Geheimnis der Nacht wie zu Beginn des Gedichts.<sup>2</sup>

Die zentrale Aussage der letzten Strophe, die den Sinn des Ganzen abrundet, hat Žukovskij nicht erfaßt. Übrig bleibt eine farblose Huldigung an die Freundschaft.

Goethe läßt uns die Natur in ihrer großartigen Vielfalt, in allen ihren Variationen erleben. Er beschreibt in seinem Gedicht das geheimnisvolle Wechselspiel zwischen Mensch und Natur.

Obwohl es Žukovskij durchaus verstanden hat, die abwechselnd vier- und dreifüßigen Trochäen des Originals nachzubilden und vom Rhythmus her den gleichen Eindruck wiederzugeben, der auch bei den Goetheschen Versen zu

---

1 Wer mit einer verwandten Seele teilt,/Heimlich vor den Menschen,/ Das, was von der Menge verachtet wird/Oder was ihr fremd ist.

2 Vgl. HA I, S. 545.

finden ist, kann dies doch nicht über die Verflachung der Aussage hinwegtäuschen.<sup>1</sup>

Anklänge an die Thematik von "An den Mond" finden sich auch in einer eigenständigen Dichtung Žukovskijs aus dem Jahre 1824, in "Motylek i Cvety" (ŽUKOVSKIJ I, S. 369-370). In ihr besingt Žukovskij die Erinnerung und die Hoffnung als die einzig wahren Güter der Erde.<sup>2</sup> Besonders die letzten Verse erinnern deutlich an die vorletzte Strophe von Goethes "An den Mond" und sie entsprechen der Interpretation, die Žukovskij ihnen gegeben hat:

Блажен, кто вас среди губящего  
Волненья жизни сохранил  
И с вами низость настоящего  
И пренебрег и позабыл.<sup>3</sup>

- 
- 1 Hierzu Ehrhard: "Une des oeuvres où la puissance évocatrice de la poésie a atteint son plus émouvant degré est réduite à la banalité de l'épigramme; la musique du vers ne suffit pas pour excuser un tel crime." M. EHRHARD, a.a.O., S. 302.
  - 2 Diesen beiden Begriffen kommt auch bei Goethe eine entscheidende Bedeutung zu: In der dritten Strophe wird aus der Gegenwart Rückschau, die Gegenwart ist "Nachklang" und aus dieser Rückschau wird am Ende wieder Gegenwart und Vorschau. Das Motiv der Freundschaft bezeichnet Möglichkeit und Hoffnung, nicht Gegenwart und Besitz. Vgl. HA I, S. 545.
  - 3 Selig, wer euch inmitten der ins Verderben stürzenden/Unruhe des Lebens schützte/Und mit euch die Niedertracht der Gegenwart/Verachtete und vergaß.

### 2.1.2.1.5. "Neue Liebe, neues Leben"

"Neue Liebe, neues Leben" (HA I, S. 96) gehört zu Goethes Liebeslyrik um Lili Schönemann.<sup>1</sup> Diese Gruppe von Gedichten ist - ganz im Gegensatz zur Lida-Lyrik - eher monologisch. In ihr spricht ein nicht mehr ganz junger Mensch, der bereits die Liebe erfahren hat und von ihrer Tragik weiß.<sup>2</sup>

Žukovskijs Wiedergabe "Novaja Ljubov' - Novaja Žizn'" (ŽUKOVSKIJ I, S. 298) entspricht nur in Form und Titel der Vorlage, inhaltlich ist das Gedicht völlig umgestaltet und die Idee in ihr genaues Gegenteil verkehrt.

Es ist bemerkenswert zu vergleichen, was aus Goethes einleitenden Zeilen

Herz, mein Herz, was soll das geben,  
Was bedrängt dich so sehr?

geworden ist. Anstatt sich auf die schlichten Fragen zu beschränken, mit denen das Gedicht in stürmischem Tempo einsetzt, bauscht Žukovskij sie in seiner Wiedergabe auf:

Что с тобой вдруг, сердце, стало?  
Что ты ноешь? Что опять  
Закипело, запылало?<sup>3</sup>

1 Richard Friedenthal beschreibt in seiner Goethe-Biographie ausführlich, wie sehr sich Goethe in der Liebe zu Lili Schönemann (1758-1817) gefangen fühlte: "Hier aber, zum ersten und auch zum einzigen Male, hat er sich gefangen gefühlt, 'im Sack', wie er in Leipzig angstvoll geträumt hatte. Der Vergleich ist etwas zu grob. Es waren Seidenfäden. Aber sie schmerzten." R. FRIEDENTHAL, a.a.O., S. 193.

2 Vgl. HA I, S. 523.

3 Was ist mit dir, (mein) Herz, plötzlich geschehen?/Was presst du dich zusammen? Was hast du wieder angefangen/(Vor Erregung) zu brodeln, aufzuflammen?

Goethes konstatierenden Aussagen sind durchgehend durch sentimentale Formeln ersetzt. Die Veränderungen zu seinem bisherigen Leben beschreibt der Liebende so:

Weg ist alles, was du liebtest,  
Weg, worum du dich betrübtest,  
Weg dein Fleiß und deine Ruh -

Žukovskij macht daraus:

Все исчезло, чем ты жило,  
Чем так сладостно грустило!  
Где беспечность? где покой?..<sup>1</sup>

Er fügt der Traurigkeit einen Hauch sentimentaler Lieblichkeit an. Die leere Formelhaftigkeit wird durch ein scheinbar selbstverständliches Nebeneinander von "sladostno grustilo" und "bespečnost'" offenkundig.<sup>2</sup>

Völlig verändert hat Žukovskij Goethes Mädchenfigur, seine "Jugendblüte". Statt ihrer "lieblichen Gestalt" schätzt Žukovskij besonders "Gespräche voller Seele". Von der bemerkenswerten Charakteristik "dieser Blick - voll Treu und Güte" bleibt bei Žukovskij nur die flache Formel von der "leidenschaftlichen Süße des Blickes."<sup>3</sup>

---

1 Alles ist verschwunden, wovon du lebtest,/Wodurch du so angenehm traurig warst!/Wo ist die Sorglosigkeit? Wo die Ruhe? ...

2 Vgl. H. EICHSTÄDT, a.a.O., S. 53-54.

3 Vgl. ebd. S. 54.

Goethes Gedicht stellt den Versuch einer Selbstbesinnung dar. Der Dichter befindet sich in einem inneren Zwiespalt: im "Zauberkreis" seines Mädchens fühlt er sich zugleich glücklich und "wider Willen" festgehalten. Er versucht, sich ihr zu entziehen, aber es gelingt ihm nicht. Sein Weg führt immer wieder zu ihr zurück.

Fesselt dich die Jugendblüte,  
 Diese liebliche Gestalt,  
 Dieser Blick voll Treu und Güte  
 Mit unendlicher Gewalt?  
 Will ich rasch mich ihr entziehen,  
 Mich ermannen, ihr entfliehen,  
 Führet mich im Augenblick  
 - Ach - mein Weg zu ihr zurück.

Von diesem inneren Kampf Goethes, der sich auch in der Strophenform widerspiegelt,<sup>1</sup> ist bei Žukovskij wenig zu spüren. Während Goethe bemüht ist, die schwächenden Fesseln der Liebe abzustreifen, "sich zu ermannen", sehnt sich Žukovskij danach, seiner Geliebten "einen schmachenden Blick zuzuwerfen"; bereitwillig gibt er sich seiner Liebesehnsucht hin:

---

1 Die erste Strophenhälfte ist durch Kreuzreime verbunden, mit Wechsel von weiblichem und männlichem Reim, die zweite Strophenhälfte ist in Paarreimen gehalten, erst in weiblichen, dann in männlichen. Vgl. J. KLEIN, Geschichte der deutschen Lyrik. Von Luther bis zum Ausgang des Zweiten Weltkrieges. Wiesbaden 1957. S. 314.

Расцветающая ль младость,  
 Речи ль, полные душой,  
 Взора ль пламенная сладость  
 Овладели так тобой?  
 Захочу ли ободриться,  
 Оторваться, удалиться -  
 Бросить томный, томный взгляд!  
 Ах! я к ней лечу назад!<sup>1</sup>

Bezieht man die völlig gewandelten Abschlußverse  
 Žukovskijs mit ein, so wirkt Žukovskijs oben geäußerter  
 Wunsch, sich loszureißen, unglaublich.

И бежать очарованья  
 Нет ни силы, ни желанья!  
 Рад тоске! хочу любить!..  
 Видно, сердце, так и быть!<sup>2</sup>

Žukovskij ist bereit, sich seiner Leidenschaft hinzugeben, er will lieben. Goethe dagegen leistet lebhaften Widerstand:

Muß in ihrem Zauberkreise  
 Leben nun auf ihre Weise;  
 Die Veränderung, ach, wie groß!  
 Liebe, Liebe, laß mich los!

An die Stelle des Eingeständnisses der unendlichen Schwäche tritt bei Žukovskij eine Atmosphäre, überladen

- 
- 1 Die aufblühende Jugend,/Gespräche, voller Seele,/Die leidenschaftliche Süße des Blicks/Haben sie dich so ergriffen?/Ich will Mut fassen,/Mich losreißen, mich entfernen -/Einen schmachttenden, schmachttenden Blick werfen!/Ach! Ich flieg zu ihr zurück!
- 2 Und dem Zauber zu entfliehen/Habe ich weder die Kraft, noch das Verlangen!/Ich bin froh über die Sehnsucht! Ich will lieben! .../Das Herz tritt zutage, so muß es sein!

mit künstlich wirkender Emotionalität, die nie den warmen Klang echter Empfindung erreicht.<sup>1</sup>

Eine wirklich befriedigende Übersetzung dieses Goethe-Gedichts scheint es nicht zu geben. Der Vorlage am nächsten kommt Vil'gel'm Levik, der in seiner Übertragung mehrere Redewendungen A.A. Fets übernommen hat.<sup>2</sup>

---

1 Vgl. H. EICHSTÄDT, a.a.O., S. 54.

André v. Gronicka bemerkt zu Žukovskijs Wiedergabe: "No better example could be found of Zhukovski's tendency to recast Goethe's work to approximate his own prevalently sentimental mood in the Karamzin tradition which extolled the sweet sorrows of a heart in hopeless love." A. v. GRONICKA, The Russian Image of Goethe, a.a.O., S. 55.

Ehrhard beurteilt die Verse ähnlich: "Le titre seul de Nouvel amour, nouvelle vie est étrange sous sa plume. ... Joukovski ne peut se rendre compte de ce qu'avait pu signifier pour le jeune Goethe le frémissement d'une nouvelle passion; à côté de la spontanéité, de la jeunesse des vers de Goethe, les siens sont appliqués, conventionnels." M. EHRHARD, a.a.O., S. 300. (Unterstrichene Stelle im Original kursiv gedruckt).

2 Die Übersetzung Vil'gel'm Leviks ist abgedruckt in: V. LEVIK, Izbrannye perevody. Bd. 1. Moskau 1977. S. 58.

### 2.1.2.1.6. "Zueignung ('Der Morgen kam ...')" und "Zueignung" zum "Faust"

Von Goethes insgesamt vierzehnstrophiger "Zueignung" (HA I, S. 149-152), die mit den Versen "Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte" anhebt, übersetzt Žukovskij lediglich die ersten beiden Strophen ins Russische (ŽUKOVSKIJ I, S. 338).<sup>1</sup>

In diesen beiden Strophen beschreibt Goethe das Erleben der Natur auf einer morgendlichen Wanderung. Die zentrale Gestalt des Gedichts, das "göttlich Weib", das ihm erscheint und den "Schleier der Dichtung" überreicht, taucht erst in der vierten Strophe auf. Žukovskijs Wiedergabe bleibt somit bei der Beschreibung des Naturerlebnisses stehen, der inhaltlich tragende Teil der Dichtung bleibt unbeachtet.

Es gelingt Žukovskij durchaus, die Atmosphäre der ersten beiden Strophen wiederzugeben, auch wenn er die deutschen Verse nicht immer wörtlich ins Russische überträgt.

Und wie ich stieg, zog von dem Fluß der Wiesen  
Ein Nebel sich in Streifen sacht hervor

Die Verse lauten in der Übersetzung:

Я восходил; вдруг тихо закурился  
Туманный дым в долине над рекой<sup>2</sup>

Žukovskij bemüht sich um eine Nachbildung der Goetheschen Klangfiguren:

1 Žukovskij verfaßte diese Übersetzung am 27. November 1819. Veröffentlicht wurde sie zum ersten Mal im "Russkij Archiv" des Jahres 1837 unter der Überschrift "Utro na gore". Diese Überschrift ist jedoch nicht auf Žukovskij zurückzuführen. Vgl. V.A. ŽUKOVSKIJ, Stichotvorenija, a.a.O., Bd. 2. S. 527-528.

2 Ich stieg hinauf; plötzlich beginnt ruhig/Der neblige Rauch über dem Fluß im Tal zu dampfen.

Und alles war erquickt, mich zu erquicken  
 И жизнью все живому сердцу было<sup>1</sup>

Die Alliteration in den Zeilen

Er wich und wechselte, mich zu umfließen,  
 Und wuchs geflügelt mir ums Haupt empor

verwandelt Žukovskij in einen Zäsurreim:

Густел, редел, тянулся, и клубился,  
 И вдруг взлетел, крылатый, надо мной<sup>2</sup>

Das deutsche Gedicht gilt als eines der gelungensten Beispiele für Stanzas. In den Anmerkungen der Hamburger Goethe-Ausgabe heißt es:

"... man sieht der vollendeten Gestalt nicht mehr an, daß er [Goethe] darum gerungen hat. Er liebte diese anspruchsvolle Form, wo es galt, Meisterschaft zu zeigen." 3

In seiner Übersetzung beläßt Žukovskij die Zäsur gleichmäßig nach der zweiten Hebung:

Взошла заря. / Дыханием приятным  
 Сманила сон / с моих она очей<sup>4</sup>

Goethe dagegen setzt die Zäsur auch nach der fünften Silbe:

Der neuen Blume, / die voll Tropfen hing  
 Und wuchs geflügelt / mir ums Haupt empor

und sogar nach der sechsten Silbe, wobei er ihren Akzent mildert und so einen daktylischen Effekt erreicht:

1 Und durch das Leben war alles dem lebendigen Herzen.

2 Er [der neblige Rauch] wurde dichter, lichtete sich, breitete sich aus und stieg in Schwaden auf, / Und plötzlich flog er, beflügelt, hoch über mir auf.

3 HA I, S. 549. Vgl. I. BRAAK, a.a.O., S. 105.

4 Das Morgenrot ist emporgestiegen. Mit angenehmem Odem / Hat es den Schlaf aus meinen Augen vertrieben.

Und alles war erquickt, / mich zu erquicken  
 Er wich und wechselte, / mich zu umfließen  
 Die Gegend deckte mir / ein trüber Flor

Tatsächlich bietet sich ein Vergleich mit Žukovskijs Wiedergabe der ebenfalls in Stanzas verfaßten "Zueignung" zum "Faust" (HA III, S. 9) an.<sup>1</sup>

Diese Übersetzung erschien zum ersten Mal 1817 in der Zeitschrift "Syn Otečestva" unter dem bezeichnenden Titel "Mečta. Podražanie Gete" und im gleichen Jahr - ohne Hinweis auf die Quelle - als Einleitung zu Žukovskijs Poem "Dvenadcat' spjaščich dev" (ŽUKOVSKIJ II, S. 84-85). Das Poem stellt eine Überarbeitung des Romans "Die zwölf schlafenden Jungfrauen, eine Geistergeschichte" des deutschen Vorromantikers Christian Heinrich Spiess (1755-1799), dar.<sup>2</sup>

Mit der Wiedergabe der "Zueignung" zum "Faust" führt Žukovskij die achtzeilige Stanza als neue Strophenform in die russische Lyrik ein. Nicht nur Anregungen inhaltlicher Art,<sup>3</sup> sondern auch formale Neuerungen innerhalb der russischen Literatur lassen sich also auf Goethe zurückführen.

1 Obwohl diese "Zueignung" nach dem Willen des Dichters zum "Faust" gehört, steht sie doch außerhalb des Werks. Vgl. G. STORZ, Goethe-Vigilien. Stuttgart 1953. S. 150.

2 Spiess bearbeitet in diesem Roman Legenden über einen Menschen, der seine Seele dem Teufel übergibt, beschreibt dessen Verdammung und schließlich die Sühne durch den Glauben. Žukovskij überträgt die Handlung in das Rußland des 11. - 12. Jahrhunderts. Vgl. ŽUKOVSKIJ II, S. 460.

3 Wie z.B. die Übernahme eines Motivs in die russische Literatur. Vgl. bei uns das Kapitel III, 2.1.2.1.3. "Kennst du das Land".

Die russische Stanze ist genau der Goetheschen nachgebildet: sie hat dieselbe Reihenfolge weiblicher und männlicher Reime, die für jede Stanze die gleiche bleibt.<sup>1</sup> Das Grundsche ma jeder Strophe sieht folgendermaßen aus: ab ab ab cc, wobei b einen männlichen Versschluß bezeichnet, alle anderen Buchstaben einen weiblichen.

In seiner genauen Betrachtung der von Žukovskij angewandten Versmaße weist Ehrhard darauf hin, daß es dennoch einen Unterschied zwischen den beiden Stanzen gibt: Goethes Vers, der vom elfsilbigen italienischen ottava rima ausgeht, zeigt - obwohl er in der Mehrzahl der Zeilen eine Zäsur nach der zweiten Hebung aufweist - eine gewisse Tendenz zu einer weiblichen Zäsur nach der fünften oder siebten Silbe. In Zeilen mit weiblichem Versschluß ist diese Neigung besonders ausgeprägt.<sup>2</sup>

Ihr naht euch wieder, / schwankende Gestalten  
Ein Schauer faßt mich, / Träne folgt den Tränen  
Was ich besitze, / seh' ich wie im Weiten  
Und manche liebe Schatten / steigen auf

Žukovskij hingegen bleibt der französischen Tradition treu. Seine Verse haben die Zäsur nach der vierten Silbe<sup>3</sup> - diese entspricht der zweiten Hebung -, wodurch der zweite Halbvers dem des Alexandriners ähnlich wird.<sup>4</sup>

1 Später führt Puškin eine andere Form der Stanze ein, bei der die Reihenfolge der weiblichen und männlichen Reime bei jeder Stanze wechselt. Vgl. M. GORLIN, a.a.O., 9 (1932). S. 347, Arm. 1.

2 Vgl. M. EHRHARD, a.a.O., S. 390.

3 Ausnahmen bilden die erste Zeile der dritten Strophe (Zäsur nach der sechsten Silbe), die erste, zweite (Zäsur nach der dritten Silbe) und sechste (Zäsur nach der vierten Silbe) Zeile der vierten Strophe.

4 Der Alexandriner ist ein jambischer Reimvers von zwölf (männlicher Ausgang) oder dreizehn Silben (weiblicher Ausgang) mit deutlicher Diärese nach der dritten Hebung; vgl. I. BRAAK, a.a.O., S. 92-93.

Проснулась Скорбь, / и Жалоба зовет  
Сопутников, / с пути сошедших прежде  
И здесь вотще / поверивших надежде.<sup>1</sup>

Nur in der zweiten Zeile der zweiten Strophe setzt Žukovskij die Zäsur - genau wie Goethe - nach der siebten Silbe:

И много милых теней / восстает<sup>2</sup>

Inhaltlich sind Goethes Verse nicht sehr genau übersetzt, die Veränderungen sind zahlreich. Dennoch gelingt es Žukovskij, den im Gedicht ausgedrückten Seelenzustand genau wiederzugeben. Vielleicht dachte Žukovskij an seine Freunde, die früher in seiner Nähe waren; nun, da sie gestorben oder weit weg sind, bleibt nur die Erinnerung.

Häufig zitiert Žukovskij in seinen Briefen die Zeile Goethes, die ihm sehr nahe gegangen sein muß:

Und manche liebe Schatten steigen auf

Und obwohl seine Übersetzung

И много милых теней восстает<sup>2</sup>

als vollkommen erscheint, zitiert er doch immer das deutsche Original.<sup>3</sup>

1 Es erwachte die Trauer, und die Klage ruft/Die Gefährten, die früher vom Weg abgewichen sind/Und die hier vergeblich der Hoffnung vertraut haben.

2 Und viele liebe Schatten stehen auf.

3 Vgl. Žukovskijs Brief an Goethe vom 25. Februar (9. März) 1822: "... mais je vous ai vu, et votre présence a été pour moi comme une récapitulation rapide des plus beaux temps de mon passé. Und manche liebe Schatten steigen auf! C'était cela! ..." V.A. ŽUKOVSKIJ, Pis'mo k Gete, a.a.O., Sp. 1817-1819. (Unterstrichene Stellen im Original kursiv gedruckt).

Auch die beiden letzten Verse der "Zueignung", die Goethes Wesen so poetisch beschreiben, überträgt Žukovskij treffend ins Russische.

Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten,  
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten

Diese abschließenden Verse lauten bei Žukovskij:

Все близкое мне зрится отдаленным,  
Отжившее, как прежде, оживленным<sup>1</sup>

Einen grundlegenden Unterschied - er bezieht sich auf die Entstehungsumstände - gibt es dennoch zwischen den beiden Gedichten: Goethes Gedicht ist in einer konkreten Situation entstanden; der Dichter widmet seine schöpferische Energie wieder einer schon lange ruhenden Aufgabe, der Fertigstellung des "Faust".

Den nachdenklichen Rückblick in den ersten beiden Strophen setzt er durch die Aussicht auf erneute Aktivität fort. Die "schwankenden Gestalten", wie z.B. Faust und Mephisto, lassen Goethe keine Ruhe, er will sie "festhalten", sie zu ihrem Ziel führen.

Žukovskij hat wohl niemals einen ähnlichen Ruf vernommen, er kann den Gestalten seiner Phantasie nicht genug von seinem eigenen Leben geben, so daß sie sich erheben und ihre Rechte fordern könnten.<sup>2</sup> Das, was Žukovskij anspricht, ist die Poesie, der "segensreiche Geist", das ist der Traum "mit einer Vielzahl vertrauter Erscheinungen" und das sind die "Erinnerungen":

---

1 Alles Nahe scheint mir entfernt,/Das Erstorbene, wie einst, (scheint mir) wieder belebt.

2 Vgl. M. EHRHARD, a.a.O., S. 301.

Опять ты здесь, мой благодатный Гений,  
 Воздушная подруга юных дней;  
 Опять с толпой знакомых приведений  
 Теснишься ты, Мечта, к душе моей...  
 Приди ж, о друг! дай прежних вдохновений,  
 Минувшею мне жизни повея,  
 Побудь со мной, продли очарованья,  
 Дай сладкого вкусить воспоминанья.<sup>1</sup>

Žukovskij neigt dazu, seine Nachahmung dem populären Genre der Elegie anzupassen. Er fügt frei den unvermeidlichen Schmuck dieser Gattung ein: die "nachdenkliche Lyra", "süße Erinnerungen", das "träumerische Herz", in dem "das Streben nach jener geheimnisvollen Welt" wieder auflebt und "die Sehnsucht nach dem Glück vergangener Jahre".

Bezeichnend ist Žukovskijs Übertragung der einleitenden Zeilen der dritten Strophe:

Sie hören nicht die folgenden Gesänge,  
 Die Seelen, denen ich die ersten sang

Goethe spricht von folgenden, also zukünftigen Gesängen; Žukovskij übersetzt sie charakteristischerweise mit "das letzte Lied", dessen Klänge den Freund nicht mehr erreichen:

К ним не дойдут последней песни звуки;  
 Рассеян круг, где первую я пел<sup>2</sup>

1 Wieder bist du hier, mein segensreicher Genius,/Du beschwingte Freundin jugendlicher Tage;/Wieder mit einer Vielzahl vertrauter Erscheinungen/Drängst du dich, Traum, an meine Seele .../Komm doch, o Freund! Gib die vergangenen Inspirationen,/Und winde (sie) mir wie ein vergangenes Leben,/Sei mit mir, verlängere die Zauber,/Gib von der süßen Erinnerung zu kosten.

2 Zu ihm gelangen nicht die Klänge des letzten Liedes;/Zerstreut ist der Kreis, wo ich das erste sang.

Der Rückblick inspiriert Goethe zu neuer schöpferischer Tätigkeit, während Žukovskij dazu neigt, bei süßen Erinnerungen zu verweilen, und der Gedanke neuer schöpferischer Aktivität in den Hintergrund tritt.<sup>1</sup>

Insgesamt ist Žukovskijs Wiedergabe von Goethes "Zueignung" eine bemerkenswerte Leistung, was auch Ehrhard durchaus erkennt:

"... nulle part, le vers et la strophe russes ne se sont aussi parfaitement moulés sur les formes allemandes que dans ces octaves, et celles d'une autre Dédicace d'après Goethe: celle des poésies lyriques, que Joukovski a malheureusement abandonnée à la seconde strophe." 2

Die beiden in Stansen verfaßten Zueignungen Goethes nehmen auch Einfluß auf das eigenständige Werk Žukovskijs. In Stansen schreibt er bald darauf zwei Originalgedichte: die Elegie "Na končinu ee veličestva korolevy Virtembergskoj" (1819) und "Cvet Zaveta" (1819), in dem sich auch inhaltlich gewisse Anklänge an die "Zueignung" zum "Faust" finden lassen.<sup>3</sup>

1 Žirmunskij hält es für möglich, daß Žukovskij wegen der zahlreichen Abwandlungen die Wiedergabe der "Zueignung" später ohne Quellenangabe veröffentlichte. Vgl. V.M. ŽIRMUNSKIJ, Poézija, a.a.O., S. 545.

2 M. EHRHARD, a.a.O., S. 301. (Unterstrichene Stelle im Original kursiv gedruckt).

3 Hierzu Žirmuskij: "Poslednee stichotvorenje [Cvet Zaveta] i v sodržanii svoem obnaručivaet celyj rjad sovpadenij so stichotvorenijem Gete, tak čto mestami kažetsja ne to vol'nym pereskazom, ne to variaciej na tu že élegičeskuju temu serdečnogo vospominanija." V.M. ŽIRMUNSKIJ, Poézija, a.a.O., S. 545.

Auch hier nimmt die Erinnerung an ferne Freunde einen zentralen Platz ein:

И где же вы? Разрознен круг наш тесный;  
Разлучена веселая семья;  
Из области младенчества прелестной  
Разведены мы в разные края...  
Но розно ль мы? Повсюду в поднебесной,  
О верные, далекие друзья,  
Прекрасная всех благ земных примета,  
Для нас цветет наш милый цвет завета.<sup>1</sup>

(ŽUKOVSKIJ I, S. 322-325)

---

1 Aber wo seid ihr? ... Unser enger Kreis ist zerstreut;/Getrennt ist die fröhliche Familie;/Aus der anmutigen Sphäre der Kindheit/Wurden wir in verschiedene Gegenden auseinander geführt .../Aber sind wir getrennt? Überall unter dem ganzen Himmelszelt,/O treue, ferne Freunde,/Wunderbares Kennzeichen allen irdischen Heils,/Blüht für uns unsere liebliche Blüte des Vermächtnisses.

## 2.1.2.2. Übersetzungen Tjutčevs

### 2.1.2.2.1. "Nachtgedanken"

Die in diesem Gedicht zum Ausdruck gebrachten Empfindungen, vielleicht auch zunächst nur der Titel "Nachtgedanken", sowie die kurze, knappe Form – solche Kleinformen sind es, die der russische Dichter zeit seines Lebens bevorzugt – haben Tjutčev wohl zur Übersetzung dieser Verse angeregt.

Euch bedaur ich, unglückselge Sterne,  
 Die ihr schön seid und so herrlich scheintet,  
 Dem bedrängten Schiffer gerne leuchtet,  
 Unbelohnt von Göttern und von Menschen:  
 Denn ihr liebt nicht, kanntet nie die Liebe!  
 Unaufhaltsam führen ewge Stunden  
 Eure Reihen durch den weiten Himmel.  
 Welche Reise habt ihr schon vollendet!  
 Seit ich weilend in dem Arm der Liebsten  
 Euer und der Mitternacht vergessen.

(GOETHES GEDICHTE I, S. 244)

Einfühlsam gibt Tjutčev diese Worte eines nächtlichen Verliebten, gerichtet an die Sterne des Himmels,<sup>1</sup> wieder. Auch in den russischen Versen projiziert das lyrische Ich seine Empfindungen in die Natur, auch hier die einfühlende Personifizierung der himmlischen Gestirne:

---

1 Das Bild der "reinen" Sterne, die die Liebe nie kennengelernt haben und die "mit keuschen Strahlen" den sterblichen Blicken Antwort geben, taucht auch in Tjutčevs um 1850 entstandenem Gedicht "Končen pir, umolki chory" auf.

Вы мне жалки, звезды-горемыки!  
 Так прекрасны, так светло горите,  
 Мореходцу светите охотно,  
 Без возмездья от богов и смертных!  
 Вы не знаете любви - и ввек не знали!  
 Неудержно вас уводят Оры  
 Сквозь ночную беспредельность неба.  
 О! какой вы путь уже свершили  
 С той поры, как я в объятых милой  
 Вас и полночь сладко забываю!<sup>1</sup>

("Nočnye mysli", TJUTČEV II, S. 103)

Die feierliche Sprache des Goetheschen Gedichts unterstreicht Tjutčev durch in diesem Zusammenhang gewählt wirkende Worte wie "goremyki" (für "unglückselge") und "Ory" ("Horen", für "Stunden").<sup>2</sup>

Mit "Nočnye mysli" liefert Tjutčev eine adäquate Übersetzung: Nur wenige seiner Übertragungen geben ein solch' gelungenes Spiegelbild eines Goethe-Gedichts wie diese zehn Zeilen.

1 Ihr tut mir leid, Sterne-Unglückliche!/So schön (seid ihr), so strahlend leuchtet ihr,/Gern leuchtet ihr dem Seefahrer,/Ohne Lohn von Göttern und von Sterblichen!/Ihr kennt nicht die Liebe und habt sie niemals kennengelernt!/Unaufhaltsam führen euch die Horen fort/Durch die nächtliche Unendlichkeit des Himmels./O, welchen Weg habt ihr schon vollendet/Seit der Zeit, als ich in den Armen der Geliebten/Euch und Mitternacht angenehm vergesse!

2 Vgl. A. v. GRONICKA, The Russian Image of Goethe, a.a.O., S. 159.

#### 2.1.2.2.2. "Kennst du das Land?"

Erst relativ spät, vermutlich nicht vor 1850, entschließt sich Tjutčev, auch das "Italienlied" aus "Wilhelm Meister" ins Russische zu übersetzen. Er tut dies zu einem Zeitpunkt, als er schon seit über fünf Jahren in Petersburg lebt, ihm die Sehnsucht nach der Fremde aber keine Ruhe läßt. Nach einer Bemerkung seiner Frau in einem Brief aus dieser Zeit spielt er sogar mit dem Gedanken, seine Heimat endgültig zu verlassen.<sup>1</sup>

Vertraut war Tjutčev das Lied Mignons mit Sicherheit schon lange,<sup>2</sup> er zögerte jedoch, eine eigene Übertragung des Gedichts neben die bereits zahlreich vorhandenen Fassungen anderer Dichter und Übersetzer zu stellen.<sup>3</sup> Aber schließlich mußte er doch zugeben, daß dieses Gedicht gerade wegen seiner Beliebtheit der Prüfstein

---

1 Vgl. K. FIGAREV, Čto perevodil Tjutčev, a.a.O., S. 253.

2 Besonders deutlich sind die Anklänge an das "Italienlied" Goethes in Tjutčevs "Gljadel ja, stoja nad Nevoj" aus dem Jahre 1844. Zahlreich sind auch diejenigen Gedichte Tjutčevs, in denen er seine Sehnsucht nach dem Süden thematisiert, z.B. in "Vnov' tvoi ja vižu oči" (1848-1849) und "Davno l', davno l', o Jug blažennyj" (1837). Vgl. bei uns das Kapitel II, 2.2.2.2. "Zur geistigen Verwandtschaft zwischen Tjutčev und Goethe".

3 Das Lied Mignons war bereits von V.A. Žukovskij, P. Obodovskij, A. Strugovščikov, P. Skljarevskij und V. Zotov übersetzt worden. Nach Tjutčev übersetzten es u.a. noch L. Mej, N. Gerbel', M. Michajlov, M. Sempervero, A. Majkov, S.O. Rokin, S. Šervinskij und B. Pasternak.

für jeden Übersetzer sei.<sup>1</sup>

Charakteristisch für Tjutčevs Wiedergabe des "Italienliedes" ist zunächst die Umkehrung der Reihenfolge der zweiten und dritten Strophe. Während bei Goethe in den ersten beiden Strophen das Ziel der Sehnsucht - Italien - beschrieben wird und schließlich in der dritten Strophe der Weg dorthin - der Alpenpaß - erscheint, empfindet Tjutčev, die Wanderung Mignons zum Land ihrer Träume müsse, nach Überschreiten des Alpenpasses, in dem "glänzenden Saal" eines Hauses enden.

Vielleicht wollte Tjutčev durch die Umstellung der Strophen auch einen "in sich geschlossenen Geschehensverlauf in chronologischer Progression"<sup>2</sup> gestalten, um

---

1 Im Wortlaut sagte Tjutčev: "Romans iz Gete neskol'ko raz pereveden byl u nas, - no tak kak èta p'esa iz čisla tech, kotorye počti obratilis' v literaturnuju pogovorku, to ona navsegda ostanetsja probnym kammem dlja ochotnikov." Abgedruckt in: TJUTČEV II, S. 364-365.

Bemerkenswerterweise bezeichnet Tjutčev das Lied Mignons als "Romanze" und rückt es damit - nach damaligem Sprachgebrauch - in die Nähe der Ballade. Auch Goethe steht ganz im Banne seiner Zeit, als er dieses Gedicht in seiner Gedichtsammlung von 1815 an die Spitze der Gruppe "Balladen" stellt. - Nach heutigem Gattungsgefühl kann das Lied Mignons jedoch nicht als Ballade gelten, da in monologischer Rede drei Phantasiebilder entwickelt werden, die nicht durch eine reale Handlung miteinander verbunden sind. Sowohl in Rußland als auch in Deutschland fehlte somit ein fester Gattungsbegriff. Vgl. W. KAYSER, Geschichte der deutschen Ballade. Berlin 1936. S. 141-142; H. MEYER, Mignons Italienlied und das Wesen der Verseinlagen im "Wilhelm Meister". Versuch einer gegenständlichen Polemik. In: Euphorion 46 (1952). S. 149-169. Hier S. 156-157; G. SCHULZ, a.a.O., S. 34-37.

2 H. MEYER, a.a.O., S. 156.

so die balladen- bzw. romanzenhaften Züge des Gedichts zu betonen.

Neben der Umstellung der Strophen weicht Tjutčev noch in weiteren Punkten von Goethe ab. Das Kompositum "Wolkensteg", gemeint ist ein wolkenumhüllter Gebirgsteg, übersetzt er frei mit "Weg entlang von Abhängen".

Die markante Metapher "Es stürzt der Fels und über ihn die Flut" lautet bei Tjutčev: "Es donnert die Lawine und der Wasserfall tost". Statt der gewaltigen Dynamik der Bewegung steht hier die Geräuschkulisse im Mittelpunkt der Beschreibung.

Von der Goetheschen Dreiheit "Geliebter - Beschützer - Vater" im Refrain der Strophen, ersetzt Tjutčev ohne ersichtlichen Grund den "Beschützer" durch einen "Gebierter" ("vlastitel").

Diese und noch zahlreiche weitere Änderungen und inhaltliche Ungenauigkeiten legen die Vermutung nahe, daß eine exakte Wiedergabe des Inhalts gar nicht Tjutčevs Hauptanliegen war. Vielmehr reizten ihn Metrum und Rhythmus der deutschen Verse.

Sorgfältig gibt Tjutčev die achttaktigen Langzeilen<sup>1</sup> wieder. Das einsilbige "ty" jeweils am Anfang der ersten und fünften Zeile füllt immer den schweren Eingangstakt,<sup>2</sup> alle übrigen Zeilen pausieren die erste Hebung. Gleichzeitig gelingt es Tjutčev, die Frageformen des Originals beizubehalten.

<sup>1</sup> Vgl. A. HEUSLER, a.a.O., S. 478; vgl. bei uns das Kapitel III, 2.1.2.1.3. "Kennst du das Land".

<sup>2</sup> Es entspricht dem einsilbigen "Kennst" zu Beginn der jeweils ersten und fünften Zeile bei Goethe.

Ты знаешь край, ^ где мирт и лавр растет, ^  
 ^ Глубок и чист ^ лазурный неба свод, ^  
 ^ Цветет лимон, ^ и апельсин злато? ^  
 ^ Как жар горит ^ под зеленью густой?.. ^  
 Ты был ли там? ^ Туда, туда с тобой ^  
 ^ Хотела б я укрыться, ^ милыя моя.<sup>1</sup>

(ТЮТЧЕВ II, S. 133)

Auch bei den folgenden beiden Strophen achtet Tjutčev auf eine rhythmisch exakte Wiedergabe der Goetheschen Verse.

Ты знаешь высь с стезей по крутизнам?  
 Лошак бредет в тумане по снегам,  
 В ущельях гор отродье змей живет,  
 Гремит обвал и водопад ревет...  
 Ты был ли там? Туда, туда с тобой  
 Лежит наш путь - уйдем, властитель  
 моя.<sup>2</sup>

- 
- 1 Kennst du das Land, wo Myrte und Lorbeer wächst,/Das blaue Himmelsgewölbe tief und klar ist,/Die Zitrone wächst, und die goldene Apfelsine/Wie Feuer unter dem dichten Grün leuchtet? .../Warst du schon dort? Dahin, dahin mit dir/Würde ich mich gern zurückziehen, mein Geliebter.
- 2 Kennst du die Höhe mit Wegen entlang von Abhängen?/Der Maulesel geht mühsam im Nebel durch die Schneemassen,/In den Schluchten der Berge lebt der Drache Ausgeburt,/Es donnert die Lawine und der Wasserfall tost .../Warst du schon dort? Dahin, dahin mit dir/Führt unser Weg - laß uns gehen, mein Gebieter.

Ты знаешь дом на мраморных столпах?

Сияет зал и купол весь в лучах;

Глядят кумиры, молча и грустя:

"Что, что с тобою, бедное дитя?.."

Ты был ли там? Туда, туда с тобой

Уйдем скорей, уйдем, родитель мой.<sup>1</sup>

Die Bedeutung dieser Übersetzung liegt somit nicht in ihrer inhaltlichen Genauigkeit, sondern in dem Feingefühl, mit dem Tjutčev Metrum und Rhythmus des deutschen Gedichts ins Russische überträgt.

---

1 Kennst du das Haus auf Marmorsäulen?/Es glänzt der Saal und die Kuppel ist ganz in Strahlen;/Es schauen die heidnischen Statuen, schweigend und traurig:/"Was, was ist mit dir, armes Kind? ..."/ Warst du schon dort? Dahin, dahin mit dir/Laß uns schneller gehen, laß uns gehen, mein Vater.

### 2.1.2.2.3. "Freudvoll und leidvoll"

Das Lied Klärchens aus dem dritten Aufzug des "Egmont" stellt eine selbständige lyrische Einheit dar. Dieses Lied mit seinen berühmten Schlußversen zeichnet sich im Ausdruck durch klare Einfachheit und gleichzeitig knappe Gedrängtheit aus. Der Rhythmus ist beschwingt-lichhaft.

Freudvoll  
 Und leidvoll,  
 Gedankenvoll sein,  
 Langen  
 Und bangen  
 In schwebender Pein,  
 Himmelhoch jauchzend,  
 Zum Tode betrübt;  
 Glücklich allein  
 Ist die Seele, die liebt.

(HA IV, S. 410-411)

Tjutčevs Wiedergabe ist hauptsächlich durch Übernahme des Grundgedankens mit Goethe verbunden. Die Ausgestaltung des Themas erfolgte dann weitgehend unabhängig.

Радость и горе в живом упоенье,  
 Думы и сердце в вечном волнении,  
 В небе ликуя, томясь на земли,  
 Страстно ликующей,  
 Страстно тоскующей,  
 Жизни блаженство в одной лишь любви...<sup>1</sup>

(TJUTČEV II, S. 219).

1 Freude und Kummer in lebendiger Begeisterung,/Die Gedanken und das Herz in ewiger Unruhe,/Im Himmel jublieren sie, auf der Erde schmachten sie,/Des leidenschaftlich jublierenden,/Des leidenschaftlich sich sehnenen,/Lebens Glückseligkeit (liegt) in nur einer Liebe.

### 2.1.3. Schicksal und Einsamkeit

#### 2.1.3.1. Übersetzungen Žukovskijs

##### 2.1.3.1.1. "Wer nie sein Brot mit Tränen aß"

Žukovskijs Goethe-Wiedergabe "Kto slez na chleb svoj ne ronjal" (ŽUKOVSKIJ I, S. 269), die er zu Beginn des Jahres 1816 verfaßt hatte, erschien zum ersten Mal im zweiten Heft der Privatdrucke "Für Wenige. Dlja nemnogich".<sup>1</sup> Das Lied des Harfners eröffnet eine Reihe von zwölf weiteren Goethe-Übertragungen.

Die beiden vierzeiligen Strophen bestehen je aus einem einzigen Aussagesatz, die Syntax beider Sätze ist sich sehr ähnlich: je zweimal setzt ein einleitender Vordersatz mit jeweils wortgleichem Anfang (Anapher) an und erweckt einige Spannung.<sup>2</sup>

Wer nie sein Brot mit Tränen aß,  
Wer nie die kummervollen Nächte  
Ihr führt ins Leben uns hinein,  
Ihr laßt den Armen schuldig werden

(HA VII, S. 136)

Nur in der ersten Strophe gelingt es Žukovskij, diese Spannung zu erhalten:

Кто слез на хлеб свой не ронял,  
Кто близ одра, как близ могилы<sup>3</sup>

1 Vgl. bei uns Kapitel II, 3.1.2.2. "Žukovskijs schöpferische Phase als Goethe-Übersetzer".

2 Vgl. G. STORZ, a.a.O., S. 119.

3 Wer (noch) nicht Tränen auf sein Brot fließen ließ,/Wer an dem Bette wie an einem Grab.

Die Frage nach dem Metrum des deutschen Gedichts läßt sich nur scheinbar leicht beantworten. In seinem Basler Vortrag von 1925 weist Andreas Heusler ausdrücklich darauf hin, daß diese Verse über die scheinbaren jambischen Viertakter hinausgehen;<sup>1</sup> Heusler erkennt hier eine tripodische Form, in die sich auch die letzte Zeile jeder Strophe einfügt.<sup>2</sup>

Im allgemeinen wird man die Verse jedoch als vierfüßige Jamben gelten lassen können, auch wenn diese Lösung bei sinngemäßer Betonung durchaus problematisch erscheint.

Jeweils die letzte Zeile jeder Strophe durchbricht das alternierende Schema offensichtlich: "himmlischen" ist ein Daktylus und bei "Denn alle Schuld rächt sich auf Erden" stoßen zwei Ikten ohne ein Polster von Senkung aufeinander.<sup>3</sup> Die pointierte Aussage der Schlußzeilen spiegelt sich im Metrum wider; die Form fügt sich dem Inhalt.

1 Vgl. A. HEUSLER, a.a.O., S. 480-481.

2 Graphisch stellt Heusler diese Form folgendermaßen dar:

Wer nie sein // brót mit tränen // áß, ^  
 Wer nie die // kümmervollen // náchte  
 Auf seinem // bétte weinend // sáß, ^  
 Der kennt euch // nicht, ihr himmlischen // máchte.

Ihr führt ins // leben uns hin- // ein, ^  
 Ihr laßt den // armen schuldig // werden,  
 Dann über- // laßt ihr ihn der // pein; ^  
 Denn alle // schuld rächt sich auf // erden.

Die zeitliche Grundeinheit ist das Viertel;

^ entspricht einem pausierten Viertel,

´ entspricht dem Hauptton,

˘ entspricht dem Nebenton.

Vgl. I. BRAAK, a.a.O., S. 87.

3 Vgl. G. STORZ, a.a.O., S. 120.

Mit deutlichen Worten erhebt der Harfner seine bittere Anklage. In den ersten Zeilen beschreibt er bildlich sein Elend; in zielstrebigem Schritt steigt die erste Strophe an zu den dem Glücklichen unbekanntem Himmelmächten. Die Anrede "ihr himmlischen Mächte" schließt den Satz und leitet zur Aussage der folgenden Strophe über. Eine längere Pause zwischen beiden Strophen ist nicht denkbar.

Nun steigert der Harfner seine Anklage zur allgemeingültigen Aussage, die in der Sentenz "Denn alle Schuld rächt sich auf Erden" ihren Höhepunkt findet. Diese Zeile schließt den Gedankengang des Gedichts und unterstreicht rhythmisch den Ausklang. Inhaltlich wie formal bilden diese beiden Vierzeiler eine vollendete, in sich geschlossene Einheit.<sup>1</sup>

Auch die betonten Eingangstakte, mit denen jede Zeile der zweiten Strophe beginnt, fügen sich nicht in das jambische Versmaß. In jeder Zeile ist das erste, stets einsilbige Wort mit solcher Sinnbetonung beschwert, daß der Sprecher vor der sofort folgenden Hebung eine leichte Zäsur eintreten lassen muß:

Ihr/führt ins Leben uns hinein,  
Ihr/laßt den Armen schuldig werden,  
Dann/überlaßt ihr ihn der Pein,  
Denn/alle Schuld rächt sich auf Erden.

Solcher Zusammenprall weist auf eine merkwürdige Gewalt des Sprechers hin. Die Aussage des Harfners ist durch eine klare Härte gekennzeichnet, hinter der man jedoch eine tiefe innere Erregung vermuten kann.<sup>2</sup>

---

1 Vgl. H. EICHSTÄDT, a.a.O., S. 47.

2 Vgl. G. STORZ, a.a.O., S. 120.

In seiner Übertragung gibt Žukovskij alle acht Verse der deutschen Vorlage in vierfüßigen Jamben wieder; es werden weder die jeweils letzten Verse rhythmisch von den übrigen abgehoben, wodurch die Geschlossenheit der Goetheschen Verse verlorenght, noch heben betonte Eingangstakte die bittere Anklage des Harfners rhythmisch hervor.

На жизнь мы брошены от вас!  
И вы ж, дав знаясь нам с виною,  
Страданью выдаете нас,  
Вину преследуете мздою.<sup>1</sup>

Trotz dieser Schwächen bleibt Žukovskijs Wiedergabe des Harfnerliedes eine bemerkenswerte Dichtung, bei der er sich - im Vergleich zu seinen vorangegangenen Goethe-Übertragungen - um mehr Übereinstimmung mit dem deutschen Original bemüht. Es ist Žukovskij ohne Zweifel gelungen, dem russischen Leser die Stimmung des Goetheschen Gedichts zu vermitteln.

Wer nie sein Brot mit Tränen aß,  
Wer nie die kummervollen Nächte  
Auf seinem Bette weinend saß,  
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.

Die Übertragung dieser Strophe macht Žukovskijs Anstrengungen besonders deutlich:

Кто слез на хлеб свой не ронял,  
Кто близ одра, как близ могилы,  
В ночи, бессонный, не рыдал, -  
Тот вас не знает, вышние силы!<sup>2</sup>

---

1 Ins Leben wurden wir von euch geworfen!/Und gerade ihr liebt uns mit Schuld bekannt werden/Und übergebt uns der Pein,/Ihr verfolgt die Schuld durch Lohn.

2 Wer (noch) nicht Tränen auf sein Brot fließen ließ,/Wer an dem Bette wie an einem Grab/In der Nacht, schlaflos (noch) nicht schluchzte,/Der kennt euch nicht, höchste Mächte!

### 2.1.3.1.2. "Trost in Tränen"

Die Wiedergabe von "Trost in Tränen" (GOETHES GEDICHTE I, S. 547-548) ist ein gelungenes Beispiel für Žukovskijs schöpferisches Talent. Mit "Utešenie v slezach" (ŽUKOVSKIJ I, S. 287-288) schafft er ein der Vorlage in Gehalt und Form gleichwertiges Gedicht.

Der Grundgedanke, daß bei hoffnungsloser Liebe Trost nur in Tränen zu finden ist, daß nur sie die ersehnte Erleichterung bringen können, entspricht völlig Žukovskijs eigenen Anschauungen und gehört mit zu den charakteristischen Themen seiner Dichtung.<sup>1</sup>

Goethes Gedicht,<sup>2</sup> dessen ersten beiden Strophen einem bekannten Volkslied nachgebildet sind,<sup>3</sup> stellt im Dialog zweier Freunde Lebensbejahung und Resignation gegeneinander.

#### In den Reden des Trostsuchenden

"Ach nein, erwerben kann ichs nicht,  
Es steht mir gar zu fern.  
Es weilt so hoch, es blinkt so schön,  
Wie droben jener Stern."

und

"Und mit Entzücken blick ich auf,  
So manchen lieben Tag;  
Verweinen laßt die Nächte mich,  
Solang ich weinen mag."

1 Vgl. "Teon i Ěschin" und "Vospominanie".

2 Auch dieses Gedicht Goethes wurde von Weyrauch vertont. Vgl. C. v. SEIDLITZ, a.a.O., S. 100.

3 "Der rechte Trost". Abgedruckt in: L. ERK, Deutscher Liederhort. Neubearb. u. fortges. v. F.M. Böhme. Bd. 2. Leipzig 1893. S. 357, Nr. 531 a.

glaubt Ehrhard sogar Žukovskijs Wesen wiedererkennen zu können:

"L'image de la bien-aimée, inaccessible et pure comme une étoile aux cieus, est familière à son amour; lui aussi, en pleine lumière du jour, peut contempler son étoile ..." <sup>1</sup>

Ansätze zu einer übertriebenen Sentimentalität lassen sich jedoch auch bei dieser Übersetzung erkennen. Durch eingefügte Ausrufe und Wortwiederholungen erhalten die Erwiderungen des Trauernden eine stärkere emotionale Färbung.<sup>2</sup>

"Und Tränen fließen gar so süß,  
Erleichtern mir das Herz."

"А слезы ... слезы в сладость нам;  
От них душе легко".<sup>3</sup>

"Ach nein, verloren hab ichs nicht,  
So sehr es mir auch fehlt."

"О чем ... но нет! оно мое,  
Хотя и не со мной".<sup>4</sup>

"Ach nein, erwerben kann ichs nicht"  
"Увы! напрасные слова!"<sup>5</sup>

"Verweinen laßt die Nächte mich,  
Solang ich weinen mag."

"А ночью ... ночью плакать мне,  
Покуда слезы есть".<sup>6</sup>

<sup>1</sup> M. EHRHARD, a.a.O., S. 299.

<sup>2</sup> Vgl. H. EICHSTÄDT, a.a.O., S. 50.

<sup>3</sup> "Aber Tränen ... Tränen sind uns zur Wonne,/Von ihnen wird der Seele leicht."

<sup>4</sup> "Über was (ich traure) ... aber nein! Es ist mein/Obwohl es nicht bei mir ist."

<sup>5</sup> "O weh! Vergebliche Worte!"

<sup>6</sup> "Aber nachts ... nachts muß ich weinen,/Solange es Tränen gibt."

Ansonsten gelingt es Žukovskij, den Kontrast zwischen den beiden gegensätzlichen Freunden wirkungsvoll zum Ausdruck zu bringen. Die straffe Dialogführung vermeidet ein Abgleiten in allzu empfindsame Gefühlsseligkeit, die das Thema des Gedichts - Tränen als einzig mögliche Linderung des Schmerzes - geradezu herauszufordern scheint.

Aber auch hier trifft Žukovskij im großen und ganzen den adäquaten Ton, auch wenn an einigen Stellen die Neigung des russischen Dichters zu gesteigerter Emotionalität offensichtlich wird:

"Скажи, что так задумчив ты?

Все весело вокруг;

В твоих глазах печали след;

Ты, верно, плакал, друг?"<sup>1</sup>

"О чем грущу, то в сердце мне

Запало глубоко;

А слезы ... слезы в сладость нам;

От них душе легко".<sup>2</sup>

"К тебе ласкаются друзья,

Их ласки не ъдичись;

И что бы ни утратил ты,

Утратой поделись".<sup>3</sup>

---

1 "Sag, was bist du so nachdenklich?/Alles ist fröhlich ringsum./In deinen Augen ist die Spur des Kummers;/Du hast wohl geweint, Freund?"

2 "Worüber ich traurig bin, das hat sich mir ins Herz/Tief eingepägt;/Aber Tränen sind uns zur Wonne,/Von ihnen wird der Seele leicht."

3 "Dich umsorgen die Freunde zärtlich,/Scheue dich nicht vor ihrem zärtlichen Trost;/Und was du immer verloren haben magst,/Teile den Verlust (mit uns)."

Žukovskij gibt sowohl die Form als auch die Stimmung der Goetheschen Verse mit bewundernswerter Genauigkeit wieder. Völlig zu recht wird diese Übersetzung zu Žukovskijs gelungensten Goethe-Interpretationen gezählt.<sup>1</sup>

### 2.1.3.2. Übersetzungen Tjutčevs

#### 2.1.3.2.1. "Wer sich der Einsamkeit ergibt"

Im Gegensatz zur Übersetzung des vorangehenden Harfnerliedes "Wer nie sein Brot mit Tränen aß" ist Tjutčevs Wiedergabe von "Wer sich der Einsamkeit ergibt" wenig gelungen.

Wer sich der Einsamkeit ergibt,  
Ach! der ist bald allein;  
Ein jeder lebt, ein jeder liebt,  
Und läßt ihn seiner Pein.

Ja! laßt mich meiner Qual!  
Und kann ich nur einmal  
Recht einsam sein,  
Dann bin ich nicht allein.

Es schleicht ein Liebender lauschend sacht,  
Ob seine Freundin allein?  
So überschleicht bei Tag und Nacht  
Mich Einsamen die Pein,  
Mich Einsamen die Qual.  
Ach werd' ich erst einmal  
Einsam im Grabesein,  
Da läßt sie mich allein.

(HA VII, S. 137-138)

1 André von Gronicka bemerkt hierzu: "This rendering must be judged among the most successful of Zhukovski's faithful interpretations of Goethe." Vgl. A. v. GRONICKA, *The Russian Image of Goethe*, a.a.O., S. 53; M. Ehrhard schreibt: "... c'est une des oeuvres où Joukovski a le mieux rendu le lyrisme de Goethe." M. EHRHARD, a.a.O., S. 299.

Das deutsche Gedicht mit seiner einfachen, fast banalen Syntax, der schlichten Wortwahl und der eigentümlich verschränkten Reimstellung<sup>1</sup> lautet in Tjutčevs Wiedergabe:

Кто хочет миру чуждым быть,  
Тот скоро будет чужд, -  
Ах, людям есть кого любить,  
Что им до наших нужд!<sup>2</sup>

Так! что вам до меня?  
Что вам беда моя?  
Она лишь про меня, -  
С ней не расстанусь я!<sup>3</sup>

Как крадется к милой любовник тайком:  
"Откликнись, друг милый, одна ль?"  
Так бродит ночью и днем  
Кругом меня тоска,  
Кругом меня печаль!..  
Ах, разве лишь в гробу  
От них укрыться мне -  
В гробу, в земле сырой -  
Там бросят и оне!<sup>4</sup>

(TJUTČEV II, S. 65-66)

1 Vgl. G. STORZ, a.a.O., S. 155.

2 Wer der Welt fremd sein möchte,/Der wird bald fremd sein,-/Ach, die Leute haben jemanden zu lieben,/Was liegt ihnen an unseren Nöten!

3 So! Was liegt euch an mir?/Was bedeutet euch (liegt euch) an meinem Unglück?/Es ist nur für mich,-/Von ihm trenne ich mich nicht!

4 Wie schleicht ein Verliebter heimlich zur Geliebten:/"Antworte, teurer Freund, bist du allein?"/So gährt nachts und tags/Um mich herum die Schwermut,/Um mich herum die Traurigkeit! .../Ach, wie wäre es nur im Sarg/Um mich vor ihnen zu schützen -/Im Sarg, in feuchter Erde-/Dort werden auch sie (von mir) ablassen.

Auffällig ist zunächst die Erweiterung der bei Goethe achtzeiligen Abschlußstrophe um einen Vers auf neun Zeilen. Bei näherem Vergleich ergeben sich dazu noch zahlreiche Abweichungen, auch in den beiden vorangehenden Strophen.

Dabei weist die Wiedergabe der ersten Strophe noch relativ deutliche Bezüge zum Original auf. Trotz der freien Wortwahl, trotz des Übergehens formaler Besonderheiten wie der Entsprechung des "liebt" zum vorangehenden "lebt" in der zweigeteilten dritten Verszeile, können wir eine gewisse Kongruenz zwischen beiden Fassungen feststellen.

Demgegenüber ist Tjutčevs Wiedergabe der folgenden vierzeiligen Strophe kaum mehr mit Goethes Zeilen verbunden.

Ja! laßt mich meiner Qual!  
 Und kann ich nur einmal  
 Recht einsam sein,  
 Dann bin ich nicht allein.

Diese Zeilen haben Tjutčev zwar inspiriert, aber deutlich empfinden wir die russischen Zeilen als seine eigene Schöpfung, als Widerspiegelung seiner persönlichen Gefühle und Empfindungen.

Так! что вам до меня?  
 Что вам беда моя?  
 Она лишь про меня, -  
 С ней не расстанусь я!<sup>1</sup>

Eine Weiterführung dieser Gedanken zur menschlichen Einsamkeit finden wir in Tjutčevs "Silentium". Dieses Gedicht ist in dem gleichen Zeitraum entstanden wie die Übersetzung des Harfnerliedes.<sup>2</sup>

1 So! Was liegt euch an mir?/Was bedeutet euch (liegt euch) an meinem Unglück?/Es ist nur für mich,-/Von ihm trenne ich mich nicht!

2 Beide Gedichte entstanden wohl um 1830.

Молчи, скрывайся и таи  
 И чувства и мечты свои -  
 Пускай в душевной глубине  
 Встают и заходят оне  
 Безмолвно, как звезды в ночи, -  
 Любуясь ими - и молчи.<sup>1</sup>

Лишь жить в себе самом умей -  
 Есть целый мир в душе твоей  
 Таинственно-волшебных дум;  
 Их оглушит наружный шум,  
 Дневные разгонят лучи, -  
 Внимай их пенью - и молчи!..<sup>2</sup>

(TJUTČEV I, S. 46)

Goethes dritte Strophe setzt - nach merklicher Pause - mit einem anderen Ton und einer anderen Bewegung ganz neu ein. Völlig außerhalb des Zusammenhangs schleicht unversehens ein Liebender zu seiner Geliebten. Beschwingt-daktylische Takte verleihen den beiden ersten Zeilen einen überraschend heiteren Charakter.

Wiederum unerwartet folgt ein plötzlicher Umschlag von Stimmung und Rhythmus in der folgenden Zeile. Nun wird die Tragik des Liebenden deutlich. Sein fürchterliches Verhängnis läßt ihm scheinbar keinen Ausweg.<sup>3</sup>

1 Schweige, verbirg dich und halte/deine Gefühle und Träume geheim,/laß sie in der Tiefe deiner Seele/lautlos auf- und untergehen/wie Sterne in der Nacht;/erfreue dich an ihnen - und schweige.

2 Verstehe, nur in dir selbst zu leben:/es gibt in deiner Seele eine ganze Welt/geheimnisvoll-zauberhafter Gedanken;/sie betäubt der äußere Lärm,/die Strahlen des Tages vertreiben sie;/lausche ihrem Gesang - und schweige! ...

Übersetzung nach: RUSSISCHE LYRIK. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Russisch/Deutsch. Hrsg. Kay Borowsky und Ludolf Müller. Stuttgart 1983. S. 157 und 159. Zur Verbindung dieser beiden Gedichte miteinander vgl. K. FIGAREV, *Čto perevodil Tjutčev*, a.a.O., S. 250.

3 Vgl. G. STORZ, a.a.O., S. 116.

Es gelingt Tjutčev nicht, den zweimaligen Stimmungsumschwung rhythmisch zu untermalen. Die Dopplung "Mich Einsamen die Pein,/Mich Einsamen die Qual", in der sich die Hoffnungslosigkeit des Sängers manifestiert, gibt Tjutčev mit "Krugom menja toska,/Krugom menja pečal'" wieder.

Das Thema des Goethe-Gedichts - die angstvolle Einsamkeit des Sängers, der sich der Erinnerung an die Vergangenheit nicht erwehren kann, wobei die tiefere Ursache seiner Qual jedoch nicht deutlich wird<sup>1</sup> - hat Tjutčev offensichtlich zur Übersetzung gereizt.

Schwerwiegend sind jedoch die Schwächen der russischen Fassung. Es gelingt Tjutčev nicht, die Goetheschen Reime, die sich "wie Ausbrüche der Verzweiflung"<sup>2</sup> folgen, adäquat wiederzugeben. Immer männlich, einsilbig auf der Hebung reimend, sammelt sich noch einmal im Reimausklang die ganze Kraft der Verszeile, zweimal in "Pein", zweimal in "Qual" und viermal in "allein".<sup>3</sup>

Zwar bemüht sich Tjutčev um die Nachbildung des freien Rhythmus,<sup>4</sup> der - zusammen mit der unregelmäßigen Strophenform - dem Lied seinen improvisierten Charakter verleiht. Aber der Versuch des russischen Dichters, das Gesetz der Regelmäßigkeit in Reim, Rhythmus und Versmaß zu durchbrechen - dieses Gesetz ist noch während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der russischen Lyrik nach dem Kanon ihrer Prosodie unantastbar<sup>5</sup> - scheint insgesamt wenig erfolgreich.

1 Vgl. HA VII, S. 731.

2 G. STORZ, a.a.O., S. 116.

3 Vgl. ebd.

4 Im Gegensatz zu Andreas Heusler, der den Versen eine tripodische Form zugrunde legt, geht Gerhard Storz davon aus, daß es sich nicht um ein kompliziertes Taktschema handelt, sondern daß die Auflockerung des freien Gefüges als rhythmische Prosa zu verstehen ist. Vgl. A. HEUSLER, a.a.O., S. 481; G. STORZ, a.a.O., S. 115.

5 Vgl. A. v. GRONICKA, The Russian Image of Goethe, a.a.O., S. 158.

### 2.1.3.2.2. "Wer nie sein Brot mit Tränen aß"

Mit "Kto s chlebom slez svoich ne el" liefert Tjutčev eine bemerkenswerte Übersetzung des Harfnerliedes aus "Wilhelm Meister" "Wer nie sein Brot mit Tränen aß" (HA VII, S. 136).

Gegenüber Žukovskijs Übertragung aus dem Jahre 1816 trifft diese Fassung in der Wortwahl Goethes lakonischen, epigrammatischen Stil besser. Dabei geht Tjutčev sehr genau vor, übersetzt teilweise wörtlich ins Russische:<sup>1</sup>

Кто с хлебом слез своих не ел,  
Кто в жизни целыми ночами  
На ложе, плача, не сидел,  
Тот незнаком с небесными властями.<sup>2</sup>

Они нас в бытие манят -  
Заводят слабость в преступленья,  
И после муками казнят:  
Нет на земли проступка без отмщенья!<sup>3</sup>

(TJUTČEV II, S. 65).

1 Im Gegensatz dazu weicht Žukovskij in seiner Übersetzung von Goethes Versen ab. So hat der Vergleich in der zweiten Gedichtzeile "Kto bliz odra, kak bliz mogily" keine Entsprechung in der deutschen Vorlage.

2 Wer (noch) nicht mit Brot (auch) seine Tränen aß,/Wer im Leben ganze Nächte hindurch/(Noch) nicht auf dem Bett weinend saß,/Der kennt nicht die himmlischen Mächte.

3 Sie locken uns ins Dasein,/Sie führen die Schwäche zu Verbrechen,/ Und rächter strafen sie mit Qualen:/Es gibt auf der Erde kein Vergehen ohne Rache!

Darüberhinaus spiegelt Tjutčevs Wiedergabe die metrischen Nuancen bewundernswert exakt wider. In der letzten Zeile jeder Strophe wird das regelmäßige Metrum der übrigen Verse unterbrochen. Der deutschen Vorlage entsprechend beginnen diese Abschlußverse mit einem starken Auftakt, der – wegen der unmittelbar folgenden Hebung – zu einer Verzögerung beim Sprechen führt.<sup>1</sup>

Тот/незнаком с небесными властями

Der/kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte

Нет/на земли проступка без отмщенья

Denn/alle Schuld rächt sich auf Erden

Der Harfner scheut sich gleichsam, seine ungeheuerlichen Anklagen auszusprechen, er zögert, formuliert seine für sich – und auch für alle übrigen Menschen – als gültig erkannte Wahrheit nur stockend. Aber gerade dadurch wecken seine Worte die besondere Aufmerksamkeit der Hörer.

Die bei Goethe folgenden Daktylen jeweils in der zweiten Zeilenhälfte ("himmlischen" und "rächt sich auf") gibt Tjutčev durch tonschwache Jamben wieder ("nebesnymi" und "prostupka bez").

Durch diese Abweichungen vom alternierenden Versmaß bleibt die Geschlossenheit der Verse auch im Russischen gewahrt; gleichzeitig wird die pointierte Aussage der Schlußverse unterstrichen.

Trotz der bemerkenswerten Sorgfalt, mit der Tjutčev die deutschen Verse übersetzt hat, trotz der Gedanken-treue und formalen Genauigkeit seiner Wiedergabe,

---

1 Bei dem Metrum der russischen Verse handelt es sich nach K. Pigarev um fünffüßige Jamben. Er übersieht bei seiner Analyse jedoch, daß rhythmische Sinnbetonung und metrische Gliederung im Widerspruch zueinander stehen. Vgl. K. PIGAREV, Tjutčev – perevodčik Gete, a.a.O., S. 96.

können wir uns André von Gronickas uneingeschränkt positivem Urteil nicht bedingungslos anschließen.<sup>1</sup>

So ist gleich in der ersten Gedichtzeile die semantische Unkorrektheit bei der Wiedergabe der biblisch klingenden Formulierung "sein Brot mit Tränen essen"<sup>2</sup> irritierend. Diese Wendung, die soviel bedeutet wie "sein Brot weinend essen", übersetzt Tjutčev mit der befremdlich wirkenden Ausdrucksweise "mit Brot seine Tränen essen".

Die voller Erregung ausgerufene Anklage des Harfners am Schluß der ersten Strophe

Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte  
formuliert als direkte Anrede, verwandelt Tjutčev in einen Bericht über die himmlischen Mächte:

Тот незнаком с небесными властями

Die Figur der Anklage setzt sich bei Goethe in den folgenden Zeilen fort. Vorwurf türmt sich auf Vorwurf. Ein-silbige Worte wie "ihr" und "dann" werden gegen das Metrum in die Hebungsstufe genommen. Die dadurch beim Sprechen eintretenden Zäsuren verlangsamen insgesamt das Sprechtempo und unterstreichen so die Empörung des Harfners.

1 A. von Gronicka lobt nicht nur die Gedankentreue und Gefühlstiefe von Tjutčevs Wiedergabe, sondern für ihn sind die russischen Verse auch ein kleines Meisterwerk an Stimmigkeit in allen formalen Einzelheiten des Originals. Vgl. A. v. GRONICKA, The Russian Image of Goethe, a.a.O., S. 158.

2 Vgl. Lutherbibel Psalm 6,7: "Ich bin so müde vom Seufzen;/ich schwerme mein Bett die ganze Nacht/und netze mit meinen Tränen mein Lager." Und Psalm 80,6: "Du speisest sie mit Tränenbrot/und tränkest sie mit einem großen Krug voll Tränen." Hierzu auch: DEUTSCHES WÖRTERBUCH. Von Jakob Grimm und Wilhelm Grimm. 16 Bde. und 1 Quellenverzeichnis. Leipzig 1854-1971. Hier Bd. 11, Abt. 1,1. Sp. 414.

Auch hier schwächt Tjutčev die Spontanität der Beschuldigungen ab, wiederum tritt an die Stelle der direkten Rede die Erzählung über das unerforschliche Spiel der gnadenlosen Himmelsmächte.<sup>1</sup>

Они нас в бытие манят -  
 Заводят слабость в преступления,  
 И после муками казнят:  
 Нет на земли проступка без отмщенья!<sup>2</sup>

Trotz der aufgezählten Schwächen hinterläßt Tjutčevs Übersetzung einen überwiegend positiven Gesamteindruck. Mit "Kto s chlebom slez svoich ne el" liefert Tjutčev eine Goethe-Wiedergabe, bei der er sich eng an die Vorlage hält und - im Gegensatz zu vielen anderen seiner Goethe-Übersetzungen - keine eigenen Bilder und Gedanken einfließen läßt. Insofern kann man diese Wiedergabe mit gutem Grund als ein "russisches Spiegelbild des deutschen Gedichts"<sup>3</sup> bezeichnen.

1 Hier bietet sich ein Vergleich mit der Übersetzung Marina Cvetaevas aus dem Jahre 1941 an. Ihr gelingt es besser, die unmittelbare Empörung des Harfners auszudrücken. Die entscheidenden Strophen lauten:

Kto s plačem chleba ne vkušal,  
 Kto, plačem provodiv svetilo,  
 Ego slezami ne vstrečal,  
 Tot vas ne znal, nebesnye sily!

Vy zavlekaete nas v sad,  
 Gde obol'sčenija i čary;  
 Zatem vvergaete nas v ad:  
 Net pregrešenija bez kary!

Abgedruckt in: M. CVETAEVA, Stichi zarubežnych poetov v perevode. Moskau 1967 (Mastera poetičeskogo perevoda vyp. 7). S. 32.

2 Sie locken uns ins Dasein,/Sie führen die Schwäche zu Verbrechen,/ Und nachher strafen sie mit Qualen:/Es gibt auf der Erde kein Vergehen ohne Rache!

3 Vgl. A. v. GRONICKA, The Russian Image of Goethe, a.a.O., S. 158-159.

#### 2.1.4. Zusammenfassung

Im Mittelpunkt des Interesses steht bei Žukovskij wie auch bei Tjutčev Goethes Liebes- und Naturlyrik. Jedoch abgesehen von dem berühmten Lied Mignons "Kennst du das Land" haben die beiden russischen Dichter aus diesem Themenkreis unterschiedliche Vorlagen gewählt.

Während sich Žukovskij an bekannten Gedichten wie "An den Mond", "Schäfers Klagelied" und "Neue Liebe, neues Leben" versucht, übersetzt Tjutčev das weniger verbreitete "Nachtgedanken" sowie die einem Drama entnommenen Verse "Freudvoll und leidvoll".

Vielfältig sind die von Žukovskij gewählten Vorlagen der gedanklich orientierten Lyrik Goethes. Sowohl formal wie auch inhaltlich bieten die Übersetzungen ein breites Spektrum der Goetheschen Weltschau.

Gedichte der klassischen Zeit des deutschen Dichters sowie der späten Schaffensperiode greift Žukovskij nicht auf. Die Wiedergaben aus dem Themenkreis "Künstler und Weltanschauung" entstammen sämtlich Goethes erster Lebenshälfte.

"Die Freuden" ist ein Jugendgedicht des deutschen Dichters, noch im Stil der Anakreontik verfaßt, "Der Wanderer" sowie "Der Adler und die Taube" entstammen der Zeit des Sturm und Drang, "Meine Göttin" verfaßte Goethe in seinen Weimarer Lebensjahren.

Bei dem von Tjutčev übersetzten "Hegire" aus dem "West-östlichen Divan" handelt es sich demgegenüber um die Selbstaussage des alternden Goethe. Jedoch im Gegensatz zur eigentlichen Alterslyrik stellt sich der deutsche

Dichter mit seinem "West-Östlichen Divan" bewußt und gewollt in eine dichterische Tradition, seine Begegnung mit Hafis ist das letzte wirklich produktive Zusammentreffen Goethes mit fremder Dichtung.

Seine Alterslyrik entwickelt Goethe demgegenüber nahezu ausschließlich aus sich selbst heraus, Verbindungen zur Lyrik seiner dichtenden Zeitgenossen, wie sie in seiner Jugendlyrik noch vorhanden sind, oder zu historischen Vorbildern des Altertums, wie Goethe sie vor allem in seiner klassischen Zeit pflegt, bestehen kaum mehr.

In "Hegire" thematisiert Goethe seine dichterische Weltanschauung, bereits in diesem Einleitungsgedicht des "West-Östlichen Divan" entfaltet er einen geistigen Raum von enormer Weite. Ihn kann nur gestalten, wer bereits auf ein langes reiches Leben mit einer Fülle von Erfahrungen zurückblicken kann.

Es ist bemerkenswert, daß Tjutčev diese Verse eines Alternden, zu denen selbst die meisten deutschen Leser nur schwer Zugang finden konnten, bereits als Fünfundzwanzigjähriger ins Russische übersetzt. Dabei gelingt es dem noch jugendlichen Dichter, die geistige Weite des Originals dem russischen Leser zu erhalten.

Aus dem Themenkreis "Schicksal und Einsamkeit" haben Žukovskij und Tjutčev je zwei Gedichte übersetzt, als eine Vorlage wurde dabei von beiden Dichtern Goethes "Wer nie sein Brot mit Tränen aß" gewählt.

Tjutčevs zweiter Übertragung liegt ebenfalls ein Lied aus "Wilhelm Meister" zugrunde, und zwar "Wer sich der Einsamkeit ergibt". Während Tjutčev letzteres frei übersetzt das zugrundeliegende Thema weitgehend unab-

hängig von der Vorlage ausgestaltet, gehört seine Übersetzung von "Wer nie sein Brot mit Tränen aß" zu den genauesten und insgesamt gelungensten Goethe-Wiedergaben des russischen Dichters. Tjutčev hält sich stilistisch, formal und auch inhaltlich exakt an die Vorlage.

Žukovskijs Wiedergabe von "Trost in Tränen" ist insofern eine beachtenswerte Leistung, als er - obwohl sich das Thema des deutschen Gedichts geradezu dafür anzubieten scheint - nicht in übertriebene Sentimentalität abgleitet. Trotz der stärkeren emotionalen Färbung der Übersetzung gelingt es dem russischen Dichter, die straffe Dialogführung und die sprachlichen Kontraste wiederzugeben.

## 2.2. BESONDERE GATTUNGEN

### 2.2.1. Balladen

#### 2.2.1.1. Die Ballade als Gattungsbegriff

Die Wurzeln des Begriffs der Ballade, wie er in Deutschland um 1770 heimisch wurde, liegen in England, wo das Wort zum ersten Mal auch eine stofflich-thematische Bedeutung gewinnt. Es verkörpert meist ein volkstümlich-episches Lied, in dem ungewöhnliche Ereignisse in knapper Form dargestellt werden.<sup>1</sup>

Der Aufstieg der deutschen Kunstballade ist unmittelbar verknüpft mit dem sich allgemein abzeichnenden Abstieg der Volksballade. Diese bleibt jedoch - besonders seit Herder - als stilistisches Vorbild von großer Bedeutung. So wird in Bürgers "Lenore" (1773) - mit ihr wird häufig der Beginn der Geschichte der deutschen Kunstballade festgelegt<sup>2</sup> - eine volksballadische Vorlage ("Totenritt") in die damalige Gegenwart gerückt.

Es stellt sich die grundlegende Frage nach dem Gattungscharakter der Ballade, also danach, welche Wesensmerkmale eine Dichtung eindeutig als Ballade ausweisen.

Nach Rudolf Wildbolz ist für die gattungsmäßige Bestimmung der Ballade "ihre wesentliche Teilhabe an den drei Grundmöglichkeiten der Dichtung: der lyrischen, epischen und dramatischen" entscheidend. Diese drei

---

1 Vgl. R. WILDBOLZ, Art. Kunstballade. In: RL. Bd. 1. S. 902-909. Hier S. 902.

2 Zur Problematik einer genauen Festlegung der Anfänge der neueren Kunstballade in Deutschland vgl. H. LAUFHÜTTE, Die deutsche Kunstballade. Grundlegung einer Gattungsgeschichte. Heidelberg 1979 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Folge 3, Bd. 43). S. 15-19.

Möglichkeiten erscheinen in der "eigentümlich synthetischen Form der Ballade" vereinigt.<sup>1</sup>

Auf dieses Merkmal hat bereits Goethe hingewiesen:

'Das Geheimnisvolle der Ballade entspringt aus der Vortragsweise. Der Sänger nämlich hat seinen prägnanten Gegenstand, seine Figuren, deren Taten und Bewegung so tief im Sinne, daß er nicht weiß, wie er ihn ans Tageslicht fördern will. Er bedient sich daher aller drei Grundarten der Poesie; ... er kann lyrisch, episch, dramatisch beginnen und, nach Belieben die Formen wechselnd, fortfahren, zum Ende hineilen oder es weit hinausschieben. Der Refrain, das Wiederkehren ebendesselben Schlußklanges, gibt dieser Dichtart den entscheidenden lyrischen Charakter. ... Übrigens ließe sich an einer Auswahl solcher Gedichte die ganze Poetik gar wohl vortragen, weil hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Ur-Ei zusammen sind ..." 2

Episch ist die Ballade meist der Darbietungsform nach, indem hier erzählt wird, lyrisch ist sie, wenn Stimmungsgehalte überwiegen und liedhafte bzw. musikalische Elemente durchbrechen, und dramatisch durch die Hinordnung auf einen Konflikt und seine meist tragische Lösung. Die Ballade ist knapp gehalten, das Geschehen dicht gedrängt. Der Höhepunkt, und damit das Ende, kommt oft überraschend. Die Eindringlichkeit der Schilderung wird durch die Sparsamkeit der Ausdrucksmittel hervorgerufen.<sup>3</sup>

In der deutschen Dichtung haben sich nach Thema und Grundhaltung verschiedene Balladentypen herauskristallisiert, wobei jedoch Mischungen aller Art auftreten und daher eine systematische Einteilung kaum möglich ist. Zwei Hauptrichtungen - in deren Umkreis wiederum mannigfaltige Spielarten auftreten - heben sich besonders hervor: die mysteriöse Ballade sowie die Heldenballade.<sup>4</sup>

1 Vgl. R. WILDBOLZ, a.a.O., S. 902-903.

2 Zitiert nach: E. STAIGER, Goethe. 3 Bde. Zürich - Freiburg i. Br. 1952-59. Hier Bd. 2. S. 304-305.

3 Vgl. R. WILDBOLZ, a.a.O., S. 903; F.W. NEUMANN, a.a.O., S. 6-7.

4 Vgl. R. WILDBOLZ, a.a.O., S. 903.

In der russischen Literatur werden die vielfältigen Spielarten der Ballade mit unterschiedlichsten Begriffen bezeichnet. Gedichte von zweifelsohne balladenhafter Art tragen die Bezeichnungen "Romanze" ("romanc"), "Legende" ("legenda"), "Mär" ("skazka"), "Lied" ("pesn'" oder "pesnja"), "Chronik" ("byl'") und darüber hinaus auch "poéma" und "duma". Der besondere Name bezeichnet dabei meist auch eine bestimmte Spielart des übergreifenden Gattungsbegriffs "Ballade".<sup>1</sup>

Aus der Verwendung der Bezeichnung "ballada" im Russischen läßt sich die Existenz eines Genrebewußtseins im engeren Sinne nicht entnehmen. So stellen die ersten Dichtungen, die als "Balladen" veröffentlicht werden, zumeist typische Romanzen dar, und folglich fallen zu Anfang der russischen Kunstballade die romanzenhaften Züge besonders stark ins Gewicht.<sup>2</sup>

Im Gegensatz zur deutschen Kunstballade wurzelt die russische Balladendichtung nicht unmittelbar in der russischen Volksdichtung. Bei der russischen Kunstballade handelt es sich demgegenüber um eine Lehngattung, deren Entstehung und Entwicklung sich unter dem Einfluß der Wiederbelebung der Volksdichtung, vor allem des Volksliedes, in Deutschland vollzieht.<sup>3</sup>

---

1 Vgl. F.W. NEUMANN, a.a.O., S. 2-3; G. SCHULZ, a.a.O., S. 33.

2 Zur genauen Differenzierung der Begriffe "Romanze" und "Ballade" vgl. G. SCHULZ, a.a.O., S. 34-37.

3 Diese Wiederbelebung der deutschen Volksdichtung wurde von Thomas Percys Sammlung "Reliques of Ancient English Poetry" und der durch sie eingeleitete "ballad-revival" in England ausgelöst. Vgl. hierzu HA I, S. 506; R. WILDBOLZ, a.a.O., S. 903.

In Rußland beginnt sich dieser Einfluß um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert geltend zu machen. Zuerst ruft er Nachahmungen fremder Dichtungen hervor, später beginnen jedoch auch Werke zu entstehen, die ihre Grundlagen in der eigenen Volksdichtung haben.<sup>1</sup>

## 2.2.1.2. Žukovskijs Übertragungen Goethescher Balladen

### 2.2.1.2.1. Žukovskijs Bedeutung für die Entwicklung der Balladendichtung in Rußland

Ihren ersten Höhepunkt erreicht die Verbreitung balladischer Dichtung in Rußland zu der Zeit, als ihre Entwicklung maßgeblich durch Žukovskij geprägt wird. Nie wieder gewinnt die Ballade einen derartigen Einfluß auf die literarische Gesamtentwicklung wie in diesen Jahren.

In den Augen seiner Zeitgenossen gilt Žukovskij vorwiegend als Verfasser von Balladen, Konstantin N. Batjuškov bezeichnet ihn in einem seiner Verse als "balladnik" schlechthin:

Прости, балладник мой,  
Белева мирный житель!  
Да будет Феб с тобой,  
Наш давний покровитель!<sup>2</sup>

1 Die drei wesentlichen Wurzeln der russischen Kunstballade liegen nach Gisela Schulz in der westeuropäischen Romanzendichtung, der Ossianischen Dichtung sowie in der Volksdichtung begründet. Vgl. G. SCHULZ, a.a.O., S. 34-41.

2 Abgedruckt in: K.N. BATJUŠKOV, Opyty v stichach i proze. Hreg. I.M. Semenko. Moskau 1977. S. 275.

Bei Žukovskijs Balladendichtung handelt es sich überwiegend um Übersetzungen oder Nachdichtungen entsprechender Vorlagen aus der deutschen, englischen und französischen Literatur.

Von den insgesamt zweiundvierzig Schöpfungen dieser Gattung<sup>1</sup> können lediglich fünf als originale Werke Žukovskijs gelten. Für Belinskij sind es "Svetlana" (1808-1812), "Alina i Al'sim" (1814), "Achill" (1812-1814), "Ėolova arfa" (1814) sowie "Uznik" (1819).<sup>2</sup>

Inwieweit es sich bei den beiden erstgenannten Balladen um Originalschöpfungen bzw. um Nachdichtungen handelt, bleibt wohl letztlich eine Ermessensfrage. Auf jeden Fall kann - trotz der deutlich spürbaren Umprägung und persönlichen Gestaltung Žukovskijs - eine gewisse Beziehung "Svetlanas" zu Bürgers "Lenore" und "Alina und Al'sims" zu F.-A. Paradis de Moncrifs<sup>3</sup> "Les constantes

---

1 Einschließlich der Wiedergaben von Schillers "Der Handschuh", "Der Kampf mit dem Drachen" und "Der Gang nach dem Eisenhammer", die in der vierbändigen Žukovskij-Ausgabe unter "Poëmy i povesti" eingeordnet sind.

Vgl. ŽUKOVSKIJ II, S. 282-283, 296-300, 301-305.

2 Vgl. V.G. BELINSKIJ, Sočinenija Aleksandra Puškina. Aufsatz Nr. 2, a.a.O., S. 170-206.

3 François-Augustin Paradis de Moncrif (1687-1770), französischer Schriftsteller. Näheres vgl. DICTIONNAIRE des Auteurs français. Paris 1961 (Collection Seghers). S. 275.

amours d'Alix et d'Alexis" nicht übersehen werden.<sup>1</sup>

Bei der überwiegenden Zahl handelt es sich jedoch eindeutig um Übersetzungen. Dies macht deutlich, daß Žukovskij seine Balladen nicht auf den Erwartungshorizont der Volksdichtung hin konzipiert hat; der Rückgriff auf diese Genreform muß ganz unter dem Aspekt der von ihm vertretenen Kunst- und Stilauffassung gesehen werden.

Unzulänglich bleibt folglich das Urteil derjenigen zeitgenössischen Kritiker und späteren Literaturwissenschaftler, die folkloristische Dichtung als ein Ideal ansehen, dem es in jeder Beziehung nachzueifern gilt und folglich an Žukovskijs Balladen ausschließlich der Volksdichtung entnommene Maßstäbe anlegen.<sup>2</sup>

---

1 Vgl. ŽUKOVSKIJ II, S. 453 und 457.

Weitergehende Gruppierungen von Žukovskijs Balladen sind ebenfalls problematisch. Irina M. Semenko und V. Ja. Kaplinskij ordnen die Balladen nach ihrem jeweiligen thematischen Hintergrund ein: Semenko unterscheidet "russische" Balladen von "antiken" und "mittelalterlichen", Kaplinskij gliedert Žukovskijs Balladen in religiöse, historische und in Liebesballaden. - Demgegenüber orientiert sich Gisela Schulz in ihren Ausführungen stärker an den verschiedenen Balladentypen. Sie unterscheidet Balladen des Sturm und Drang, Liebes- und Schauerballaden von historischen, naturmagischen, religiösen und Ideenballaden. Vgl. V. Ja. KAPLINSKIJ, Žukovskij, kak perevodčik ballad. In: ŽMNP 1 (1915). S. 1-25; I.M. SEMENKO, a.a.O., S. 165-224; G. SCHULZ, a.a.O., S. 86-140.

Eine eindeutige Zuordnung bestimmter Balladen ist jedoch bei allen drei Entwürfen nicht immer sinnvoll und möglich. Besonders bei Kaplinskij und Semenko kommt es zu unverständlichen Zuordnungen. So rechnet I.M. Semenko Goethes "Fischer" und "Erlkönig" zu den "mittelalterlichen" Balladen. Vgl. I.M. SEMENKO, a.a.O., S. 195.

2 Vgl. G. SCHULZ, a.a.O., S. 21.

Žukovskij aber wollte und konnte nicht dichten wie das Volk. Er strebte lediglich - wie es die Nachdichtungen von Bürgers "Lenore" deutlich zeigen - nach einer Überbrückung des Abstandes zwischen Volksdichtung und Bildungsliteratur. Seine Balladen sind, auch wenn sie nicht aus Volksballaden heraus entstanden sind, doch selbst als Volksballaden konzipiert.<sup>1</sup>

Žukovskij nutzt das volkstümliche Genre der Ballade, um Menschen aus dem "einfachen" Volk zu beschreiben, Menschen, deren Gefühlsleben in Rußland gerade erst durch Karamzin entdeckt worden war.<sup>2</sup>

Žukovskijs erstes dichterisches Vorbild für seine Balladenschöpfungen ist Gottfried August Bürger, der "Begründer der ernsten Ballade"<sup>3</sup> in Deutschland.

Der russische Dichter bewundert Bürgers Balladen besonders, weil sie den engen Rahmen kanonisierter Poesie sprengen und ihrem Gehalt wie auch ihrer sprachlichen Gestalt nach stark volkstümliche Züge aufweisen. In der volkstümlich-einfachen Erzählform sieht er seine eigenen sprachlichen und dichterischen Intentionen verwirklicht,

---

1 Die u.a. von Marcelle Ehrhard vorgebrachte Kritik, Žukovskij sei es weder in "Ljudmila" noch in den "Dvenadcat' spjaščich dev" gelungen, den volkstümlichen Ton zu treffen, weil er sich nicht mit der "bäuerlichen Seele" ("l'âme paysanne") habe identifizieren können, trifft somit nicht den Kern des Problems. Vgl. M. EHRHARD, a.a.O., S. 225; G. SCHULZ, a.a.O., S. 113-114.

2 Berühmt wurde der Satz "Ibo i krest'janki ljubit' umejut" aus der Novelle "Bednaja Liza". Abgedruckt in: N.M. KARAMZIN, Izbrannye sočinenija v dvuch tomach. Moskau-Leningrad 1964. Hier Bd. 1. S. 605-621. Vgl. G. SCHULZ, a.a.O., S. 59.

3 Vgl. den Titel der Darstellung von Valentin Beyer: V. BEYER, Die Begründung der ernsten Ballade durch G.A. Bürger. Straßburg 1905 (Quellen und Forschungen 97).

Žukovskij schätzt Bürger als "einfachen Erzähler".<sup>1</sup>

Der erste Versuch des russischen Dichters in der Gattung der Ballade stammt aus dem Jahre 1804. Zu dieser Zeit arbeitet er an der Übersetzung von Bürgers Pagenballade "Lenardo und Blandine".

Zunächst glaubt Žukovskij wohl, in dieser Ballade eine Vorlage gefunden zu haben, die seinen eigenen Intentionen entgegenzukommen scheint. In "Lenardo und Blandine" erzählt Bürger im volkstümlichen Ton der Romanze die Geschichte einer Liebe, die keine gesellschaftlichen Rangunterschiede kennt, jedoch aufgrund engstirniger Vorurteile der Umgebung zum Scheitern verurteilt ist und ein tragisches Ende nimmt.

Žukovskij bricht seine fast wörtliche Übersetzung "Blandina vzdychala, Rinal'do vzdychal" jedoch nach der fünften Strophe ab. Vermutlich ist ihm klar geworden, daß Bürger in dieser mit "Rohheiten wie Schlüpfriigkeiten überladenen Pagenballade"<sup>2</sup> vom Sentimentalen ins Geschmacklose abzugleiten droht.<sup>3</sup>

Seine eigentliche Balladendichtung beginnt Žukovskij mit der Bearbeitung von Bürgers "Lenore" (1774).

In der grundsätzlichen Tendenz stimmen Žukovskijs Nachdichtungen "Ljudmila" und "Svetlana" mit der deutschen Vorlage überein, in nicht unwesentlichen Einzelheiten läßt der russische Dichter jedoch eine spezifische

---

1 Folglich würdigt Žukovskij besonders die Darstellung des Numinosen in der Balladendichtung Bürgers. Eine weitergehende Darstellung der Vorstellung des russischen Dichters von der Bedeutung des Numinosen als genreprägendes Kriterium der Ballade vgl. G. SCHULZ, a.a.O., S. 86-89, S. 113.

2 F.W. NEUMANN, a.a.O., S. 54.

3 Vgl. ebd.; G. SCHULZ, a.a.O., S. 88.

poetische Intention erkennen. So verlegt er die Handlung von "Ljudmila" in das Rußland der Livländischen Kriege, russifiziert somit den historischen Hintergrund.<sup>1</sup>

Explizit wird Žukovskijs Intention dadurch, daß er seine Nachdichtung zwar als "Podražanie Bjurgervoj 'Lenore'" ausweist, ihr aber gleichzeitig den programmatischen Untertitel "Russkaja ballada" verleiht.<sup>2</sup> Žukovskijs Ballade wird diesem selbst gestellten Anspruch gerecht. Er verwandelt Bürgers Lenore in eine "Heldin der russischen Literatur".<sup>3</sup>

Nach Karamzins "Raisa" (1791) war mit "Ljudmila" das Musterbeispiel einer russischen Ballade geschaffen, ein Beispiel, das nicht zuletzt aufgrund der Popularität, die es erlangte, ganz entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung der Balladendichtung in Rußland nahm.

Die Balladen des Sturm und Drang, repräsentiert durch G.A. Bürger, verweisen Žukovskij auf den Typ der reinen Liebesballade. Hier ergeben sich für ihn neue Möglichkeiten, volkstümliche Stilmomente in die Kunstdichtung zu integrieren. Von besonderer Bedeutung für Žukovskij ist dabei die Begegnung mit den Liebesballaden Ludwig Uhlands, die - entstanden unter dem Einfluß des "Knaben Wunderhorn" - den schlichten Ton der Volksdichtung bewahren.

In der zweiten Periode seiner Balladendichtung verlagert Žukovskij das Schwergewicht auf die sowohl in der Ballade des Sturm und Drang wie auch in der Liebes-

---

1 Bürgers Ballade spielt demgegenüber in der dem Siebenjährigen Krieg folgenden Zeit.

2 Vgl. ŽUKOVSKIJ II, S. 451; I.M. SEMENKO, a.a.O., S. 17-18; G. SCHULZ, a.a.O., S. 90.

3 G. SCHULZ, a.a.O., S. 91. Kennzeichnenderweise ordnet I.M. Semenko "Ljudmila" und "Svetlana" den "russischen" Balladen zu. Vgl. I.M. SEMENKO, a.a.O., S. 165.

ballade thematisch bereits angelegte Schauerballade. Im Mittelpunkt des Interesses stehen nun die Balladen Robert Southey's.

Diese lassen Žukovskij erkennen, wie das Numinose, dessen Bedeutung ihm schon bei Bürger klar geworden ist, voll zur Geltung gebracht werden kann. Die schaurigen Fabeln dieser Balladen dienen nicht nur der Motivierung des volkstümlichen Erzählstils, sondern sollen auch den Stil als solchen aufdecken und dem Leser kenntlich machen.<sup>1</sup>

Auf die von Southey dominierte Periode folgt Žukovskijs Hinwendung zu den historischen Balladen Uhlands. Bereits ein Jahr nach Erscheinen der ersten deutschen Gesamtausgabe von Uhlands Gedichten im Jahre 1815 arbeitet Žukovskij an der Übersetzung der kurzen liedhaften Balladen "Die Rache" ("Mščenie"), "Harald" ("Garal'd") und "Die drei Lieder" ("Tri pesni").

Diese schnelle Rezeption weist auf eine besondere Verwandtschaft beider Dichter in der künstlerischen Vorstellung hin.<sup>2</sup>

---

1 Die Wirksamkeit dieses Verfahrens zeigt sich deutlich am Beispiel von Žukovskijs "Ballada, v kotoroj opisivaetsja, kak odna staruška echala na černom kone vdvoem i kto sidel vpered". Vgl. hierzu G. SCHULZ, a.a.O., S. 115-117.

2 Nach Gisela Schulz kommen diese Balladen Žukovskijs eigenen Bestrebungen in doppelter Hinsicht entgegen. Sie sind "poetisch in ihrem Verhältnis zur Vergangenheit, ohne dabei das Geschehen mit jenem sagenhaften 'poetischen Hauch' zu überziehen, der für den sentimentalistisch-romantischen Historismus so charakteristisch ist" und gleichzeitig sind sie "lyrisch in ihrer Gestaltung der volkstümlichen Naivität, ohne dabei in das Ausmalen des Sentimental-Gefühlvollen oder Magisch-Stimmungsvollen zu verfallen." G. SCHULZ, a.a.O., S. 117.

Noch einmal beschäftigt sich Žukovskij in den Jahren 1831 und 1832 intensiver mit der Balladendichtung Uhlands. In diesen Jahren übersetzt er neben der Liebesballade "Durand" ("Alonzo") und der Schauerballade "Junker Rechenberger" ("Rycar' Rollon") die beiden überwiegend religiös geprägten Balladen "Graf Eberhards Weißdorn" ("Staryj rycar'") und "Der Waller" ("Bratoubijca"). Ebenfalls aus dieser Zeit stammen Žukovskijs Übersetzungen der historischen Balladen "Roland Schildträger" ("Roland oruženosec") und "König Karls Meerfahrt" ("Plavanie Karla Velikogo").

Vorbereitet durch die frühe Beschäftigung mit Uhland wendet sich Žukovskij im Jahre 1818 den naturmagischen Balladen Goethes zu.

Im Gegensatz zu seinen bis dahin wiedergegebenen Balladen, die entweder auf eine Nachahmung oder Nachschöpfung der Volksdichtung zielen, ist demgegenüber in den Balladen vom "Fischer" und "Eralkönig" die Umsetzung von Volksdichtung in Kunstdichtung beabsichtigt.<sup>1</sup>

Die beiden naturmagischen Balladen Goethes, die sowohl im Visuellen als auch im Akustischen nach Anschaulichkeit streben, ermöglichen es Žukovskij, seine ausgeprägten lyrischen Fähigkeiten zur Geltung zu bringen.<sup>2</sup>

Über Uhland und Goethe führt Žukovskijs Weg schließlich auch zur Balladendichtung Schillers, zu der er zunächst keinen Zugang hatte finden können. Nach anfänglich vorsichtigen Versuchen - bereits 1809 übersetzt der russische Dichter das Rollengedicht "Kassandra",

1 Vgl. W. KAYSER, a.a.O., S. 109-120, bes. S. 119-120. Zur genauen Differenzierung von Uhlands und Goethes Balladenschaffen vgl. G. SCHULZ, a.a.O., S. 123-125.

2 Vgl. ebd. S. 125.

und es folgen bis 1818 drei weitere Übertragungen<sup>1</sup> - beginnt sich Žukovskij ab dem Jahre 1825 intensiv mit Schillers Balladendichtung auseinanderzusetzen.

Deutlich im Gegensatz zur naiven Volksballade und zur numinosen Kunstballade, bei denen die Macht des Irrationalen überwiegt, ist Schillers Balladendichtung bewußt als künstlerische Verkörperung von Ideen geschaffen und stimmt somit nach Art und Sinn weitgehend mit dem Typ von Goethes Ideenballade überein.

Im Mittelpunkt steht nicht der passiv getriebene Mensch, seinem Schicksal bedingungslos ausgeliefert, sondern der aktiv handelnde "Held", dessen Wille und Selbstüberwindung den Vorrang des Ideellen und Willensmäßigen über das individuelle Schicksal verkörpert. Schiller verwendet die Gattung der Ballade zur Darstellung der sittlichen Welt, z.B. des Kampfes des edlen Menschen mit den Naturgewalten.<sup>2</sup>

Im Gegensatz zu Goethe finden sich bei Schiller zahlreiche antike Balladenmotive, die auch von Žukovskij aufgegriffen werden. Neben seinen frühen Wiedergaben von "Kassandra" und den "Kranichen des Ibykus" übersetzt Žukovskij "Das Siegesfest" ("Toržestvo pobeditelej", 1828), "Der Ring des Polykrates" ("Polikratov persten'", 1831), die "Klage der Ceres" ("Žaloba Cerery", 1831) sowie "Das Eleusische Fest" ("Élevzinskij prazdnik, 1833).<sup>3</sup>

1 "Die Kraniche des Ibykus"/"Ivikovy žuravli" (1813), "Der Graf von Habsburg"/"Graf Gabsburgskij" (1818) und "Ritter Toggenburg"/"Rycar' Togenburg" (1818).

2 Vgl. R. WILDBOLZ, a.a.O., S. 905.

3 Näheres zu Žukovskijs "antiker" Balladendichtung vgl. auch V.G. BELINSKIJ, Sočinenija Aleksandra Puškina. Aufsatz Nr. 2, a.a.O., S. 200-207.

Aber auch Schillers Ideenballaden mit mittelalterlichem Hintergrund finden Žukovskijs Beachtung. So übersetzt der russische Dichter bereits 1818 die Balladen vom "Grafen von Habsburg" ("Graf Gabsburgskij") und "Ritter Toggenburg" ("Rycar' Togenburg"), später fügt er die Wiedergaben von "Der Taucher" ("Kubok", 1825-1831), "Der Handschuh" ("Perčatka", 1831), "Der Gang nach dem Eisenhammer" ("Sud božij", 1831) und "Der Kampf mit dem Drachen" ("Sraženie s zmeem", 1831) hinzu.

Da Schillers Balladendichtung Žukovskij nur in geringem Ausmaß die Möglichkeit bietet, bestimmte Sprach- und Stilformen zu realisieren, wendet sich der russische Dichter von diesen eindeutig von architektonischer Klarheit und dem Übergewicht rationaler Ideen bestimmten Balladendichtung<sup>1</sup> wieder mehr solchen Balladen zu, die weniger an den Verstand als an das Gefühl appellieren.

So folgt auf die Orientierung an der Ideenballade die für Žukovskijs späte Schaffensperiode signifikante Hinwendung zur spezifisch religiösen Ballade.<sup>2</sup>

Allein im Jahre 1831 übersetzt Žukovskij drei Balladen dieser Art: "God's Judgement on a Wicked Bishop" ("Sud božij nad episkopom") und "Queen Orraca and the Five Martyrs" ("Koroleva Uraka i pjat' mučenikov") von Southey, sowie Walter Scotts "Gray Brothers" ("Pokajanie"). Es folgen die bereits erwähnten Wiedergaben von Uhlands "Graf Eberhards Weißdorn" ("Staryj rycar'", 1832) und "Der Waller" ("Bratoubijca", 1832).

1 Vgl. R. WILDBOLZ, a.a.O., S. 905.

2 Zur Problematik einer eindeutigen Definierung dieses Balladentyps vgl. G. SCHULZ, a.a.O., S. 135-136.

Ihren Höhepunkt erreicht die Verbreitung der russischen Ballade - einschließlich der von fremdsprachiger Dichtung entlehnten - zwischen 1830 und 1840.

Nach einem beträchtlichen Absinken des Umfangs wie auch des Niveaus balladischer Dichtung in dem folgenden Jahrzehnt, bedingt durch das Ableben derjenigen Dichter, die neben Žukovskij bedeutenden Anteil an balladischer Dichtung in Rußland hatten,<sup>1</sup> gewinnt die Ballade erst in den fünfziger Jahren wieder neuen Zuwachs.

Das Gesamtbild ist jedoch uneinheitlich; es wird bestimmt durch das Nebeneinander von traditionsgebundener und neuartiger Balladendichtung.<sup>2</sup> Bestimmte Balladentypen, wie z.B. die Liebesballade, ziehen in dieser Zeit verstärktes Interesse auf sich.

Vor allem bei der historisch orientierten Heldenballade werden gegenüber dem Bestand der Puškinzeit Ansätze zu Neuem sichtbar. Während in den vierziger Jahren kaum geschichtliche Balladen entstanden sind, nimmt diese Untergattung seit der Mitte des folgenden Jahrzehnts an Bedeutung und Umfang ständig zu. Die Zahl der Übersetzungen ist gering, Originalballaden stehen nun im Mittelpunkt. Die Vergangenheit rückt immer mehr in das Zentrum des dichterischen Interesses, die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte wird als ein Stück nationaler Selbsterfahrung begriffen.

---

1 Neben Aleksandr S. Puškin (gest. 1837) auch Michail Ju. Lermontov (gest. 1841), Ivan I. Kozlov (gest. 1840), Aleksej V. Kol'cov (gest. 1842), Aleksandr I. Poležajev (gest. 1838) und Nikolaj M. Jazykov (gest. 1847). Zwar ragt die Lebenszeit Žukovskijs (gest. 1852) und Pavel A. Katenins (gest. 1853) noch ins sechste Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts hinein, beide stehen gegen Ende ihres Lebens längst außerhalb der literarischen Entwicklung. Vgl. F.W. NEUMANN, a.a.O., S. 168.

2 Vgl. F.W. NEUMANN, a.a.O., S. 283.

Klassische Balladenstoffe, wie das westeuropäische Mittelalter oder die griechisch-römische Welt verlieren an Bedeutung. Letztlich isoliert bleiben Schiller-Übersetzungen wie Mejs "Graf Ebergard Grejner", 1857 ("Graf Eberhard Greiner") oder Tjutčevs "Pomniki", 1850/51 ("Das Siegesfest"). Neben dem Hauptstrom der Entwicklung liegen ebenso Balladen aus fremdländischen Stoffkreisen wie z.B. Karolina K. Pavlovas "Nočleg Vitikinda" (1858) oder Majkovs "Savonarola" (1851).

Das erwachte historische Selbstbewußtsein in Rußland führt demgegenüber zu einer immer bedeutender werdenden Konzentrierung auf die eigene nationale Vergangenheit.

Der Weg zur selbständigen Nationalballade führt dabei sowohl über das Heldenlied und die Byline der Volksdichtung<sup>1</sup> als auch über das geschichtliche Lied.

In letzterem werden bedeutsame historische Ereignisse der Vergangenheit thematisiert, z.B. der polnisch-litauische Krieg in Aleksej Tolstojs "Noč' pered pristupom" (um 1840), die siegreiche Schlacht Aleksandr Nevskijs im Jahre 1240 gegen die Schweden in Mejs "Aleksandr Nevskij" (1861), oder die dramatische Auseinandersetzung zwischen Peter dem Großen und seinem Sohn Aleksej in K.K. Slučevskijs "O careviče Aleksee" (veröffentlicht 1881).<sup>2</sup>

1 So faßt Lev A. Mej in die überwiegend epische Form der Byline vor allem Inhalte aus der mittleren und neueren russischen Geschichte; z.B. in "Spasitel'" (1857), "Pesnja pro knjaginju Ul'janu Andreevnu Vjazemskuju" (zwischen 1857 und 1858) und "Pesnja pro bojarina Evpatija Kolovrata" (1859). Ausführliche Erläuterungen zum historischen Hintergrund der beiden zuletzt genannten Bylinen vgl. L.A. MEJ, Izbrannye proizvedenija. Hrsg. K.K. Buchmejer. BBP. Leningrad 1972. S. 181-182 und 208-211.

2 Vgl. F.W. NEUMANN, a.a.O., S. 224.

Auf dieser Grundlage entwickelt sich ein spätes Wiederaufblühen der russischen Ballade in den sechziger und siebziger Jahren.

Wie seinerzeit die Hochblüte der Balladendichtung in Rußland überwiegend an den Namen eines einzigen Dichters geknüpft ist - an den Žukovskijs -, so ist ihr zweites Aufleben ebenfalls an die Begabung eines einzelnen Dichters gebunden - an die Aleksej K. Tolstojs.<sup>1</sup> Er ist es, der die nationalgeschichtliche Ballade in ihrer reinen Form begründet.

Tolstojs bevorzugter Stoffkreis entstammt der russischen und slavischen Geschichte, ein häufig wiederkehrendes Thema seiner Balladen ist z.B. die urkundlich bestens belegte Epoche Ivan Groznyjs.<sup>2</sup> Erst später wendet er sich auch solchen historischen Begebenheiten zu, die weniger gut durch die Forschung ausgeleuchtet waren, wie z.B. die Zeit der Kiever Rus'.<sup>3</sup>

Neben A.K. Tolstoj als dem wesentlichen Schöpfer der russischen Ballade steht Nikolaj A. Nekrasov, dessen "realistische Balladen" ebenfalls ihren festen Platz in der Entwicklungsgeschichte der russischen Ballade haben.<sup>4</sup>

- 
- 1 Vgl. zu Tolstojs Balladendichtung: I. JAMPOL'SKIJ, A.K. Tolstoj. In: A.K. Tolstoj, Stichtovorenija. Car' Fedor Ioannovič. Hrsg. I. Jampol'skij. MBP. Leningrad 1952. S. 5-82. Hier S. 38-46.
  - 2 Diese Zeit bildet den Hintergrund z.B. für "Vasilij Šibanov" (um 1840, Erstdruck 1858), "Starickij vovoda" (Erstdruck 1858) und "Knjaz' Michajlo Repnin".
  - 3 Vgl. hierzu die Balladen "Pesnja o Garal'de i Jaroslavne" und "Tri pobojšča", beide 1869. Den Stoff dieser Balladen bilden die Schicksale von Kiever Fürsten und Fürstenkindern des 11. Jahrhunderts in ihren persönlichen und politischen Beziehungen zu West- und Nordeuropa. Vgl. F.W. NEUMANN, a.a.O., S. 251; I. JAMPOL'SKIJ, a.a.O., S. 42-43.
  - 4 Vgl. D. TSCHIZĚWSKIJ, Literaturgeschichte, a.a.O., Bd. 2. S. 112.

Nekrasov thematisiert in seiner Balladendichtung die Unzulänglichkeit der bestehenden sozialen Ordnung<sup>1</sup> sowie Menschenschicksale am Rande der Gesellschaft.<sup>2</sup> In seinem späten Balladenschaffen wird die soziale Frage auf eine höhere Ebene gehoben, sie erhält einen im weitesten Sinne religiösen Unterbau. Beispielhaft für diese Entwicklung ist Nekrasovs Ballade "O dvuch velikich grešnikach" aus dem Jahre 1876.

Wie sehr die russische Balladendichtung der sechziger und siebziger Jahre von den wenigen balladischen Dichterbegabungen abhängt, zeigt die völlige Verödung dieser Gattung nach dem Tode Tolstojs und Nekrasovs.

Tolstoj, der auf der von Žukovskij geschaffenen Grundlage die Vollendung der russischen Balladendichtung verkörpert, bleibt ohne Nachfolger.

Eine Breitenwirkung, wie etwa die Übersetzungsballaden Žukovskijs erlangten, ist der eigentlich russischen Ballade nicht beschieden. Nur sehr wenige Balladen Puškins und Lermontovs, daneben vielleicht noch Tolstojs "Šibanov" werden wirklich volkstümlich.<sup>3</sup>

Eine breite und tiefe Verwurzelung in der nationalen Geistes- und Literaturgeschichte konnte die russische Ballade - im Gegensatz zur Ballade in Deutschland - jedoch trotz der herausragenden Leistung einiger Dichter bis heute nicht erlangen.

1 Z.B. in "Ogorodnik" (1846), "Izvozčik" (1848) und "Sekret" (1846).

2 Z.B. in "Blagodarenie Gospodu Bogu" (1863) und "Železnaja doroga" (1864). Beide Balladen behandeln das Schicksal politisch Verbannter.

3 Vgl. F.W. NEUMANN, a.a.O., S. 286.

### 2.2.1.2.2. Zur Auswahl der übersetzten Goethe-Balladen

Auf die 1816 beginnende Orientierung Žukovskijs an der Balladendichtung Uhlands folgt seine Wendung zu Goethe: im Jahre 1818 übersetzt er Goethes "Der Fischer" ("Rybak") und "Erkönig" ("Lesnoj car'"). Beide Übersetzungen erscheinen noch im gleichen Jahr in der Reihe "Für Wenige. Dlja nemnogich".

Die beiden von Žukovskij übersetzten Balladen Goethes gelten als die bezeichnendsten Beispiele für den "naturmagischen" Balladentypus,<sup>1</sup> der unter dem Einfluß der deutschen Volksballade entstanden ist. Die Ausbildung der naturmagischen Ballade ist an den Namen Goethes geknüpft; dies ist seine eigene schöpferische Leistung.<sup>2</sup>

Im Gegensatz zur Dichtung des 18. Jahrhunderts, die ein Naturgefühl nur in Richtung auf das Ästhetische und das Religiöse hin entwickelt hatte, tritt die Natur in diesen Balladen in ganz anderer Art zu den Menschen in Beziehung, lockend, bezaubernd, beglückend und tötend.<sup>3</sup> Paul Ludwig Kämpchen kennzeichnet das Wesen der naturmagischen Ballade folgendermaßen:

"Dieser Typ läßt das Numinose in der Natur Erscheinung werden. Sie wird zur Offenbarung eines Übermenschlichen. Mit ihren ungeheuren und oft geheimen Kräften gewinnt sie Gewalt über den Menschen. Natur lebt in diesen Balladen als geheimnisvolle Macht, die auf den Menschen Einfluß ausübt." 4

1 Der Begriff "naturmagische Ballade" wurde von P.L. Kämpchen geprägt, der "naturmagische", "religiöse" und "tötenmagische" Balladen als Untergruppen der "numinosen Ballade" unterscheidet. Vgl. P.L. KÄMPCHEN, Die numinose Ballade. Bonn 1930 (Mnemosyne 4); W. KAYSER, a.a.O., S. 116-120.

2 Vgl. HA I, S. 563; W. KAYSER, a.a.O., S. 116.

3 Vgl. HA I, S. 563-564.

4 P.L. KÄMPCHEN, a.a.O., S. 35.

Den Sinn für diese magischen Kräfte haben der einfache Mensch (der Fischer) und vor allem das Kind (im "Erlkönig"). Ihnen gegenüber steht der verstandesbetonte Mensch, im "Erlkönig" ist es der Vater. Das Ende dieser Ballade gibt dem Kind recht, aber es hat den Vater nicht überzeugen können.<sup>1</sup>

In den naturmagischen Balladen verdichtet sich die Feindseligkeit der Natur zur drohenden Gestalt, die den Menschen ergreift:<sup>2</sup> die lockende, verderbende Macht des Wassers wird zur Nixe, die Macht des um die Bäume geisternden Nebels zum Erlkönig. Dabei tritt das Geschehen an sich zurück. Der Tod des Fischers und des Knaben wird in den Schlußzeilen lakonisch mitgeteilt: "Und ward nicht mehr gesehn", "In seinen Armen das Kind war tot."

Weiterhin ist das Geschehen überzeitlich und überindividuell. "Ein Fischer" und "der Vater mit seinem Kind", diese Gestalten sind so unbestimmt wie nur möglich gehalten. Ihren Charakter lernen wir nicht kennen.<sup>3</sup>

Den Anstoß zur Übersetzung der deutschen Balladen hatte Žukovskij von seinem Freund Batjuškov erhalten. In einem Brief vom Januar 1818 ermuntert dieser Žukovskij zur Behandlung naturmagischer Stoffe: "Locke Dir eine Wassernymphe oder ähnliches aus der Seele."<sup>4</sup>

---

1 Gisela Schulz formuliert es folgendermaßen: "In den Balladen herrscht die Gläubigkeit des in der Natur stehenden, von ihr erfaßten und von ihr getragenen einfachen Menschen." G. SCHULZ, a.a.O., S. 124.

2 Vgl. W. HINCK, Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht. Göttingen 1972. S. 77.

3 Vgl. W. KAYSER, a.a.O., S. 116-117; H. PRANG, Formgeschichte der Dichtkunst. Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1968. S. 174.

4 K.N. BATJUŠKOV, Sočinenija. Hrsg. P. Batjuškov. 3. Bde. St. Petersburg 1885-1887. Hier Bd. 3. S. 489. Zitiert nach: F.W. NEUMANN, a.a.O., S. 68.

### 2.2.1.2.3. "Der Fischer"

In der Ballade "Der Fischer" (HA I, S. 153-154) gestaltet Goethe ein volkstümliches Motiv. Nixen und Wasserfrauen, die zeitweise in menschliche Lebensbereiche eintreten, gibt es in Märchen und Volksliedern.<sup>1</sup>

Goethes Fischer ist ein einfacher Mann, der still am Ufer sitzt. Žukovskij stellt sich diesen Mann ganz anders vor:

Задумчив, над рекой  
Сидит рыбак; душа полна  
Прохладной тишиной.<sup>2</sup>

(ŽUKOVSKIJ II, S. 135-136)

Aus dem "feuchten Weib", das sich aus dem Wasser erhebt, macht Žukovskij eine "schöne Frau" ("krasavica") mit "feuchtem Haupt" ("vlažnaja glava").

Die Volkstümlichkeit der Gestalten ist in der russischen Nachdichtung verloren gegangen.<sup>3</sup> Ehrhard drückt

1 Vgl. M. ENNEMOSER, Goethes magische Balladen. Diss. Münster 1939. S. 62. Bezeichnend ist, daß "Der Fischer" zum ersten Mal in "Volks- und andere Lieder, in Musik gesetzt von S. v. Seckendorff", Weimar 1779, gedruckt wurde. Vgl. HA I, S. 565.

2 Nachdenklich über dem Fluß/Sitzt ein Fischer; die Seele ist voll/  
Von (angenehm) kühler Stille.

3 Nachdem Žukovskijs Ballade 1820 in der Zeitschrift "Syn Otečestva" gedruckt worden war, wurde sie von O.M. Somov, dem führenden Theoretiker der Romantik, heftig kritisiert. Er veröffentlichte 1821 im "Nevskij Zritel'" einen mit "Žitel' Galernoj gavani" unterzeichneten "Brief an Marlinskij", in dem er Žukovskijs Stil auf das heftigste attackierte. Vgl. ŽUKOVSKIJ II, S. 461.

Zur neuartigen Bildtechnik Žukovskijs im "Rybak", in dem ungewöhnliche und ungewohnte Verbindungen verschiedener Vorstellungsbereiche zum ersten Mal wirklich als Technik zur Geltung kamen, vgl. G. SCHULZ, a.a.O., S. 61-64.

es pointiert aus:

"Le pêcheur de Joukovski est un homme moins simple que celui de Goethe et qui rêve au lieu de pecher ...".<sup>1</sup>

So berechtigt diese Kritik auf der einen Seite erscheint, so energisch muß sie doch unter einem anderen Aspekt zurückgewiesen werden.

"Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll" - diese wenigen Worte in ihrem gleichmäßigen Rhythmus, der wie das ineinandergeschlungene Auf und Ab der Wellen klingt, sind auftaktgebend für die Gesamtbewegung des Gedichts. Diese Bewegung und die den magischen Ton tragenden Stellen werden durch den Vokal 'a' veranschaulicht. Das 'a' hat im ganzen Gedicht nicht so sehr den Ausdruckswert drängender Energie, als vielmehr den Charakter magischer Eindringlichkeit. Er tritt sparsam auf, häufig nur an prägenden Stellen:

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll  
 Ein Fischer saß daran,  
 Sah nach dem Angel ruhevoll,  
 Kühl bis ans Herz hinan

Die Wiederholung verleiht dem 'a' eine besondere Wirkung. Das dreimalige 'a' in der dritten Zeile weckt den Eindruck statischer Ruhe, die aber bereits magisch durchdrungen ist durch die tiefe Hingabe des Fischers an die Beschäftigung mit dem feuchten Element.<sup>2</sup>

Žukovskijs Können zeigt sich darin, daß es ihm gelingt, die lautliche Gestalt der Vorlage zu erhalten:

1 M. EHRHARD, a.a.O., S. 303. Die gleichen Vorwürfe finden sich auch in den Anmerkungen zu Žukovskijs Gedichten von I.M. Semenko. Vgl. ŽUKOVSKIJ II, S. 461.

2 Vgl. M. ENNEMOSER, a.a.O., S. 58.

Бежит волна, шумит волна!  
 Задумчив, над рекой  
 Сидит рыбак; душа полна  
 Прохладной тишиной.<sup>1</sup>

Auch in den letzten beiden Zeilen der ersten Strophe kommt es Goethe offensichtlich darauf an, mit lautlichen Korrespondenzen zu arbeiten:<sup>2</sup>

Aus dem bewegten Wasser rauscht  
 Ein feuchtes Weib hervor

In direkter lautlicher Übereinstimmung lauten die Zeilen bei Žukovskij:

И влажною всплыла главою  
 Красавица из них.<sup>3</sup>

Die wiederholte Lautkombination Verschlußlaut und Liquida (pl, gl, kr) bzw. Liquida und 'a' (la, ra) und Reibelaut mit 'a' (av, as) beschwört den magischen Ton des Ganzen.

Auch an anderen Stellen wird deutlich, wie sehr sich Žukovskij um lautliche Entsprechungen bemüht. Das bedeutsame 'a' in Goethes letzter Zeile

Und ward nicht mehr gesehn

findet sich auch bei Žukovskij:

И след наве́к пропал<sup>4</sup>

Hier unterstreicht das 'a' gleichsam die Unwiderruflichkeit des Geschehens, setzt das Schlußzeichen unter die magischen Ereignisse.

1 Die Welle läuft, die Welle rauscht!/Nachdenklich über dem Fluß/  
 Sitzte ein Fischer; die Seele ist voll/Von (angenehm) kühler Stille.

2 Vgl. G. SCHULZ, a.a.O., S. 126.

3 Und mit feuchtem Haupt tauchte/Eine schöne Frau aus ihnen [den  
 Wellen] auf.

4 Und die Spur verschwand für immer.

In den beiden mittleren, lyrischen Strophen<sup>1</sup> steht bei Goethe sowohl das weiche, gedehnte 'o' (wie in "wohlig" und "Mond") als auch das kurze 'o' (wie in "locken") ganz im Dienst der Lockungen der faszinierenden Nixe.

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:

"Was lockst du meine Brut  
Mit Menschenwitz und Menschenlist  
Hinauf in Todesglut?  
Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist  
So wohlig auf dem Grund,  
Du stiegst herunter, wie du bist,  
Und würdest erst gesund.

Labt sich die liebe Sonne nicht,  
Der Mond sich nicht im Meer?  
Kehrt wellenatmend ihr Gesicht  
Nicht doppelt schöner her?  
Lockt dich der tiefe Himmel nicht,  
Das feuchtverklärte Blau?  
Lockt dich dein eigen Angesicht  
Nicht her in ew'gen Tau?"

---

1 Zu den lyrischen Elementen in dieser Ballade bemerkt Maria Ennemoser: "Zwar läßt sich ... nicht abstreiten, daß eine gewisse, wenn auch geringe Handlungsbewegung besteht: Ein Fischer angelt, ein Wasserweib taucht empor und spricht und singt zu ihm - und zieht ihn zu guter Letzt hinunter. Aber diese Handlung ist so gering an sich und so stark überwachsen von rein Lyrischem, daß ... kein Zweifel an der hauptsächlich lyrischen Neigung dieser Ballade bestehen kann. ... Allerdings muß 'Lyrik' hier weit über bloße ruhende Stimmungsmalerei verstanden werden, so daß die Wandlung im Fischer als innerseelischer Vorgang ... mit einbegriffen werden kann." M. ENNEMOSER, a.a.O., S. 53.

Im Deutschen ist das kurze 'o' gegenüber dem langen viel aktiver, Symbol der lockend auf den Fischer gerichteten Aktivität.<sup>1</sup>

Die Vokale 'i' (ü), 'e' (ä) und 'ö', sowie die Diphthonge 'ei' und 'eu' geben den beiden Gesangsstrophen, besonders der zweiten, die bezaubernde Musikalität. Die dunkleren Laute 'au' (in "Blau" und "Tau") und 'u' (in "gesund" und "Grund") wecken sehnsüchtige Regungen im Fischer.

Žukovskij gibt den Klang dieser beiden Strophen faszinierend genau wieder. Auch in der russischen Übersetzung stehen die hellen, lockenden Vokale 'i', 'y', 'e' und der Diphthong 'oj' dem dunklen, verführerischen 'o', 'a' und 'u' gegenüber:

Глядит она, поет она:

"Зачем ты мой народ

Манишь, влечешь с родного дна

В кипучий жар из вод?

Ах! если б знал, как рыбкой жить

Привольно в глубине,

Не стал бы ты себя томить

На знойной вышине.<sup>2</sup>

1 Es ist zu beachten, daß die betonten russischen Vokale gegenüber den deutschen langen und kurzen Vokalen eine mittlere Länge haben.

2 Sie blickt, sie singt:/"Warum lockst du mein Volk,/Ziehst es von dem ursprünglichen Grund weg/Aus dem Wasser [Plural] in die brodelnde Hitze?/Ach! Wenn du wüßtest, wie es sich als Fischlein lebt,/Frei in der Tiefe,/Bräuchtest du dich nicht zu quälen/Auf der glühendheißen Höhe.

Не часто ль солнце образ свой  
 Купает в лоне вод?  
 Не свежей ли горит красой  
 Его из них исход?  
 Не с ними ли свод неба слит  
 Прохладной-голубой?  
 Не в лоно ль их тебя манит  
 И лик твой молодой?"<sup>1</sup>

Die Besonderheit der Goetheschen Ballade besteht darin, daß nicht nur der Klang der Worte deren Sinngehalt unterstreicht, wie etwa bei "rauschen" und "schwellen", sondern daß der Klang in Verbindung mit dem Rhythmus eine musikalische Symbolfunktion erhält. So sind die eigentlichen Träger der magischen Stimmung die dipodischen Verse. Sie symbolisieren als rhythmisches Leitmotiv das Auf und Ab des Wassers:

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll

oder

Und wie er sitzt, und wie er lauscht

Gerade in diesen Versen wird die Anschaulichkeit noch durch das Absetzen des Atems in der Versmitte gesteigert.

---

1 Badet nicht die Sonne oft ihre Umrisse/Im Schoß des Wassers  
 [Plural] ?/Glüht nicht von frischer Schönheit/Ihr Auftauchen  
 aus ihm?/Fließt nicht mit ihm [dem Wasser] das Himmelsgewölbe/  
 Das kühlend-blaue, zusammen?/Lockt dich in seinen Schoß/Nicht  
 dein junges Antlitz?"

Die dipodische Anordnung der Hebungen bestimmt in starkem Maße das metrische Bild der ersten Strophe des Nixengesanges und bewirkt nicht zuletzt die Gewalt der Betörung, die aus dem Gesang auf den Fischer wirkt:

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm  
Mit Menschenwitz und Menschenlist  
Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist

Die vorletzte, einprägsame Zeile des Gedichtes

Halb zog sie ihn, halb sank er hin

stellt das allmähliche Absinken des Fischers rhythmisch dar.

Žukovskij gelingt es in seiner Übersetzung, neben der lautlichen auch die rhythmische Gestalt der Vorlage zu erhalten. In den russischen Versen findet sich die gleiche dipodische Anordnung wie bei Goethe:

Бежит волна, шумит волна  
Сидит он час, сидит другой  
Глядит она, поет она  
Манишь, влечешь с родного дна  
Ах! если б знал, как рыбкой жить  
К нему она, он к ней бежит

Störend wirkt jedoch bei Žukovskij die Diskrepanz zwischen Inhalt und Form. Im Gegensatz zu Goethe, bei dem die Nixe "aus dem bewegten Wasser rauscht" und diese Wellenbewegung durch die dipodischen Verse rhythmisch untermalt wird, verstummt in der russischen Version das Rauschen der Wellen mit dem Auftauchen der Nymphe:

Вдруг шум в волнах притих...  
И влажною всплыла главою  
Красавица из них.<sup>1</sup>

1 Plötzlich verstummte das Rauschen in den Wellen .../Und mit feuchtem Haupt tauchte/Eine schöne Frau aus ihnen auf.

Trotz einiger Schwächen bei der Wiedergabe - so werden die beiden Komposita "Menschwitz" und "Menschenlist" nicht übersetzt - ist es Žukovskij beispielhaft gelungen, die lautliche und rhythmische Gestalt der deutschen Verse ins Russische zu übertragen.

#### 2.2.1.2.4. "Erlkönig"

Der "Erlkönig" (HA I, S. 154-155) entstand im Jahre 1782 und wurde in Goethes Singspiel "Die Fischerin" eingefügt. Stoffliche Anregung gab Herders Übersetzung einer dänischen Volksballade mit dem deutschen Titel "Erlkönigs Tochter". Bei dieser Übersetzung ist jedoch aus dem dänischen "Ellerkonge" (deutsch: "Elfenkönig") irrtümlich ein Erlkönig geworden.<sup>1</sup>

Žukovskij gab seiner Nachdichtung den Titel "Lesnoj Car'" (ŽUKOVSKIJ II, S. 140-141). So wurde bei der Übertragung aus dem Dänischen über das Deutsche ins Russische aus dem Elfenkönig endgültig ein "Waldkönig", eine Gestalt, die dazu angetan ist, die an Bäume gebundenen naturmagischen Kräfte zu verkörpern.

Wie im "Fischer", so bestimmt auch im "Erlkönig" die reine Gewalt einer ins Numinose erhöhten Stimmung den Charakter des Gedichtes. Jedoch sind der Erlkönig und seine Töchter nicht zu leiblichen Gestalten verdichtet, sondern werden eher im Imaginären belassen. Im "Erlkönig" wirkt die Magie nicht als süße Verlockung, die den Verzauberten in einem Zustand unendlicher Beglückung mit sich fortnimmt; hier zeigt sich das grauenhafte Wesen

---

1 Ein Vergleich des "Erlkönigs" mit der dänischen Volksballade verdeutlicht den naturmagischen Charakter der Goetheschen Ballade. Bei der dänischen Vorlage handelt es sich eher um ein Märchen, in dem zwar ein gespenstisches Ereignis im Mittelpunkt steht, aber dieses eindeutig märchenhaft gestaltet ist. Vgl. M. ENNEMOSER, a.a.O., S. 96.

einer Magie, die vor der Anwendung brutaler Gewalt nicht zurückschreckt ("Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt").

Eine faszinierende Wirkung auf den Knaben ist ausgeschlossen, da von vornherein gegen die Lockungen der Magie eine Abwehrstellung besteht, die ihn die Versprechungen des Erlkönigs als tiefbeängstigend erleben läßt. Das Faszinosum wird hier nicht als beglückend empfunden, sondern als Gefahr und Bedrohung, die mit allen verfügbaren Kräften gebannt werden soll.<sup>1</sup>

Auch im "Erlkönig" unterstreicht der Rhythmus symbolhaft die Bedeutung der Aussage: das Locken der Töchter des Erlkönigs wird zunächst durch Jamben ausgedrückt.

Du liebes Kind, komm, geh mit mir

Sobald jedoch die Rede vom Tanz ist, gehen die Jamben in Daktylen über.

Und wiegen und tanzen und singen dich ein

Diese Daktylen bestimmen den besonderen rhythmischen Stimmungsscharakter der deutschen Ballade.

Das Metrum des "Erlkönigs" ist wesentlich unterschieden vom streng alternierenden Versmaß des "Fischers". Hier haben wir Daktylen und Jamben, die einander in unregelmäßigem Wechsel folgen. Dies erinnert an das Volkslied, das auch Takte ungleicher Silbenzahl nebeneinander aufweist.<sup>2</sup>

Žukovskij hat in der russischen Fassung durchgehend Amphibrachen verwendet; jeweils im vierten Versfuß ist die letzte Senkung nicht mehr realisiert:

---

1 Vgl. M. ENNEMOSER, a.a.O., S. 65-77.

2 Maria Ennemoser weist darauf hin, daß dieses Versmaß von Herder stammt. Vgl. M. ENNEMOSER, a.a.O., S. 88.

"Дитя, что ко мне ты так робко прильнул?" -  
 "Родимый, лесной царь в глаза мне сверкнул:  
 Он в темной короне, с густой бородой". -  
 "О нет, то белеет туман над водой".<sup>1</sup>

Die Regelmäßigkeit des Metrums hat zur Folge, daß bei Žukovskij die Anzahl der Silben pro Zeile - es sind immer elf - unverändert bleibt.<sup>2</sup> Das starre Beibehalten ein und desselben Metrums macht es Žukovskij unmöglich, die unterschiedlichen Sinngehalte und Stimmungen rhythmisch differenziert zu untermalen. Da jedoch bei den deutschen Versen eine deutliche Tendenz zu dreisilbigen Versmaßen zu erkennen ist, paßt sich der Amphibrachus insgesamt bemerkenswert gut dem eher volkstümlichen Metrum des Originals an.<sup>3</sup>

Das Tempo der deutschen Verse wird in Žukovskijs Wiedergabe nicht verfälscht.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?  
 Es ist der Vater mit seinem Kind

Der das Galoppieren des Pferdes nachahmende Rhythmus ist auch in der russischen Übersetzung deutlich zu hören:<sup>4</sup>

Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?  
 Ездок запоздалый, с ним сын молодой.<sup>5</sup>

1 "(Mein) Kind, was hast du dich so furchtsam an mich geschmiegt?" - /"Vater, der Waldkönig funkelt mir in die Augen:/Er ist in einer dunklen Krone, mit dichtem Bart."/ "O nein, es schimmert der Nebel über dem Wasser."

2 Bei Goethe sind es neun, acht oder zehn Silben pro Zeile.

3 Vgl. M. EHRHARD, a.a.O., S. 399.

4 André v. Gronickas Kritik an Žukovskijs Übertragung der ersten Zeilen ist einseitig: "The great fidelity of Zhukovski's Russian version of the "Erlkönig" ... is nevertheless disrupted at certain critical points. Thus the epic opening lines of the original are changed to a dramatic staccato introduction." A. v. GRONICKA, The Russian Image of Goethe, a.a.O., S. 52.

5 Wer reitet, wer jagt unter dem kalten Nebel?/Ein verspäteter Reiter, mit ihm der junge Sohn.

Mit unvergleichlicher Meisterschaft gibt Žukovskij die lockende Leichtigkeit der Zeile

Und wiegen und tanzen und singen dich ein

wieder:

Играя, летая, тебя усыплять<sup>1</sup>

Der lautlichen und dramatischen Gestaltung der russischen Verse mißt Žukovskij auch hier<sup>2</sup> besondere Bedeutung zu. Die wortgetreue Übersetzung steht dabei eher im Hintergrund.

So beanstandet Neumann, daß auch bei der Wiedergabe des "Erlkönigs" Žukovskijs Tendenz zur Verallgemeinerung der Ausdrucksweise und zur Abschwächung der Ausdruckskraft offenbar werde. Als Beispiel führt er an, daß Žukovskij statt vom "Schweif" des Erlkönigs von einem "dichten Bart" ("gustaja boroda") spreche.<sup>3</sup> Neumann hat bei seiner Kritik jedoch übersehen, daß es Žukovskij offensichtlich auf die lautliche Untermalung der entsprechenden Verse ankam.<sup>4</sup>

"Он в темной короне, с густой бородой". -

"О нет, то белеет туман над водой".<sup>5</sup>

1 Spielend, fliegend, dich einzuschlängeln.

2 Vgl. seine Wiedergabe von "Der Fischer", bei uns Kapitel III, 2.2.1.2.3.

3 Vgl. F.W. NEUMANN, a.a.O., S. 68; auch Ehrhard weist auf diesen Unterschied hin: vgl. M. EHRHARD, a.a.O., S. 302.

4 Vgl. G. SCHULZ, a.a.O., S. 126.

5 "Er ist in einer dunklen Krone, mit dichtem Bart."-/"O nein, es schimmert der Nebel über dem Wasser."

Ehrhard kritisiert, daß Žukovskij bei der Übersetzung des "Erlkönigs" das zweifache "Mein Vater, mein Vater" in der sechsten Strophe nicht beibehalten habe, wo sich doch in diesem Anruf die fieberhafte Angst des Kindes ausdrücke. Weiterhin habe es Žukovskij nicht verstanden, das verhängnisvolle Wort "tot", auf das Goethe seine Ballade enden läßt, entsprechend hervorzuheben und dem Schluß so die Eindringlichkeit der Goetheschen Verse zu verleihen.<sup>1</sup>

Dem ist jedoch entgegenzuhalten, daß Žukovskij die Antworten des Vaters durchgehend mit "O net" beginnen läßt und dadurch dem Dialog zwischen Vater und Sohn eine gesteigerte Dramatik verleiht.<sup>2</sup>

Abgeschwächt hat Žukovskij die Darstellung der konkreten Bedrohung des Kindes durch den Erlkönig. Goethes siebte Strophe:

"Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;  
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt."-  
Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!  
Erlkönig hat mir ein Leids getan! -

übersetzt Žukovskij mit:

"Дитя, я пленился твоей красотой:  
Неволей иль волей, а будешь ты моя". -  
"Родимый, лесной царь нас хочет догнать;  
Уж вот он: мне душно, мне тяжело дышать".<sup>3</sup>

1 Vgl. M. EHRHARD, a.a.O., S. 303.

2 A. v. Gronicka zur Wiedergabe der Dialogführung: "Zhukovski completely fails to bring off the tense realism of Goethe's dialogue between father and son." A. v. GRONICKA, The Russian Image of Goethe, a.a.O., S. 52. Diese Kritik ist nicht berechtigt und wird von Gronicka nicht belegt.

3 "(Mein) Kind, ich wurde von deiner Schönheit hingerissen:/Ob du willst oder nicht, aber du wirst mein sein."-/Vater, der Waldkönig will uns einholen;/Ach, da ist er: ich kann nur schwer atmen.

Von bemerkenswerter Prägnanz und Expressivität ist die Wiedergabe der zweiten Zeile. Die Alliteration in dem deutschen Vers formt Žukovskij vortrefflich nach.

Während bei Goethe in der letzten Strophe nur noch das bestätigt wird, was sich der Leser bereits am Ende der siebten Strophe denken konnte, nämlich daß der Knabe stirbt, löst sich die Spannung bei Žukovskij erst in der letzten Strophe.

Bedingt durch das mehrfache Wiederholen von "ezdok" und "mladenec" und das völlige Fehlen von Konjunktionen erhöht der Leser das Lesetempo, wie auch der Vater schneller reitet.

Und auch die graphische Kennzeichnung, die fortführenden Punkte am Ende der vorletzten Zeile, tragen dazu bei, daß die Spannung bis zum Schluß erhalten bleibt.

Die Assonanz von "mertvyj mladenec", die beim Sprechen eine Pause zwischen den Worten erfordert, führt zu einer Verlangsamung des Tempos im letzten Vers; alle Anstrengungen des Vaters, das Kind zu retten, sind vergeblich.<sup>1</sup>

Ездок оробелый не скачет, летит;  
Младенец тоскует, младенец кричит;  
Ездок погоняет, ездок доскакал...  
В руках его мертвый младенец лежал.<sup>2</sup>

1 Vgl. G. SCHULZ, a.a.O., S. 126.

2 Der Reiter, von Angst erfüllt, reitet nicht, er fliegt;/Das Kind sehnt sich, das Kind schreit;/Der Reiter treibt zur Eile an, der Reiter erreichte .../In seinen Armen lag das tote Kind.

Die jeweils zusammengehörigen Formeln "Nacht und Wind" ("Wer reitet so spät durch Nacht und Wind") und "Mühe und Not" ("Erreicht den Hof mit Mühe und Not") haben im deutschen den Wert von Komposita, d.h. einer Zweigliedrigkeit mit wechselseitiger Bedeutungsdurchdringung.<sup>1</sup>

Žukovskij gibt diese Wortverbindungen durch Parallelismen in der Verbkonstruktion wieder. Das Subjekt bleibt jeweils unverändert:

Кто скачет, кто мчится под хладною мглой  
Ездок погоняет, ездок доскакал

Die in der ersten Zeile der deutschen Ballade dominierenden Vokale 'a' und 'i' ("Nacht und Wind") prägen auch den Klang der russischen Wiedergabe. Diese Einheit von 'a' und 'i' weckt beim Zuhörer eine lebhafte Spannung.<sup>2</sup> Das lange, gedehnte 'o' zusammen mit langem 'ü' drückt Trauer aus:

Erreicht den Hof mit Mühe und Not

Žukovskij untermalt die Schlußverse mit den dunklen Vokalen 'a' und 'o'.

Es ist ihm gelungen, sowohl die Gedankenfiguren als auch die Lautschicht der deutschen Verse angemessen ins Russische zu übertragen.

Die Lockungen des Erlkönigs gibt Žukovskij durch die Klangfolge 'i-a' und die hellen Vokale 'i', 'y', 'e' und 'ë' wieder. Das dunkle, sanfte 'u' und das geheimnisvolle 'o' vertiefen die Lockungen in magisch betörender Weise.<sup>3</sup>

1 Vgl. M. ENNEMOSER, a.a.O., S. 86.

2 Vgl. M. ENNEMOSER, a.a.O., S. 81.

3 Vgl. die Lockungen der Nixe in "Der Fischer", bei uns Kapitel III, 2.2.1.2.3.

"Дитя, оглянися; младенец, ко мне;  
 Веселого много в моей стороне:  
 Цветы бирюзовы, жемчужны струи;  
 Из золота слиты чертоги мои".<sup>1</sup>

Žukovskij hat sich bei der Lautgestaltung dieser Stro-  
 phe eng an die deutsche Vorlage gehalten; nur die Nach-  
 bildung der figura etymologica in der zweiten Zeile ist  
 Žukovskij nicht gelungen.

"Du liebes Kind, komm, geh mit mir!  
 Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;  
 Manch' bunte Blumen sind an dem Strand;  
 Meine Mutter hat manch' gülden Gewand."

Trotz seiner im allgemeinen kritischen Einstellung zu  
 Žukovskijs Übertragung des "Erlkönigs" lobt Ehrhard über-  
 schwenglich die lautliche Gestaltung der russischen Verse:

"Surtout, quelle musique caressante dans les phrases  
 enjôleuses du roi de la forêt! Cette musique, obtenue  
 par le choix savant des sons, par la disposition  
 de la phrase, les coupes des mots et des pieds à  
 l'intérieur du vers, atteint à la valeur mélodique  
 des vers de Goethe et l'on ne saurait faire plus  
 bel éloge."<sup>2</sup>

Einen bemerkenswerten Vergleich zwischen Goethes  
 Original und der Nachdichtung Žukovskijs zieht die  
 russische Lyrikerin Marina Cvetaeva in einem Aufsatz mit  
 dem Titel "Dva Lesnych Carja", den sie im Jahre 1933,  
 also während der Zeit ihrer Pariser Emigration, ver-

1 "(Mein) Kind, sieh dich um, (mein) kleines Kind, (komm) zu mir;/  
 Es gibt viel Fröhliches in meinem Land:/Türkisfarbene Blumen,  
 Strahlen wie Perlen;/Aus Gold gegossen sind meine Paläste."

2 M. EHRHARD, a.a.O., S. 303.

faßt hat.<sup>1</sup>

Wort für Wort, Zeile für Zeile vergleicht sie - ausschließlich nach inhaltlichen Kriterien - die beiden Dichtungen miteinander. Obwohl ihr Goethes Ballade eindeutig näher steht und sie gleich zu Anfang ihrer Gegenüberstellung versucht, dem russischen Leser deren inhaltliche Aussage exakt zu erschließen, geht Marina Cvetaeva weiter: sie würdigt die Dichtkunst Žukovskijs und dessen Treue zu sich selbst.

Das Ergebnis ihrer Analyse nimmt Marina Cvetaeva in der Überschrift vorweg: beide Dichtungen sind gleichwertig. Aber vollkommen verschieden. Es gibt somit nicht nur zwei unterschiedliche Gedichte, sondern auch zwei unterschiedliche Erbkönige.

Bei Žukovskij sehen wir einen erhabenen Greis mit einer dunklen Krone und einem dichten Bart vor uns. Von seiner Machtfülle fühlen wir uns trotz allem nicht sehr stark bedroht. So zittert der Knabe in Žukovskijs Version bereits vor dem Erscheinen des Erbkönigs und dies führt Marina Cvetaeva zu dem Gedanken, daß hier die Gestalt des Erbkönigs selbst eine Fieberphantasie des Knaben ist.

Ganz anders bei Goethe: bei ihm zittert der Knabe vor der Realität des Erbkönigs, seine Furcht wird erst durch dessen Auftauchen ausgelöst. Goethes Knabe kann sich gar nicht vorstellen, daß der Vater den Erbkönig nicht sieht:

Siehst, Vater, du den Erbkönig nicht?

Die fordernde, ja fast hypnotisierende Frage suggeriert dem Vater dessen reale Existenz.

---

1 M. CVETAeva, Dva Lesnych Carja. In: Masterstvo perevoda 3. Moskau 1964. S. 283-291. Marina Cvetaeva kannte aus eigener Erfahrung die Schwierigkeiten eines Übersetzers. In den dreißiger Jahren übersetzte sie vorwiegend russische Werke ins Französische.

Bei Goethe hat der Erbkönig kein fest umrissenes Äußeres, kein bestimmtes Alter. Genau genommen besteht er lediglich aus Schweif und Krone.<sup>1</sup> Das Wesen ist das eines Dämons, seine Verführungen sind konkreter, für den Knaben verlockender

Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir

als das vage

Веселого много в моей стороне<sup>2</sup>

Ebenso ist die Mutter des Erbkönigs, in ein goldenes Gewand gehüllt, für ein Kind anziehender als kalte, goldene Paläste. Die bei Žukovskij in der vierten Strophe vom Knaben aufgezählten Versprechen

Он золото, перлы и радость сулит<sup>3</sup>

sind weit weniger beunruhigend als das Verschweigen der eigentlichen Verlockungen:

Mein Vater, mein Vater, und hörst du nicht,  
Was Erlenkönig mir leise verspricht? -

Entsprechend sind auch die Erwiderungen der Väter. Ruhig bei Žukovskij:

"О нет, моя младенец, ослышался ты:  
То ветер, проснувшись, колыхнул листы".<sup>4</sup>

und erschrocken bei Goethe:

Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind!  
In dürren Blättern säuselt der Wind. -

1 Der Schweif von Goethes Erbkönig realisiert sich als "Nebelstreif", ebenso treffend entspricht dem Bart in Žukovskijs Version der "Nebel über dem Wasser".

2 Es gibt viel Fröhliches in meinem Land.

3 Er verspricht Gold, Perlen und Freude.

4 "O nein, mein kleines Kind, du hast dich verhöhrt:/Es ist der aufgekommene Wind, er schaukelte die Blätter."

Mit jedem Wort bekämpft der Vater seine eigene Angst.

Ähnlich sind die Unterschiede in der sechsten Strophe. Bei Žukovskij erzählt der Knabe das Geschehen nach:

"Родимья, лесной царь созвал дочерей:  
Мне, вижу, кивают из темных ветвей".<sup>1</sup>

Bei Goethe ist die Erscheinung real:

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort  
Erlkönigs Töchter am düstern Ort? -

Die unterschiedlichen Antworten entsprechen den Fragen; erhaben bei Žukovskij:

"О нет, все спокойно в ночной глубине:  
То ветлы седые стоят в стороне".<sup>2</sup>

und herzklopfend bei Goethe:

Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau;  
Es scheinen die alten Weiden so grau. -

Dies ist die Antwort eines Menschen, der flehentlich den anderen beschwört, ihm zu vertrauen, damit er sich selbst vertrauen kann. Die Genauigkeit, mit der der verängstigte Vater die Weiden beschreibt, überzeugt uns im Gegenteil immer mehr von der tatsächlichen Existenz der unheimlichen Erscheinung.

Zu guter Letzt die ultimative Drohung des Erlkönigs:

"Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;  
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt."

Demgegenüber ist Žukovskijs Waldkönig eher passiv:

"Дитя, я пленился твоей красотой:  
Неволей иль волей, а будешь ты мой".<sup>3</sup>

- 
- 1 "(Mein) Vater, der Waldkönig hat die Töchter gerufen:/Ich sehe, sie nicken mir aus dunklen Zweigen zu."
  - 2 "O nein, alles ist ruhig in der nächtlichen Tiefe:/Es stehen graue Silberweiden an der Seite (des Weges)."
  - 3 "(Mein) Kind, ich wurde von Deiner Schönheit hingerissen:/Ob du willst oder nicht, aber du wirst mein sein."

Zwischen dem drohenden Ausruf des Erlkönigs - "so brauch' ich Gewalt" - und dem Aufschrei des Kindes - "jetzt faßt er mich an" - liegt bei Goethe nur der zweimalige Anruf "Mein Vater, mein Vater"; bei Žukovskij dagegen erscheint die Drohung des Erlkönigs zunächst nur als Absicht:

Родимый, лесной царь нас хочет догнать<sup>1</sup>

Marina Cvetaeva zieht folgende Schlüsse aus ihrer Gegenüberstellung:

1. Bei Goethes "Erlkönig" und Žukovskijs "Lesnoj Car'" handelt es sich um zwei Variationen auf ein und dasselbe Thema, um zwei Sichtweisen einer Erscheinung.
2. Goethe konnte den Erlkönig sehen, und wir mit ihm. Žukovskij dagegen konnte ihn nicht erkennen, und wir ebenfalls nicht.
3. In der russischen Fassung stirbt der Knabe vor Angst, bei Goethe wird er vom Erlkönig getötet.<sup>2</sup>
4. Der Erlkönig Žukovskijs ist, alles in allem, positiver dargestellt als der Goethes: zu dem Knaben ist er besser - dieser fühlt sich lediglich bekümmert -, zu dem Vater ist er besser - der Tod des Knaben ist zwar traurig, aber trotz alledem natürlich -, auch seine Erscheinung ist angenehmer - ein Greis mit dichtem Bart.

---

1 (Mein) Vater, der Waldkönig will uns einholen.

2 Es bleibt fraglich, ob aus Goethes "Erlkönig" tatsächlich die Todesursache des Knaben eindeutig geklärt werden kann.

### 2.2.1.3. Tjutčevs Übertragungen Goethescher Balladen

#### 2.2.1.3.1. Tjutčev als Übersetzer Goethescher Balladen

Tjutčev, der im Gegensatz zu Žukovskij keine eigenen Balladen verfaßt hat, übersetzte insgesamt drei Goethe-Balladen,<sup>1</sup> und zwar alle im Jahre 1830. Gemeinsam ist den von Tjutčev wiedergegebenen Balladen der historische, vermutlich mittelalterliche, Hintergrund.<sup>2</sup>

"Geistesgruß" und "Der König in Thule" gehören zu Goethes frühen Balladen, beide sind im Jahre 1774, also in der Zeit des Sturm und Drang, entstanden.<sup>3</sup>

Inspiziert wurde Goethe durch seine Begegnung mit dem deutschen Volksliedgut. Im Jahre 1771 unternahm er auf Anregung Herders<sup>4</sup> eine Reise durch das Elsaß und sammelte Lieder, die er dort hörte. Jedoch im Gegensatz zu Herder, der für seine "Volkslieder" nur aus Drucken sammelte und

---

1 Es sind: "Geistesgruß"/Privetstvie duča" - "Der König in Thule"/"Zavetnyj kubok" - "Der Sänger"/"Pevac".

2 Der Name Thule ("Der König in Thule") war Goethe durch Vergil und Seneca bekannt, bei denen er das fernste nördliche Reich, eine Insel, bezeichnet. Vgl. HA I, S. 511.

3 Die Ballade vom König in Thule steht auch im 1. Teil des Faust, in der "Abend" überschriebenen Szene. Entstanden ist die Ballade jedoch unabhängig vom Faust-Plan. Goethe legte sie Gretchen in den Mund, weil er sie ihre Gefühle - ihrem einfachen Wesen entsprechend - in einem volkstümlichen Lied aussprechen lassen wollte. Vgl. E. BEUTLER, "Der König in Thule" und die Dichtungen von der Lorelay. In: Ders., Essays um Goethe. Bd. 2. Wiesbaden 1948. S. 307-369. Hiers S. 312-315.

4 Hefele weist auf die außerordentliche Bedeutung Herders bei der Entstehung des Volksliedes hin: "Herder hatte Goethe die Augen geöffnet für das Naturhafte in der Dichtung ... Er hat ihn das Volkslied kennen und schätzen lernen als die letzte und höchste Blüte aller Dichtungen - das Volkslied, ein Begriff, den Herder erst eigentlich geschaffen hat ..." H. HEFELE, a.a.O., S. 28.

sich nicht scheute, das Gefundene anschließend umzudichten, notierte Goethe nur, was wirklich im Volk gesungen wurde.<sup>1</sup>

Es ist kein Zufall, daß fast alle zwölf Lieder, die er aufzeichnete, Balladen sind. So z.B. das Lied vom Pfalzgrafen, vom eifersüchtigen Knaben und vom Herrn von Falckenstein.<sup>2</sup> Als echte Volksballaden zeichnet diese Lieder die epische Erzählweise, ihre Länge und die stark bewegte Handlung aus.<sup>3</sup> Dieses besondere Interesse Goethes an Balladen war nicht nur durch englisches Vorbild begründet, sondern entsprach auch seiner persönlichen Neigung zu dieser Zeit.<sup>4</sup>

Goethe knüpfte in seinem eigenen Balladenschaffen an die alten Traditionen der Volksballade an; dies verraten sowohl der schlichte Stil als auch die volkstümliche Motivwahl.<sup>5</sup> Wie in der Volksballade tritt in

---

1 Vgl. HA I, S. 507.

2 Vgl. W. KAYSER, a.a.O., S. 110. Abgedruckt sind sämtliche Lieder bei H. FISCHER-LAMBERG (Hrsg.), Der junge Goethe. 5 Bde und 1 Registerband. Berlin 1963-74. Hier Bd. 2. S. 34-53.

3 Vgl. St. STEFFENSEN, "Der König in Thule". Bemerkungen zu den Elementen des Goetheschen Gedichts. In: Orbis litterarum 15 (1960). S. 36-43. Hier S. 36.

4 1765 war in Schottland eine Sammlung alter Volksballaden erschienen, zusammengestellt von Thomas Percy, die auch in Deutschland schnell bekannt wurde. Vgl. HA I, S. 506-507.

5 Aus "Dichtung und Wahrheit" können wir entnehmen, daß Goethe seine frühen Balladen nicht etwa aufschrieb, sondern an vertraute Personen mündlich mitteilte: "In Gefolg von diesem Seelen- und Geistesverein, wo alles, was in einem jeden lebte, zur Sprache kam, erbot ich mich, meine neuesten und liebsten Balladen zu rezitieren. "Der König in Thule" und "Es war eine Buhle frech genug" taten gute Wirkung ..." HA X, S. 34. Vgl. M. KOMMERELL, a.a.O., S. 327.

Goethes Schöpfungen dieser Gattung der Dichter nicht hervor. Er äußert keine Anteilnahme am Geschehen, hält sich ganz im Hintergrund.<sup>1</sup>

Gleichzeitig stellen Goethes Balladen des Sturm und Drang jedoch auch eine Weiterentwicklung der traditionellen Volksballade dar. Statt einer Aneinanderreihung mehrerer Motive, statt Sprunghaftem und Andeutendem, finden wir bei Goethe nur eine einzige, symbolische Situation hervorgehoben. Durch das Fehlen der in der Volksballade üblichen Abschweifungen sind Goethes Balladen insgesamt kürzer, in sich geschlossener.<sup>2</sup>

Die Ballade "Der Sänger" stammt aus dem Jahre 1783. Dies ist die Zeit, in der Goethe der Balladendichtung, z.B. im "Erkönig" und im "Fischer", neue Themenbereiche eröffnete. "Der Sänger" weist demgegenüber bereits auf die klassischen Schöpfungen des sogenannten "Balladenjahres" 1797 hinaus. Im Zusammenwirken mit Schiller schaffte Goethe den neuen Typus der Ideenballade.

#### Ihre Hauptmerkmale

- im Mittelpunkt des Geschehens steht der aktiv handelnde Mensch im Konfliktfeld diesseitiger Menschlichkeit<sup>3</sup>
- es herrscht eine rational formulierbare Idee<sup>4</sup>

lassen sich bereits im "Sänger" erkennen. So kann man, trotz seiner Entstehung lange vor Goethes eigentlich klassischer Zeit, den "Sänger" als die erste klassische Ideenballade des deutschen Dichters bezeichnen.<sup>5</sup>

1 Vgl. W. KAYSER, a.a.O., S. 112.

2 Vgl. HA I, S. 508; W. KAYSER, a.a.O., S. 112.

3 Demgegenüber steht der passiv getriebene Mensch der naturmagischen Ballade. Er ist geprägt durch das Erlebnis des "ganz anderen".

4 Beide Merkmale nach R. WILDBOLZ, a.a.O., S. 904-905. Vgl. I. BRAAK, a.a.O., S. 128.

5 Vgl. ebd., J. KLEIN, a.a.O., S. 341.

### 2.2.1.3.2. "Geistesgruß" und "Der König in Thule"

Sowohl von ihrer Entstehung - beide Balladen schuf Goethe vermutlich im Abstand weniger Tage während seiner Rheinreise - als auch vom beherrschenden Motiv her, sind diese Gedichte eng miteinander verknüpft. Das Bild des mittelalterlichen Herrschers auf der Zinne des Schlosses bestimmt sie beide. Zechen und Wagemut als Männer-tugenden gehören ebenso dazu wie lebenslange Treue.<sup>1</sup>

Beutler vermutet in dem Gedicht "Geistesgruß"<sup>2</sup> eine Vorstufe zum "König in Thule".<sup>3</sup> Im ersteren ist das Bild vom kernig-biederem Ritter noch stecken geblieben, Goethes romantisches Stimmungsbild - angesichts der Burgruine "Lahneck" improvisierend diktiert - verfliegt sofort wieder.

- 
- 1 Vgl. W. ROSS, Johann Wolfgang Goethe. Es war ein König in Thule. In: Wege zum Gedicht. Bd. 2. München - Zürich 1964. S. 147-153. Hier S. 150.
  - 2 Den Titel "Geistesgruß" erhielt die Ballade erst 1789, als Goethe sie in seine "Schriften" aufnahm. Vgl. HA I, S. 512.
  - 3 Vgl. E. BEUTLER, Der König in Thule, a.a.O., S. 312-315. Wie Steffen Steffensen in seinem Aufsatz über den König in Thule nachweist, tauchen in beiden Balladen ossianische Elemente auf. Typisch ossianisch sind die Vorstellungen vom Geist des verstorbenen Helden ("Geistesgruß") und vom trinkenden nordischen Helden ("Der König in Thule"). Während jedoch im "Geistesgruß" das mittelalterliche deutsche Rittermilieu den Hintergrund bildet, vermischen sich im König von Thule nordisch-ossianische und gotisch-mittelalterliche Elemente ("Die Ritter um ihn her,/Auf hohem Vatersaale") miteinander. Das Rittermilieu im "Geistesgruß" hat wahrscheinlich auf den König in Thule eingewirkt. Vgl. St. STEFFENSEN, a.a.O., S. 39-42; J. KLEIN, a.a.O., S. 317; E. BEUTLER, Der König in Thule, a.a.O., S. 312.

Tjutčev gibt die Stimmung dieser, ursprünglich an ein bestimmtes Erlebnis gebundenen Verse, überraschend genau wieder, teilweise übersetzt er wörtlich.

"Sieh, diese Senne war so stark,  
Dies Herz so fest und wild,  
Die Knochen voll von Rittermark,  
Der Becher angefüllt."

(HA I, S. 81)

In Tjutčevs Übersetzung lautet diese zweite Strophe:

"Кипела кровь и в сей груди,  
Кулак был из свинца,  
И богатырский мозг в кости,  
И кубок до конца!"<sup>1</sup>

(TJUTČEV II, S. 60)

Auch formal entspricht die Übersetzung der Vorlage: Jambische Verse mit abwechselnd vier und drei Hebungen und stumpfem Versschluß. Bei Goethe wird jedoch das alternierende Versmaß verschiedentlich durch Betonung der Anfangsilbe einer Zeile unterbrochen. Dies führt zu einer Abschwächung der folgenden Hebung, der Versbeginn wirkt daktylisch. Die Betonung des Eingangswortes "hoch" läßt uns den Blick gleichsam nach oben richten.

Hoch auf dem alten Turme steht  
Des Helden edler Geist,  
Der, wie das Schiff vorüber geht,  
Es wohl zu fahren heißt.

Tjutčev beachtet in seiner Wiedergabe solche Abweichungen vom Metrum nicht. Bemerkenswert jedoch auch hier die große inhaltliche Genauigkeit seiner Verse.

1 "Es kochte das Blut auch in dieser Brust,/Die Faust war aus Blei,/ Und Heldenmark in den Knochen,/Und der Becher bis zum Rand (gefüllt)!"

На старой башне, у реки,  
 Дух рыцаря стоит  
 И, лишь завидит челноки,  
 Приветом их дарит.<sup>1</sup>

Während im "Geistesgruß" noch befremdend wirkendes Ritterpathos überwiegt, entfaltet sich im "König von Thule" (HA I, S. 80-81) ein umfassendes Bild, geprägt vom Erlebnis unvergänglicher Liebe und Treue.<sup>2</sup> Eine neue, tiefere Dimension des Lebens steht dem schlichten Kämpfertum des Ritters gegenüber.<sup>3</sup>

"Getreu bis an das Grab" - diese Zeile begleitet gewissermaßen das Geschehen. Es handelt sich jedoch nicht um eine Treue im bürgerlichen Sinn. Die Treue, die den König mit seiner Geliebten verbindet, gründet auf einem freiwilligen Versprechen, das einer Bestätigung durch die Gesellschaft nicht bedarf.

Es war ein König in Thule  
 Gar treu bis an das Grab,  
 Dem sterbend seine Buhle  
 Einen goldnen Becher gab.

Der Reim wechselt regelmäßig zwischen weiblich und männlich, das Versmaß ist, wenn man einige Elisionen und Kontraktionen in Kauf nimmt (z.B. in der ersten Strophe Kön'g statt König, ein' statt einen) ziemlich regelmäßig jambisch.

- 
- 1 Auf dem alten Turm, am Fluß,/Steht der Geist des Ritters/Und kaum erblickt er von weitem die Boote/Würdigt er sie eines Grußes.
  - 2 Johann Klein bezeichnet daher den "König in Thule", und nicht "Geistesgruß", als Goethes "erste wirkliche Ballade". Vgl. J. KLEIN, a.a.O., S. 330; M. KOMMERELL, a.a.O., S. 327.
  - 3 Vgl. E. BEUTLER, Der König in Thule, a.a.O., S. 312, 319.

Jamben und Kreuzreime auch bei Tjutčevs "Zavetnyj kubok" (TJUTČEV II, S. 100-101), wobei er in der ersten Gedichtzeile die - bei deutlicher Artikulierung auch im Original vorhandene - zusätzliche Senkung beibehält.

Был царь, как мало их ныне, -  
 По смерть он верен был:  
 От милой, при кончине,  
 Он кубок получил.<sup>1</sup>

Zwei bezeichnende Abweichungen vom jambischen Versmaß führen zu einer merklichen Verzögerung des Tempos in der zweiten und sechsten Strophe des Originals. "Die Augen gingen ihm über"<sup>2</sup> und "Die Augen täten ihm sinken", diese beiden parallel laufenden Verse, die bildlich die Trauer des Königs über den Tod der Geliebten und schließlich den eigenen Tod darstellen, leiten das Ende je einer Strophen­gruppe<sup>3</sup> ein.

In seiner Wiedergabe dieser ausdrucksstarken Bilder greift Tjutčev auf die eher blasse Formel vom "pochenden Herzen" zurück: "v nem serdce sil'no bilos'"<sup>4</sup> und "Zabilos' retivoe"<sup>5</sup>.

- 
- 1 Es war ein König, wie es heute wenige gibt, -/Bis zum Tod war er treu:/Von der Geliebten bei (ihrem) Tod,/Erhielt er einen Becher.
  - 2 Das heißt die Augen flossen über (von Tränen). Diese Wendung hat Goethe aus der Lutherbibel übernommen, in der "Jesus weinte" (Joh. 11,35) übersetzt ist mit "Und Jesu gingen die Augen über". Vgl. HA I, S. 511.
  - 3 Die erste Gruppe umfaßt die Strophen eins und zwei (Tod der Buhle) und die zweite die Strophen drei bis sechs (Tod des Königs und Opferung des Bechers).
  - 4 In ihm schlug das Herz stark.
  - 5 Das Herz [folkl.] fing an zu schlagen.

Sowohl das Motiv dieser Ballade - Liebe über die Grenzen des Standes hinweg - als auch ihr Stil verraten starke Einflüsse von der Volksballade her.<sup>1</sup> Ein typisch volkstümlicher Zug sind die plastisch-anschaulichen Eingangs- und Ausgangssituationen: anfangs gibt sie ihm den Becher, am Schluß wirft er ihn ins Meer. Das Volkslied verwendet gern prägnante symbolische Situationen, die die Phantasie des Hörers lebendig werden lassen.<sup>2</sup>

Volksmäßig auch der schlichte Beginn "Es war ein König ..." und die fast nur Hauptsätze aneinanderreihende

---

1 Steffen Steffensen weist auf die besonders enge Beziehung zwischen dem "König in Thule" und der von Goethe im Elsaß notierten Volksballade "Das Lied vom eifersüchtigen Knaben" hin. In beiden Balladen kommt der Dingsymbolik eine besondere Bedeutung zu. Dem Becher als Symbol der Liebe und Treue bei Goethe entspricht in der Volksballade der Ring, den der Knabe seiner Geliebten schenkt. Gemeinsam ist den Balladen weiterhin ihre relative Kürze, die daraus resultiert, daß beide Male nur eine Situation und deren knapp angedeutete Vorgeschichte beschrieben wird. Die Vermutung liegt also nahe, daß Goethes "König in Thule" in Anlehnung an "Das Lied vom eifersüchtigen Knaben" entstanden ist, auch wenn das Motiv der Volksballade von Goethe umgestaltet wurde. Während "Das Lied vom eifersüchtigen Knaben" von Treulosigkeit und ihren tragischen Folgen handelt, steht im "König von Thule" unvergängliche Liebe und Treue im Mittelpunkt des Erzählten. Vgl. St. STEFFENSEN, a.a.O., S. 37-38.

2 Immer wieder tauchen symbolische Gesten und Situationen auch in der Kunstballade auf, z.B. in Goethes "Sänger" und C.F. Meyers "Der gleitende Purpur". Vgl. St. STEFFENSEN, a.a.O., S. 39.

Syntax. Das Wort "Buhle" und die Umschreibungen mit "tät" und "kam" sowie die Elisionen sind den Volksballaden entnommen.<sup>1</sup>

Und als er kam zu sterben,  
Zählt' er seine Städt' im Reich,  
Gönnt' alles seinem Erben,  
Den Becher nicht zugleich.

Der bewußten Archaisierung und Wendung ins Volksliedhafte in Wortwahl und Satzbau entspricht der gleichmäßige syntaktische Bau: Abgesehen von der ersten und der letzten Strophe (Vorgeschichte und Erinnerung), in denen sich eine syntaktische Einheit in die nächste Versreihe fortsetzt (Enjambement), endet mit dem Versschluß auch eine Einheit, Verse und Satzglieder entsprechen sich.

Demgegenüber bedient sich Tjutčev verschiedentlich der Versüberschreitung. So auch bei der Wiedergabe der dritten Strophe:

Когда ж сей мир покинуть  
Пришел его черед,  
Он делит все наследство, -  
Но кубка не дает.<sup>2</sup>

Tjutčev verwandelt die von Goethe bewußt schlicht gehaltene, volkstümliche Sprache ("Und als er kam zu sterben") in eine poetisch-gehobene Ausdrucksweise ("Als aber diese Welt zu verlassen/An ihn die Reihe kam").

1 Vgl. W. KAYSER, a.a.O., S. 112; HA I, S. 508.

2 Als aber diese Welt zu verlassen/An ihn die Reihe kam,/Teilt er das ganze Erbe,-/Aber den Becher übergibt er nicht.

Nur wenige Züge der deutschen Ballade wirken dieser grundlegend volkstümlichen Stiltendenz entgegen. So hebt sich in der sechsten Strophe das Wort "Lebensglut" heraus; in einer Volksballade könnte man es nicht finden.

Dort stand der alte Zecher,  
Trank letzte Lebensglut  
Und warf den heil'gen Becher  
Hinunter in die Flut.

Tjutčevs Übersetzung dieser Verse ist nur lose mit der Vorlage verbunden. Dem ungewöhnlichen Kompositum "Lebensglut" - diese ist es, die der König aus dem geweihten Becher trinkt - entspricht in der russischen Fassung die ebenso ungewöhnliche Metapher "ognevaja vloga".

В последний раз упился  
Он влагой огневой,  
Над бездной наклонился  
И в море - кубок свой...<sup>1</sup>

An die Stelle einer knappen Beschreibung der Geschehnisse im alten Volksliedstil tritt in der Abschlußstrophe das genau beobachtete Detail.

Er sah ihn stürzen, trinken  
Und sinken tief ins Meer.  
Die Augen täten ihm sinken;  
Trank nie einen Tropfen mehr.

Diese Verse mit ihrer kunstvollen Verschränkung - der Becher trinkt den Tod, wie der König ihn trinkt, und die Augen sinken ihm, wie der Becher gesunken ist -<sup>2</sup> lauten bei Tjutčev:

1 Zum letzten Mal berauschte er sich/Am feurigen Naß/Er beugte sich über den Abgrund/Und im Meer - ist sein Becher ...

2 Vgl. W. ROSS, a.a.O., S. 152; J. KLEIN, a.a.O., S. 318.

На дно пал кубок морское, -  
 Он пал, пропал из глаз,  
 Забилось ретивое, -  
 Царь пил в последний раз!..<sup>1</sup>

Dies ist weniger eine Übersetzung als eine selbständige Bearbeitung der deutschen Verse. Die symbolische Pointe der Schlußzeilen - der Becher, aus dem der König und seine Buhle getrunken haben, trinkt selber wie ein Wesen aus dem Meer, in dem er schließlich untergeht - ist in der russischen Fassung verlorengegangen. Lediglich die auf den ersten Blick durchaus trinkliedhaft wirkende Schlußzeile mit ihrer Alliteration "Trunk nie einen Tropfen mehr" findet im Russischen eine Entsprechung: "Car' pil v poslednij raz".<sup>2</sup>

Insgesamt ist Tjutčevs Übersetzung des "Königs in Thule" sowohl in der Wort-, wie auch in der Bildwahl sehr frei.<sup>3</sup> Gemeinsam ist beiden Fassungen das Wesen des Erzählten.

Im Mittelpunkt steht die Liebe und Treue zwischen zwei Menschen. Zum Symbol ihrer inneren Verbundenheit wird der Becher, den der König von seiner sterbenden

---

1 Auf den Meeresgrund sank der Becher,-/Er sank, entschwand aus den Augen,/Das Herz [folkl.] fing an zu schlagen,/Der König trank zum letzten Mal! ...

2 Der König trank zum letzten Mal.

3 So taucht in Tjutčevs Übersetzung - im Gegensatz zu denen Fets und Brjusovs - das Wort "Thule" weder in der Überschrift noch im Gedicht selbst auf.

4 Durch das Adjektiv "heilig", dem in der russischen Fassung "zavetnyj" - in seiner alten Bedeutung von "geweiht" - entspricht, erhält das Wort "Becher" bei Goethe wie auch bei Tjutčev einen fast religiösen Klang. Daß Tjutčev jedoch "golden" - dieses Epitheton steht für alles Edle und Kostbare - wegläßt, mindert die Anschaulichkeit der russischen Wiedergabe.

Geliebten als Vermächtnis erhält.<sup>1</sup> Jeder Trunk aus diesem Becher bedeutet somit eine sichtbare Erneuerung des Treuebundes. Und als auch der König sterben muß, wirft er das Symbol seiner Liebe, das von keinem anderen Menschen entweiht werden soll, mit einer feierlichen, ja fast sakralen Geste hinab ins Meer.

Das Urerlebnis der Treue war Goethes eigenes Problem und auch Tjutčev war persönlich davon betroffen.<sup>2</sup> Trotz der Entrückung des Geschehens ins Märchenhafte, in die Welt ferner Vergangenheit, die so kaum wahr ist, beruht die außerordentliche Wirkung der Ballade darauf, daß wir den Wert der Treue für den Menschen als eine höhere Wahrheit unmittelbar begreifen.<sup>3</sup> Diese zentrale Mitteilung war es wohl, die Tjutčev an der Ballade vom "König in Thule" fasziniert hat.

---

1 Wie Carl Roos in seiner Interpretation der Ballade gezeigt hat, wird diese Symbolik bei Goethe noch dadurch hervorgehoben, daß "Buhle" mit "Becher" und "trinken" mit "treu" alliteriert. C. ROOS, Faustprobleme. København 1941. S. 13. Zitiert nach St. STEFFENSEN, a.a.O., S. 36-37.

2 Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß Goethe, als er den "König in Thule" verfaßte, und Tjutčev, als er die Ballade übersetzte, etwa gleich alt waren. Goethe war fast 25 und Tjutčev 27 Jahre alt.

3 Vgl. W. ROSS, a.a.O., S. 150.

### 2.2.1.3.3. "Der Sänger"

Von dieser Ballade, die vermutlich 1783 in Weimar entstanden ist, existieren verschiedene Fassungen. Ursprünglich stand sie in "Wilhelm Meisters theatralischer Sendung"<sup>1</sup>, eine abgeänderte Fassung mit der Überschrift "Der Sänger" befindet sich - losgelöst vom Roman - in den "Gedichten" ("Ausgabe letzter Hand" 1815 und 1827) in der Gruppe "Balladen". Diese Fassung liegt Tjutčevs Übersetzung ("Pevec") zugrunde.

Im Gegensatz zu den anderen Gedichten aus "Wilhelm Meister", die von den singenden Gestalten nicht gänzlich zu trennen sind, kann "Der Sänger" auch für sich bestehen, er muß nicht als Rollenlyrik verstanden werden.

Die Ballade vermittelt den Eindruck einer dramatisch geprägten Szene, die sich nicht nur durch Gebärden veranschaulichen läßt, sondern sich wie ein Spiel aus Handlungen und Gesprächen zwischen den agierenden Personen aufbaut. Im lebendigen Gegenüber von Sänger und Zuhörern entwickelt sich ein kleines Drama im Stil der Ballade. Der dramatisierende Charakter ermöglicht es dem Leser oder Zuhörer, innerlich mitzuspielen. Die rein epischen Elemente führen andererseits dazu, daß eine gewisse Distanz den dramatischen Vorgängen gegenüber gewahrt bleibt.<sup>2</sup>

---

1 Da dieser Roman 1783 geschrieben wurde, kann man von einer gleichzeitigen Entstehung der Ballade ausgehen. Vgl. HA I, S. 566.

2 Vgl. E. KERKHOFF, Kleine deutsche Stilistik. Bern und München 1962. S. 66-67.

Im Mittelpunkt steht der Sänger. Er preist die prächtige höfische Umgebung sowie die Tapferkeit und Schönheit der Menschen. Gleichzeitig verkündet er Rang und Würde des Dichters als eines Menschen, der dem König durchaus ebenbürtig ist. In fünf von sechs Strophen huldigt Goethe dem Sänger, in vieren läßt er ihn mit wörtlicher Rede hervortreten.

Die Einleitungsstrophe zeigt sich, im Gegensatz zu der breit ausgeführten Szene, die dem Sänger gilt, in äußerster Verdichtung. Wenige Zeilen genügen, um uns in die historische Umgebung einzuführen.

"Was hör' ich draußen vor dem Tor,  
 Was auf der Brücke schallen?  
 Laß den Gesang vor unserm Ohr  
 Im Saale widerhallen!"  
 Der König sprach's, der Page lief;  
 Der Knabe kam, der König rief:  
 "Laßt mir herein den Alten!"

(HA I, S. 155-156)

Die Strophenform ist von Luthers "Aus tiefer Not schrei ich zu dir" übernommen. Das Charakteristische dieser als "Lutherstrophe" in die Poetik eingegangenen Form liegt in ihrer deutlichen Zweiteilung: einem vierzeiligen Aufgesang im Kreuzreim abab und einem dreizeiligen Abgesang, der sich aus einem männlich endenden Reimpaar (Zeile fünf und sechs) und einem reimlosen Schlußvers zusammensetzt.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vgl. H.J. FRANK, Handbuch der deutschen Strophenformen. München 1980. S. 543; W. HINCK, Goethes Ballade "Der untreue Knabe". Zur Geschichte der siebenzeiligen Strophe in mittelalterlicher und neuerer deutscher Lyrik. In: Euphorion 56 (1962). S. 25-47. Hier S. 43.

Tjutŕev ahmt diese Form genau nach:

"Что там за звуки пред крыльцом,  
 За гласы пред вратами?..  
 В высоком тереме моем  
 Раздайся песнь пред нами!.."
   
 Король сказал, и паж бежит,  
 Вернулся паж, король гласит:  
 "Скорей впустите старца!.." <sup>1</sup>

(TJUTŕEV II, S. 98-99)

Wie bei der Vorlage besteht die russische Strophe aus jambischen Vierhebern mit männlicher und Dreihebern mit weiblicher Kadenz.

Während die ersten fünf Zeilen einer Strophe häufig mit einem Satzschluß oder einer Pause enden, sind von Zeile sechs zu Zeile sieben die Sätze meist herübergezogen, so daß am Strophenschluß ein langer Satz steht.

"Die goldne Kette gib mir nicht,  
 Die Kette gib den Rittern,  
 Vor deren kühnem Angesicht  
 Der Feinde Lanzen splintern!  
 Gib sie dem Kanzler, den du hast,  
 Und laß ihn noch die goldne Last  
 Zu andern Lasten tragen!"

Durch das Enjambement erhält die Strophe ihre Abrundung und zugleich einen festlich-stimmungsvollen Ton.

Auch bei Tjutŕev endet die vierte Strophe mit einem die sechste und siebente Zeile umfassenden Satz:

---

1 "Was für Laute gibt es dort vor dem Aufgang,/Was für Stimmen vor den Toren? .../In meinem Gemach/Ertöne das Lied vor uns! ..."/Der König sprach, und der Page läuft,/Der Page kam zurück, der König ruft:/"Laßt den Alten schneller herein! ..."

"Златоя мне цепи не давай,  
 Награды сей не стою,  
 Ее ты рыцарям отдай,  
 Бесстрашным среди бою;  
 Отдай ее своим дьякам,  
 Прибавь к их прочим тяготам  
 Сие златое бремя!.." <sup>1</sup>

Mit knapper Beschreibung einiger Details, außen Brücke und Tor, innen ein Festsaal, ruft Goethe beim Leser Assoziationen an das Mittelalter hervor. Tjutčev verstärkt diesen Eindruck durch eine bewußte Archaisierung der Sprache.

Er meidet den Gebrauch der modernen Polnoglasie-Formen, so heißt es "zlatoj" statt "zolotoj", "pred" statt "pered", "vrata" statt "vorota", und "glas" statt "golos". In die Vergangenheit weisen ebenso Verben wie "glasit'" (in der Bedeutung von "rufen"), "molvit'", "čajat'", und Substantive wie "mzda" und "oči".

Goethes altertümlich wirkende Umschreibung "Der Sänger drückt' die Augen ein" <sup>2</sup> übersetzt Tjutčev sinngemäß richtig mit der im modernen Russisch ebenfalls ungebrauchlichen Wendung "Sedoj pevec glaza smežil". <sup>3</sup>

Die mittelalterliche Atmosphäre wird in Tjutčevs Übersetzung unterstrichen durch die Verwendung des heute nur noch in bestimmten Ausdrücken verwendeten Demonstrativpronomens "sej".

In Goethes Gedicht lassen sich verschiedene Figurationen erkennen. Am auffälligsten ist die Wiederholung,

1 "Gib mir nicht die goldene Kette,/Dieser Auszeichnung bin ich nicht würdig,/Gib du sie den Rittern zurück,/(Die) furchtlos inmitten des Kampfes (sind);/Gib sie deinen Beamten,/Füge zu ihren übrigen Lasten/Diese goldene Bürde hinzu! ..."

2 Vgl. DEUTSCHES WÖRTERBUCH, a.a.O., Bd. 3. Sp. 164.

3 Der ergraute Sänger schloß die Augen.

die auch als Variation vorliegt. Ein Wort oder sein Sinn treten dabei zweimal auf, wobei beide Male beim Leser die gleiche Assoziation hervorgerufen wird.

Tjutčev bemüht sich in seiner Übersetzung um eine Nachbildung dieser schlichten poetischen Form.

Der König sprach's, der Page lief;  
Der Knabe kam, der König rief

Король сказал, и паж бежит,  
Вернулся паж, король гласит<sup>1</sup>

Gegrüßet seid mir, edle Herrn,  
Gegrüßt ihr, schöne Damen!

Хвала вам, витязи, и честь,  
Вам, дамы, обожанья!..<sup>2</sup>

Und danket Gott so warm, als ich  
Für diesen Trunk Euch danke.

И вас утешь на сей земли,  
Как я утешен вами!..<sup>3</sup>

Noch zahlreiche solcher Wiederholungen lassen sich in Goethes Ballade finden. Sie verlangsamen das Tempo, erzeugen feierliche Getragenheit und lassen auf eine Erregung im Sprechenden schließen, die auch den Hörer erfassen kann.<sup>4</sup>

---

1 Der König sprach, und der Page läuft,/Der Page kam zurück, der König ruft.

2 Lob ihnen, Helden, und Ehre,/Ihnen meinen Damen - Verehrung.

3 Und tröste euch auf dieser Erde/Wie ich von euch getröstet wurde! ...

4 Vgl. E. KERKHOFF, a.a.O., S. 69.

Verschiedentlich gelingt es Tjutčev jedoch nicht, eine formal angemessene Wiedergabe zu liefern. Den metaphorischen Ausdruck "Welch reicher Himmel! Stern bei Stern!", der die höfische Atmosphäre bezeichnen soll, übersetzt Tjutčev schlicht mit "Kak zvezdy v nebe perečest'".<sup>1</sup> Und das Polyptoton in der Rede des Sängers

Und laß ihn noch die goldne Last  
Zu andern Lasten tragen!

findet keine Entsprechung in der russischen Fassung.

Прибавь к их прочим тяготам  
Сие златое бремя!..<sup>2</sup>

Die auch in der fünften Strophe mehrmals auftretenden Wiederholungen bestimmter Begriffe werden von Tjutčev nicht beachtet.

"Ich singe, wie der Vogel singt,  
Der in den Zweigen wohnt;  
Das Lied, das aus der Kehle dringt,  
Ist Lohn, der reichlich lohnet.  
Doch darf ich bitten, bitt' ich eins:  
Laß mir den besten Becher Weins  
In purem Golde reichen!"

Inhaltlich genau, aber formal nicht adäquat lauten diese Zeilen bei Tjutčev:

---

1 Wie die Sterne im Himmel aufzuzählen.

2 Füge zu ihren übrigen Lasten/Diese goldene Bürde hinzu! ...

На божьей воле я пою,  
 Как птичка в поднебесье,  
 Не чая мзды за песнь свою -  
 Мне песнь сама возмездье!..  
 Просил бы милости одной,  
 Вели мне кубок золотой  
 Вином наполнить светлым!<sup>1</sup>

Die Wiederholung im deutschen Gedicht bewirkt, daß Vorstellungen und Gedanken fester zusammengeschlossen werden, räumlich Getrenntes miteinander verbunden, Zerstreutes geordnet wird.<sup>2</sup> Durch die häufig formal ungenaue Wiedergabe drohen Aufbau und Struktur der Ballade im Russischen verlorenzugehen.

Besonders plastisch wird Goethes Ballade durch den symmetrischen Aufbau. Die Symmetrie dient in erster Linie der Gestaltung des Gehaltes, besonders ausgeprägt ist sie daher in der Parataxe. Bei dieser Figuration bildet eine Erscheinung das Gegenstück zur anderen. Gewisse Elemente sind gemeinsam, andere unterschiedlich. Die Symmetrie besteht im logischen, syntaktischen, im bildlichen oder im rhythmischen Bereich. Manchmal umgreift sie sogar ganze Strophen.<sup>3</sup>

So spiegeln die beiden ersten Zeilen des Gedichtes die beiden folgenden formal und inhaltlich wider. Formal steht einer rhetorischen Frage mit zwei adverbialen Bestimmungen des Ortes draußen (vor dem Tor, auf der Brücke) ein Imperativ mit zwei adverbialen Bestimmungen des Ortes drinnen (vor unserem Ohr, im Saale) gegenüber. Inhaltlich geht es um den Gesang vor dem Tor und um seinen Widerhall im Saale.<sup>4</sup>

1 Ich singe in göttlicher Freiheit,/Wie ein Vögelchen in der Höhe,/ Nicht hoffend auf Auszeichnung für mein Lied -/Ist mir das Lied selbst Lohn genug .../Ich möchte nur um eine Gabe bitten,/Befiehl mir einen goldenen Becher/Mit klarem Wein zu füllen!

2 Vgl. E. KERKHOFF, a.a.O., S. 69.

3 Vgl. ebd. S. 69-71.

4 Vgl. E. KERKHOFF, a.a.O., S. 70.

"Was hör' ich draußen vor dem Tor,  
 Was auf der Brücke schallen?  
 Laß den Gesang vor unserm Ohr  
 Im Saale widerhallen!"

Die russische Wiedergabe ist sowohl formal wie inhaltlich exakt.

"Что там за звуки пред крыльцом,  
 За гласы пред вратами?..  
 В высоком тереме моем  
 Раздайся песнь пред нами!.." <sup>1</sup>

Auch hier handelt es sich um eine rhetorische Frage mit zwei adverbialen Bestimmungen des Ortes draußen (pred kryl'com; pred vratami) und um einen Imperativ mit zwei adverbialen Bestimmungen des Ortes drinnen (v vysokom tereme moem, pred nami).

Während Goethe die räumliche Spaltung durch die Infinitive "schallen" - "widerhallen", die jeweils am Schluß eines Satzes stehen, unterstreicht, enden in der russischen Version die beiden Sätze mit den entgegengesetzten Ortsbestimmungen "pred vratami" und "pred nami". Die Symmetrie erhält eine antithetische Funktion.

Der zentrale Gegenstand der ersten vier Verse des Goetheschen Gedichtes ist der Gesang, im ersten Zeilenpaar hervorgehoben durch die Wiederholung des Fragepronomens "was" und im zweiten Zeilenpaar durch die Nennung des Begriffs selbst. <sup>2</sup>

Auch in der russischen Fassung ist das Lied des Sängers gegenständlicher Angelpunkt der ersten beiden Sätze.

1 "Was für Laute gibt es dort vor dem Aufgang,/Was für Stimmen vor den Toren? .../In meinem Gemach/Ertöne das Lied vor mir! ..."

2 Vgl. E. KERKHOFF, a.a.O., S. 70.

Tjutčev benutzt drei verschiedene Bezeichnungen: "zvuki", "glasy" und "pesn'", wobei die Begriffe - und somit auch die Vorstellung des Königs vom Gehörten - immer exakter werden. Die drei Bezeichnungen rufen, obgleich bedeutungsmäßig nicht identisch, beim Hörer ähnliche Assoziationen hervor.

Ebenfalls symmetrisch aufgebaut sind die Zeilen fünf und sechs der deutschen Ballade.

Der König sprach's, der Page lief;

Der Knabe kam, der König rief

In beiden Zeilen wechseln Aktion und Reaktion (sprach's - lief; kam - rief) einander ab. Semantisch zeichnet sich dies auch im Gehen und Kommen des Pagen in der zweiten Hälfte von Zeile fünf und der ersten Hälfte von Zeile sechs ab.

Entsprechend aufgebaut sind die russischen Verse:

Король сказал, и паж бежит,  
Вернулся паж, король гласит<sup>1</sup>

Die Symmetrie reicht bis in die klangliche Gestaltung der Verse. Wie im Original stehen sich in beiden Zeilen ein weites offenes [a] und ein enges, geschlossenes [i] bzw. [y] gegenüber.<sup>2</sup> Um diese lautliche Entsprechung zu erreichen, stellt Tjutčev in der ersten Hälfte der zweiten Zeile Subjekt und Prädikat um und wechselt die Tempora der Verben.

Der symmetrische Aufbau der Strophe im dargestellten Sachverhalt, in der Klanggestalt und auch im Satzbau verursacht den bewegten Rhythmus der Verse. So enthalten die Zeilen fünf und sechs sowohl vom Rhythmus als auch

1 Der König sprach, und der Page läuft/Der Page kam zurück, der König ruft.

2 Vgl. E. KERKHOFF, a.a.O., S. 71.

von der Bedeutung her ein Ansteigen der Spannung, die dann in der Schlußzeile gelöst wird: Der König bittet den Sänger hinein.

Tjutčev hat das rhythmische Auf und Ab, das sich durch die ganze Ballade zieht, gespürt und verstanden, diese Bewegung in seiner Wiedergabe zu erhalten.

Im Zentrum der Ballade stehen Goethes Überlegungen zum Selbstverständnis des Künstlers. Die Rede des Sängers, die den ganzen zweiten Teil des Gedichts umfaßt, beginnt mit der unumwundenen Ablehnung des ehrenden Geschenks. Nur dadurch kann er sich seine Unabhängigkeit vom König bewahren. Dem Nein zur goldenen Kette folgt das Bekenntnis des Sängers zur Kunst. Er vergleicht seine künstlerische Freiheit mit der Freiheit eines Vogels. Wie der Vogel nur um des Gesanges selbst willen singt, so ist auch der höchste Lohn des Dichters allein das Lied selbst.

Die Gabe, um die er den König bittet, hat keinen materiellen Wert: einen Schluck besten Weins, gereicht in einem goldenen Becher. Nur eine solche symbolische Gabe ist ihm und seiner Kunst angemessen.<sup>1</sup> Sie kennzeichnet den Sänger als dem König ebenbürtig. Zwei stolze Menschen stehen sich gegenüber.<sup>2</sup>

Goethe sieht die Rolle des Dichters in dieser Ballade unter zwei Aspekten. Auf der einen Seite nimmt der Sänger teil am geselligen Leben und rühmt die Schönheit der Welt. Die menschliche Gesellschaft ist schön und er -

---

1 Vgl. "Der König in Thule". Auch in dieser von Tjutčev übersetzten Ballade kommt einem goldenen Becher Symbolbedeutung zu.

2 Vgl. W. GRENZMANN, Johann Wolfgang Goethe. Der Sänger. In: Wege zum Gedicht. Bd. 2. München-Zürich 1964. S. 169-175. Hier S. 170-171.

der Künstler - macht sie durch seine Dichtung noch schöner. Seine Kunst will den Menschen vorgetragen werden und bedarf, wenn auch nicht materieller Gaben, so doch der Anerkennung und Zustimmung.

Auf der anderen Seite bleibt der Dichter allein, er bleibt draußen. Trotz seines geselligen Wesens schließt er sich doch nur vorübergehend anderen Menschen an. So wahrt er seine Unabhängigkeit, ohne die seine Kunst nicht gedeihen könnte.<sup>1</sup>

Eine solche Künstlerexistenz, unabhängig von der Gesellschaft, geprägt vom Spannungsverhältnis zwischen Einsamkeit und geselliger Umgebung, verkörpert beispielhaft Tjutčevs Leben.

Bereits Tjutčevs erster Biograph Ivan Aksakov weist darauf hin, wie genau die Zeilen

Ich singe, wie der Vogel singt,  
Der in den Zweigen wohnt;  
Das Lied, das aus der Kehle dringt,  
Ist Lohn, der reichlich lohnet

die Einstellung des russischen Dichters zu seinem Tun widerspiegeln.<sup>2</sup>

Dichten war für Tjutčev niemals Broterwerb. Der Veröffentlichung - und sogar der Bewahrung - seiner Werke stand er eher gleichgültig gegenüber. Er schrieb - für sich und für seine Freunde - aus Freude am Dichten selbst.

---

1 Vgl. M. KOMMERELL, a.a.O., S. 156.

2 Vgl. I.S. AKSAKOV, a.a.O., Sp. 104-105.

## 2.2.2. Spruch und Epigramm

### 2.2.2.1. Lyrische Kleinformen in der deutschen und russischen Literatur

Die Entwicklung der Kurzlyrik in Rußland ist eng verknüpft mit der Wirkungsgeschichte des antiken Epigramms in Westeuropa, besonders in Deutschland.

Das Epigramm, ursprünglich eine Grab- oder Weihinschrift, faßt in sich mannigfaltige Formen und Strukturen und ist somit auch von wesentlicher Bedeutung für das dichterische Wesen der verschiedenen lyrischen Kurzgedichte, wie z.B. das kleine Lied, das Briefgedicht und den Spruch.

Im alten Griechenland standen kleine Gedichte in hohem Ansehen. Zunächst existierten sie nur als Aufschriften auf Standbildern und Grabmälern, wo sie dem Beschauer in knapper Form die Bedeutung des Gegenstandes erläutern sollten, entwickelten sich mit der Zeit aber unabhängig vom Denkmal und dienten auch der Würdigung von hervorragenden Persönlichkeiten, Büchern und Taten.

Schließlich wird das Epigramm zum lyrischen Kurzgedicht, meist im elegischen Versmaß, in dem Gedanken, Anekdoten, Empfindungen - und später auch Satirisches - pointiert formuliert werden können.

In der berühmten "Griechischen Anthologie" ("Anthologia Graeca"), einer spätantiken Sammlung von Gedichten aus mehr als zwölf Jahrhunderten, sind der Nachwelt etwa 3700 Epigramme verschiedenster Art erhalten geblieben.<sup>1</sup>

---

1 Näheres zu dieser Sammlung und ihrer Geschichte, der Geschichte der Epigrammatik sowie einen Überblick über den modernen Forschungsstand vgl. H. BECKBY, Einführung in die Griechische Anthologie. In: Anthologia Graeca. Griechisch-Deutsch. Hrg. Hermann Beckby. 4 Bde. München 1957-58. Hier Bd. 1. S. 9-99.

Aufgegriffen wird die griechische Tradition epigrammatischer Dichtung in der römischen Antike. Besonders Martial, Catull und Ausonius widmen sich dem Epigramm, wobei sie die Möglichkeiten dieser Gattung auf recht unterschiedliche Weise nutzen.<sup>1</sup>

In der lateinischen Dichtung des Mittelalters führt das Epigramm eine Randexistenz, in der deutschen Dichtung dieser Zeit fehlt es völlig.

Neue Bedeutung gewinnt das Epigramm erst wieder in der Renaissance, in lateinischer Sprache pflegen es Humanisten wie Sabäus, Euricius, Cordus und Grudius, in die deutsche Dichtung führt es schließlich Martin Opitz ein.

Lessing, der neben Abraham Gotthelf Kästner den Höhepunkt der deutschen Aufklärungsepigrammatik verkörpert, beschäftigt sich auch als Theoretiker ausführlich mit dieser Gattung.

In seiner 1771 entstandenen Schrift "Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten"<sup>2</sup> deutet Lessing das Wesen dieser Gattung überwiegend unter formalen Gesichtspunkten. Die in der ursprünglichen Bedeutung des Begriffs implizierte Zweigeteiltheit von Gegenstand und Aufschrift überträgt Lessing auf die Struktur des Epigramms selbst.

Wie die Aufschrift zunächst unzertrennlich mit dem Gegenstand, den sie zierte, verbunden war, so sollen sich diese beiden Komponenten auch in einem vom Gegenstand losgelösten Epigramm finden lassen. Die so ent-

---

1 Während sich Catulls Epigramm besonders durch die Unmittelbarkeit des Erlebnisses hervortut, gelten seit Martial formales Können, Witz und Satire als genreprägendes Wesen des Epigramms. Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 18.

2 Abgedruckt in: G.E. LESSING, Werke. 8 Bde. München 1970-1979. Hier Bd. 5. S. 420-529.

stehenden aufeinanderfolgenden Teile bezeichnet Lessing mit den Begriffen "Erwartung" und "Aufschluß", wobei ersterer für das Denkmal und zweiterer für die Aufschrift steht.<sup>1</sup>

Lessings einseitige Orientierung an der ratio - im Mittelpunkt seiner Betrachtungen steht immer das scharfe, das satirische Epigramm - weckt Widerspruch. Friedrich Gottlieb Klopstock läßt auch das betrachtende Epigramm gelten:

Bald ist das Epigramm ein Pfeil,  
 Trifft mit der Spitze;  
 Ist bald ein Schwert,  
 Trifft mit der Schärfe;  
 Ist manchmal auch - die Griechen lieben's so -  
 Ein klein Gemäld', ein Strahl, gesandt  
 Zum Brennen nicht, nur zum Erleuchten.<sup>2</sup>

Auch Johann Gottfried Herder wendet sich von Lessing ab. Seine Definition des Epigramms ist sehr viel weiter gefaßt, er verwischt die Grenze zwischen Epigramm und Sinnspruch. Statt Kürze und Pointe verlangt er die Einheit des Gesichtspunkts, unter dem der Gegenstand betrachtet werden soll.

Er verlegt somit das Schwergewicht vom "Aufschluß", Herder spricht von "Befriedigung", auf die "Erwartung", bei Herder "Darstellung" oder "Exposition".

---

1 Vgl. G.E. LESSING, a.a.O., Bd. 5. S. 424-427.

2 Abgedruckt in: F.G. KLOPSTOCK, Ausgewählte Werke. Hrsg. Karl August Schleiden. München 1962. S. 180. Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 19.

"Auch hier bleibt ... die Exposition das Hauptwerk und die Pointe ist nur der goldene Lichtstrahl, der das Object erhellet und ordnet, der seine Theile sondert und sie aufs schönste wieder zu Einem Ganzen verbindet." 1

Herders außerordentliches Verdienst ist es, als erster Dichter deutsche Epigramme in antiken Versmaßen geschaffen zu haben. Waren die Epigramme der Aufklärungsdichtung noch durchweg in den alten madrigalischen Reimversen verfaßt, die dem Epigramm als Gattung - witzig, pointiert, rational - sehr entgegenkamen, so verhilft Herder dem Epigramm "griechischer Art" zum Durchbruch und bürgert das Distichon als Strophenform ein.

Seine 1780 begonnenen Nachdichtungen aus der "Anthologia Graeca", die er fünf Jahre später unter dem Titel "Blumen aus der griechischen Anthologie gesammelt"<sup>2</sup> veröffentlicht, regen Goethe zu umfangreichem epigrammatischem Schaffen an.

Im Gegensatz zu Herder, der überwiegend griechische Epigramme - meist über das Lateinische - ins Deutsche übersetzt, dichtet Goethe auch eigene Epigramme in antiken Versmaßen. Abgesehen von den "Xenien", die Lessings Vorstellung von einem Epigramm nahe kommen, wandelt Goethe dabei überwiegend in Herders Bahnen.

So strebt Goethe nicht immer nach pointierter Kürze, sondern er malt aus, entwickelt eine plastische Bildkraft. Seine Epigramme haben im Gegensatz zur Aufklärungsepigrammatik etwas Stilles und Nachdenkliches

---

1 J.G. HERDER, Sämtliche Werke. Hrsg. Bernhard Suphan. 33 Bde. Berlin 1877-1909. Hier Bd. 15. S. 356. Weitere Anmerkungen Herders zum griechischen Epigramm und zur Anthologie der Griechen ebd. S. 205-221 und S. 337-392. Vgl. hierzu auch Herders Ausführungen über Lessings Anmerkungen über das Epigramm J.G. HERDER, a.a.O., Bd. 5. S. 338-345.

2 J.G. HERDER, a.a.O., Bd. 26.

an sich. Konzipiert sind sie ursprünglich tatsächlich als "Inschriften" für Steine.

Goethes Gedanken über das Leben, die Liebe und die Kunst finden sich jedoch nicht nur in seinen antiki-sierenden Epigrammen, sondern auch in den gereimten Kurzgedichten, die häufig zwischen der epigrammatischen Dichtung plaziert sind.

Beide Formen sind ihrer Sinnggebung nach tatsächlich nicht weit voneinander entfernt. Eine gewisse Bewußt-heit des Sprechens, ein ordnendes Verfahren ist sowohl dem eher auf die Gesellschaft ausgerichteten Wesen des Epigramms als auch dem mehr stimmungshaften Kurzgedicht eigen.<sup>1</sup>

Die Einsicht in diese strukturelle Verwandtschaft beider Gattungen führt direkt zur Kurzlyrik Tjutčevs.

Der russische Dichter war mit Goethes "kleinen" Ge-dichten bestens vertraut, neben dem Epigramm "Sakontala" ("Will ich die Blumen des frühen, die Früchte des späte-ren Jahres") übersetzte er verschiedene Kurzgedichte, wie z.B. "Nachtgedanken" und zwei Harfnerlieder aus

---

1 Als Beleg für die Parallelität beider Gattungen stellt Almut Schulze Goethes Gedicht "Wandrer's Nachtlid" Herders Übertragung eines anonymen griechischen Epigramms mit dem Titel "Die schöne Fichte" gegenüber. Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 21. Unseren Ausführungen zum Wesen und zur Entwicklung lyrischer Kleinformen, besonders des Epigramms, liegen folgende Werke zu-grunde: J. WIEGAND, Art. Epigramm. In: RL. Bd. 1. S. 374-379; E. BEUTLER, Vom griechischen Epigramm im 18. Jahrhundert. Leipzig 1909 (Probefahrten 15); A. SCHULZE, a.a.O., S. 17-23; HA I, S. 620-621. Auf weiterführende Literatur wird besonders in dem Artikel des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte verwiesen.

"Wilhelm Meister". - Direkte Impulse erhielt Tjutčev weiterhin von Heine, der in seinem "Buch der Lieder" ebenfalls Kleinformen der Lyrik entwickelte.<sup>1</sup>

Tjutčev, der lyrischen Kleinformen zeit seines Lebens besondere Aufmerksamkeit widmet - Pigarev bezeichnet ihn als "Meister des Vierzeilers"<sup>2</sup> -, verschmilzt in seiner eigenen Dichtung Epigramm (antikes Versmaß) und Kurzgedicht (Reimverse) zu einer Einheit. Dabei läßt er die metrischen Unterschiede unberücksichtigt, das elegische Versmaß als ein signifikantes Merkmal des Epigramms fällt weg.<sup>3</sup>

Tjutčevs Epigramme und Sprüche müssen nicht zuletzt vor dem Hintergrund der in München lebendigen Salonkultur gesehen werden. Auf zahlreichen abendlichen Gastlichkeiten profiliert sich der russische Dichter als amüsanter Unterhalter und scharfer Beobachter.

Seine Sprüche und Epigramme weisen dabei eine Vielzahl von Themen und Haltungen auf. Neben scharfen Stellungnahmen zu politischen, gesellschaftlichen und literarischen Ereignissen,<sup>4</sup> formuliert Tjutčev vor allem Widmungen und Scherze, sowie Grüße an Freunde

---

1 Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 22.

2 K. PIGAREV, Tjutčev, a.a.O., S. 297.

3 Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 20-21.

4 Z.B. in dem Fünfzeiler auf den 1855 verstorbenen Zaren Nikolaus I: "Ne bogu ty služil i ne Rossii".

und Bekannte in knapper Form.<sup>1</sup>

Empfindungen, die seine eigene Person betreffen, wie Einsamkeit, Trauer und Todesahnung faßt Tjutčev in eine Reihe von Sprüchen. Hier gibt er das Charakteristikum des satirisch-kritischen Epigramms - die Zweigeteilt-heit - auf.<sup>2</sup>

Unmittelbare Anregungen für seine Kurzlyrik erhält Tjutčev jedoch nicht nur von der antiken Kleindichtung und den von Goethe und Heine geschaffenen Lied- und Spruchformen, sondern der russische Dichter kann auch an eine russische Tradition epigrammatischer Dichtung sowie an die Arbeiten verschiedener russischer Literaturtheoretiker über das griechische Epigramm anknüpfen.

---

1 Zum fünften Todestag Žukovskijs 1857 war der zehnte Band der gesammelten Werke des Dichters in St. Petersburg erschienen. Tjutčev, der u.a. neben P.A. Pletnev und P.A. Vjazemskij an der Herausgabe dieser Ausgabe beteiligt war, schenkte seiner Tochter Dar'ja nach ihrer eigenen Aussage den gerade fertiggestellten Band mit folgendem Vierzeiler auf dem Titelblatt, der von Tjutčevs Achtung vor Žukovskij zeugt:

Prekrasnyj den' ego na Zapade isčez,  
Polneba obchvativ bessmertnoju zareju,  
A on iz glubiny polunočnych nebes -  
On sam gljadit na nas proročeskoj zvezdoju.

TJUTČEV II, S. 142. Vgl. ebd. S. 369; A. SCHULZE, a.a.O., S. 83.

2 Aus dem Jahre 1867 stammen folgende Verse:

Kak ni tjažel poslednij čas -  
Ta neponjatnaja dlja nas  
Istoma smertnogo stradan'ja, -  
No dlja duši ešče strašnej  
Sledit' kak vymirajut v nej  
Vse lučšie vospominan'ja ...

TJUTČEV I, S. 211; Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 83.

Bereits Gavriil R. Deržavin lieferte verschiedene Übersetzungen von Epigrammen der "Anthologia Graeca",<sup>1</sup> eine größere Verbreitung erlangt das lyrische Kurzgedicht in Rußland jedoch erst durch Schöpfungen Denis Vasil'evič Davydovs und V.A. Žukovskijs.

Bereits im Jahre 1800 verfaßt Žukovskij das Alexandrinerepigramm "K Platonu", es folgen - abgesehen von seinen Wiedergaben aus Goethe und Herder<sup>2</sup> - verschiedene Schöpfungen, in denen er die Spruchdichtung, wie Goethe sie entwickelt hat, aufnimmt.<sup>3</sup>

Noch einmal wendet sich Žukovskij im Jahre 1837 epigrammatischer Dichtung zu. Es entsteht ein Zyklus von acht Epigrammen,<sup>4</sup> niedergeschrieben in einem Versalbum, das für eine befreundete Dichterin bestimmt ist.<sup>5</sup>

1 Z.B. "Spjaščij Érot" (1795), "Gorjučij ključ" (1797), "Okovy" (1809). Erläuterungen zu den drei genannten Übersetzungen Deržavins aus der Griechischen Anthologie sowie die Wiedergabe der griechischen Vorlagen vgl. G.R. DERŽAVIN, Sočinenija. Hreg. Ja. Grot. 8 Bde. St. Petersburg 1864-1866. Hier Bd. 1. S. 679-681; Bd. 2. S. 128-130; Bd. 3. S. 6-7.

2 Im Jahre 1829 übersetzte Žukovskij Herders Epigramm "Zeiten hinab und Zeiten hinab, tönt ewig Homerus", dem er den Titel "Homerus" gibt. Veröffentlicht wird diese Übersetzung postum im Jahre 1884. Vgl. ŽUKOVSKIJ I, S. 464.

3 Z.B. in "K Portretu Gete" (1819), "Vospominanie" (1821) und "K ravnodušnoj krasavice" (1831).

4 "Roza", "Lavr", "Nadgrobje junoš", "Golos mladenca iz groba", "Mladost' i starost'", "Fidij", "Sud'ba" und "Zavistnik".

5 Vgl. ŽUKOVSKIJ I, S. 467.

Sowohl als Literaturtheoretiker wie auch als Dichter widmet sich Konstantin Nikolaevič Batjuškov dem Epigramm.

In dem 1820 zusammen mit S.S. Uvarov veröffentlichten Werk "O Grečeskoj antologii"<sup>1</sup> finden sich neben Übersetzungen Batjuškovs aus der Griechischen Anthologie auch ein hinführender Aufsatz, der dem russischen Leser inhaltliche und formale Besonderheiten der griechischen Epigrammatik nahe bringen soll.<sup>2</sup>

Die Verfasser legen besonderen Wert auf die unterschiedliche Bedeutung des Begriffs "Epigramm" im modernen und im griechischen Sprachgebrauch:

"Надобно объяснить с точностью то, что Греки понимали под словом Эпиграмма. Мы называем эпиграммою краткие стихи сатирического содержания, кончащиеся острым словом, укоризною, или шуткою. Древние давали сему слову другое значение. У них каждая небольшая пьеса, размером элегическим писанная, (т.е. гекзаметром и пентаметром), называлась эпиграммою. Ея все служит предметом: она, то поучает, то шутит, и почти всегда дышет любовью. Часто, она не что иное, как мгновенная мысль, или быстрое чувство, рожденное красотами Природы или памятниками художества. Иногда Греческая эпиграмма полна и совершенна: иногда небрежна и некончена... как звук, в дали исчезающий. Она почти никогда не заключается разительною, острою мыслью, и, чем древнее, тем проще. Этот род Поэзии украшал и пиры и гробницы."<sup>3</sup>

1 K.N. BATJUŠKOV, S.S. UVAROV, O Grečeskoj antologii. St. Petersburg 1820. Abgedruckt in: K.N. BATJUŠKOV, Sočinenija. Hrsg. Aleksandr Smirdin. 2 Bde. St. Petersburg 1850. Hier Bd. 2. S. 267-294.

2 Batjuškovs Wiedergaben stammen aus der Zeit zwischen 1817 und 1818. Sie sollen als Illustration zu den vermutlich von Uvarov und Batjuškov gemeinsam verfaßten Ausführungen über die Griechische Anthologie dienen. Da Batjuškov jedoch selbst kein Griechisch konnte, stützen sich seine Wiedergaben auf Übersetzungen Uvarovs ins Französische, die ebenfalls in dem 1820 veröffentlichten Bändchen abgedruckt sind. Vgl. K.N. BATJUŠKOV, Opyty v stichach i proze, a.a.O., S. 573.

3 K.N. Batjuškov, Sočinenija. Hrsg. A. Smirdin, a.a.O., Bd. 2. S. 269-270. (Unterstrichene Stellen im Original kursiv gedruckt).

Einen ersten Widerhall finden die Überlegungen Batjuškovs und Uvarovs zum Wesen des antiken und modernen Epigramms bereits im Jahre 1821 in dem von Nikolaj Ostolopov herausgegebenen "Wörterbuch der Dichtkunst".<sup>1</sup> Ostolopov zitiert verschiedene Abschnitte aus dem Band "O Grečeskoj antologii" und gibt u.a. vier Übersetzungen Batjuškovs wieder.

Ausführlich behandelt werden in Ostolopovs Lexikon das griechische Epigramm und die "Anthologia Graeca" sowie im Anschluß daran die lateinische Epigrammatik, für die je zwei Epigramme von Martial und Ausonius und eine Übersetzung aus Ausonius, angefertigt von G. Vostokov, als Beispiele dienen sollen.

Schließlich bemüht sich Ostolopov auch um eine Bestimmung des zeitgenössischen Epigramms. Als wesentliches Strukturmerkmal erkennt Ostolopov dabei die Zweigeteiltigkeit: Darstellung und Auflösung stehen einander gegenüber.

---

1 N.F. OSTOLOPOV (Hrsg.), Slovar' drevnej i novoj poëzii. 3 Bde. St. Petersburg 1821. ND München 1971 (Slavische Propyläen 113). Hier Bd. 1. Art. "Epigramma", S. 386-389.

Weiterhin heißt es zum Wesen des modernen Epigramms:

"Следующие примеры, взятые из разных писателей, лучше покажут существо Епиграммы. Из них можно увидеть, что иногда предложение и развязка Епиграммы состоят просто в рассказе, иногда предложение заключается в вопросе, а развязка в ответе, которые автор делает, говоря сам с собою, или вводит лице постороннее; иногда же предложение бывает в рассказе, а развязка в обращении к тому лицу, которое служит предметом насмешки и проч."<sup>1</sup>

Als Beispiele führt Ostolopov im folgenden Epigramme von Ivan Ivanovič Dmitriev, Nikolaj Michajlovič Karamzin, Vasilij L'vovič Puškin, Petr Andreevič Vjazemskij, Aleksandr Efimovič Izmajlov und anderen an.<sup>2</sup>

Im Anschluß an seine Übersetzungen aus der Griechischen Anthologie dichtet Batjuškov auch eigene Epigramme, die er unter die Überschrift "Nachahmungen der Alten" ("Podražanija drevnim") stellt.<sup>3</sup>

Weitere kleine Gedichte schafft Batjuškov, indem er aus bestimmten Abschnitten ausländischer Dichtungen selbständige neue Schöpfungen formt. Nach dieser Vorgehensweise entstehen der Achtzeiler "Est' naslaždenie i v dikosti lesov" (1819), nach Versen aus Byrons "Childe Harold"<sup>4</sup> und "Podražanie Ariostu" (1821), in dem er eine Stanze von acht Zeilen zu einem Sechszweiler umformt.<sup>5</sup>

1 N.F. OSTOLOPOV, a.a.O., Bd. 1. S. 396. (Unterstrichene Stellen im Original kursiv gedruckt). Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 26.

2 Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 25-26.

3 Diese Epigramme stammen aus dem Jahre 1821, veröffentlicht wurden sie zum ersten Mal 1883 in der Zeitschrift "Rus'". Vgl. K.N. BATJUŠKOV, Opyty v stichach i proze, a.a.O., S. 576.

4 Vgl. K.N. BATJUŠKOV, Opyty v stichach i proze, a.a.O., S. 574-575.

5 Vgl. ebd. S. 575.

Neben Anton Antonovič Del'vig, der bereits während seiner Lyzeumszeit epigrammatische Vierzeiler schreibt - seine "Aufschriften" regen später sogar Puškin zu Variationen an<sup>1</sup> - und Fedor Nikolaevič Glinka - er verfaßt mit "Grečeskie devicy k junošam (Iz antologii)" ein Epigramm, das offensichtlich auf einer Vorlage aus der "Anthologia Graeca" basiert,<sup>2</sup> wendet sich auch Aleksandr Sergeevič Puškin dieser Gattung zu.

So entstehen in den Jahren 1820 und 1821 zahlreiche "Epigramme nach dem Geschmack der Alten" ("Épigrammy vo vkuse drevnich"): "Nereida", "Redeet oblakov letučaja grjada", "Krasavica pered zerkalom", "Muza", "Dioneja" und "Primety". Veröffentlicht wurden sie 1826 in einer Sammlung von Gedichten Puškins unter der Überschrift "Nachahmungen der Alten" ("Podražanija drevnim").<sup>3</sup>

Auch später nimmt sich Puškin epigrammatischer Dichtung an. Im Jahre 1832 veröffentlicht er in "Severnye cvety" unter dem Titel "Anfologičeskie épigrammy" insgesamt vier Epigramme im elegischen Versmaß,<sup>4</sup> etwa zur gleichen Zeit übersetzt er Epigramme nach französischer Vorlage.

1 So vgl. z.B. Del'vigs "Nadpis' na statuju florentinskogo Merkurija" mit Puškins "Na statuju igrajuščego v svajku" und "Na statuju igrajuščego v babki".

2 Und zwar auf einem achtzeiligen Epigramm Agathias. Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 31; F.N. GLINKA, Izbrannye proizvedenija. Hrsg. V.G. Bazanov. BBP. Leningrad 1957. S. 462.

3 Vgl. A.S. PUŠKIN, a.a.O., Bd. 2. S. 405.

4 Und zwar "Carskosel'skaja statuja", "Otrok", "Rifma" und "Trud". Vgl. A.S. PUŠKIN, a.a.O., Bd. 3. S. 506.

Beliebt ist bei Puškin auch das nicht antikisierende Kurzgedicht, wie seine zahlreichen "Porträts" und Album-Verse belegen.

Inspirieren läßt sich der russische Dichter nach eigenen Aussagen auch von der orientalischen Kurzlyrik, die er während seines Aufenthaltes im Süden kennenlernt. Unter diesem Einfluß entstehen 1824 "Vinograd" und "O deva-roza, ja v okovach", das nach einem türkischen Lied gedichtet ist,<sup>1</sup> sowie 1825 "V krovi gorit ogon' želan'ja" und "Vertograd moej sestry", zu denen ihn Verse aus dem "Hohen Lied" inspiriert haben.<sup>2</sup>

Den Hauptbestandteil lyrischer Kurzgedichte bilden jedoch Puškins Liebesgedichte, wie z.8. der 1828 entstandene Achtzeiler "Ja vas ljubil: ljubov' ešče, byt' možet".

Petr Aleksandrovič Pletnev, Professor der Literaturwissenschaft an der Petersburger Universität, widmet sich sowohl als Dichter wie auch als Wissenschaftler der Pflege der kleinen lyrischen Form und ist damit neben Puškin zu den bedeutendsten Vorläufern F.I. Tjutčevs zu zählen.

In dem 1828 erschienenen Band "Opyt Russkoj Antologii" sind zahlreiche antikisierend-epigrammatische Gedichte Pletnevs gesammelt, z.B. "Sirota" (1820), "Al'bom" (1824) und "Rassudok i strast'" (1826).<sup>3</sup>

1 Vgl. A.S. PUŠKIN, a.a.O., Bd. 2. S. 425.

2 Vgl. ebd. S. 436.

3 P.A. PLETNEV, Opyt Russkoj Antologii. Hrsg. Michail Luk'janovič Jakoblev. St. Petersburg 1828.

Als typisch für die damals herrschende Vorstellung von einem Epigramm betrachtet Almut Schulze das 1826 entstandene Gedicht "More":

Воспоминание, один друг верный мне,  
 Разнообразит дни в печальной стороне.  
 Безцветной пеленой покрылись неба своды  
 И мертвы красоты окованной природы,  
 А взор мой в этот миг, пленяясь и горя,  
 Объемлет с жадностью привольные моря,  
 А слух мой ловит гул и плеск волны мятежной,  
 Музыку вечную обители прибрежной.<sup>1</sup>

Das alexandrinische Versmaß, der zweigliedrige Aufbau mit einer Steigerung im zweiten Teil sowie der trotz aller Pathetik und romantischen Metaphern an die Gegenständlichkeit gebundene Aufschwung der Seele lassen diesen Achtzeiler zum Paradigma eines russischen Epigramms werden.<sup>2</sup>

Seine theoretischen Überlegungen legt Pletnev in seinem 1822 in den "Trudy Vol'nogo Obščestva ljubitelej rossijskoj slovesnosti" veröffentlichten Aufsatz "Dva antologičeskie stichotvorenija"<sup>3</sup> nieder.

Ausgangspunkt seiner Darlegung ist dabei die Bestimmung des griechischen Epigramms, wie sie von Batjuškov und Uvarov vorgenommen worden war. Als neuen Begriff führt Pletnev im folgenden den Terminus "Anthologie-Gedicht" ein, mit dem nach seiner Auffassung nur solche epigrammatischen Schöpfungen bezeichnet werden dürfen, die sich durch besondere gedankliche und formale Vollendung hervortun.

1 Abgedruckt in: P.A. PLETNEV, Sočinenija i perepiska. Hrsg. Ja. Grot. 3 Bde. St. Petersburg 1885. Hier Bd. 3. S. 291. Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 33.

2 Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 33.

3 Abgedruckt in: P.A. PLETNEV, Sočinenija i perepiska, a.a.O., Bd. 1. S. 53-61.

Als gelungenes Beispiel für ein klassisch-zeitloses Anthologie-Gedicht führt Pletnev Puškins "Muza" ("V mladenčestve moem ona menja ljubila") an, Petr A. Vjazemskijs "K uedinennoj krasavice", die zweite von ihm ausgewählte "Blume" der russischen Poesie, erinnert Pletnev eher an die Gegenwart.<sup>1</sup>

Bemerkenswert ist Pletnevs Darstellung des unterschiedlichen Schaffensvorgangs bei der Dichtung eines schönen Poems und eines Anthologie-Gedichts. Sind bei ersterem fortwährende Arbeit und außerordentliche Geduld vonnöten, so fordert das Anthologie-Gedicht die Inspiration des Augenblicks sowie einen glücklichen Kunstgriff.

"Странно было бы утверждать, что для сочинения прекрасной поэмы и антологического стихотворения потребно равное усилие гения. Разность видима: одна требует обширного взгляда на предмет, безчисленных соображений, продолжительного труда и редкого терпения, другое минутного вдохновения и счастливого приема; но ни то, ни другое не будет совершенным, если за них примется не гений."<sup>2</sup>

In jedem Fall bedarf es jedoch zur Schaffung eines vollkommenen Kunstwerks nach Pletnevs Überzeugung der genialen Begabung des Dichters.

---

1 Vgl.: P.A. PLETNEV, Sočinenija i perepiska, a.a.O., Bd. 1. S. 60.

2 Ebd. S. 55.

## 2.2.2.2. Übersetzungen Žukovskijs

### 2.2.2.2.1. "Ländliches Glück"

Im Jahre 1821 übersetzt Žukovskij das sechszeilige Epigramm "Ländliches Glück", dem er den Titel "Obety"<sup>1</sup> gibt.

Das deutsche Original gehört zu einer ganzen Reihe von Epigrammen Goethes, die ursprünglich als wirkliche "Inschriften" konzipiert waren, und zwar für Steine im Park von Weimar.

Goethe schreibt seine Verse in Distichen. Von der Italienischen Reise bis zum Beginn des neuen Jahrhunderts treten in Goethes Lyrik die antiken Versformen in den Vordergrund. Regelmäßig wechseln sich Hexameter und Pentameter ab:

Seid, o Geister des Hains, o seid, ihr Nymphen des  
 Flusses,  
 Eurer Entfernten gedenk, eurer Nahen zur Lust!  
 Weihend feierten sie im stillen die ländlichen Feste;  
 Wir, dem gebahnten Pfad folgend, beschleichen das  
 Glück.  
 Amor wohne mit uns, es macht der himmlische Knabe  
 Gegenwärtige lieb, und die Entfernten euch nah.

(GOETHES GEDICHTE I, S. 258)

---

1 Diese Übersetzung wurde zum ersten Mal veröffentlicht im "Moskgvskij telegraf", 1827, Teil 16.  
 Vgl. ZUKOVSKIJ I, S. 462.

2 Über antikisierende Langstrophen bei Goethe ausführlich vgl. HA I, S. 567-575.

Typisch für den deutschen Pentameter ist dabei die unveränderliche Diärese zwischen den mittleren beiden Hebungen:

Eurer Entfernten gedenk, // eurer Nahen zur Lust  
Wir, dem gebahnten Pfad // folgend, beschleichen  
das Glück  
Gegenwärtige lieb, // und die Entfernten euch nah

In seiner Übersetzung bemüht sich Žukovskij um Nachformung der zwei- und dreisilbigen Takte; auch die russischen Verse weisen jeweils sechs Hebungen auf. Dennoch genügen sie nicht den strengen Regeln der von Goethe angewandten antiken Strophenform: die zweite und vierte Zeile weisen in der Mitte keine Diärese auf; dem verkürzten dritten Versfuß folgt eine unbetonte Silbe.

Nur in der sechsten Zeile gelingt es Žukovskij, die Versform des Originals exakt wiederzugeben; sogar die für einen Pentameter ungewöhnliche Verkürzung des ersten Taktes um eine Silbe formt Žukovskij genau nach:

Gegenwärtige lieb, und die Entfernten euch nah  
Жизни прелесть она, близко далекое с ней

Die graphische Darstellung beider Verse ist gleich:

⊥ v ⊥ v v ⊥ // ⊥ v v ⊥ v v ⊥

In der ersten Zeile der russischen Übersetzung ist der dritte Versfuß verkürzt, beide Senkungen fehlen.<sup>1</sup> Nur der katalektische Versschluß weist darauf hin, daß es sich um einen Hexameter handeln soll:

<sup>1</sup> Beim Hexameter soll jeder der sechs Takte nach der ersten betonten Silbe ein oder zwei Senkungen aufweisen. Nur der letzte Takt ist immer zweisilbig. Vgl. I. BRAAK, a.a.O., S. 94.

Будьте, о духи лесов, будьте, о нимфы потока

⊥ v v    ⊥ v v    ⊥ //    ⊥ v v    ⊥ v v    ⊥ v

Inhaltlich hält sich Žukovskij in seiner Übersetzung eng an das Original. Er verwandelt lediglich Goethes "himmlischen Knaben Amor" in die "Liebe, die Göttin der reinen Freude". Nach der Vorstellung des russischen Dichters hat die Liebe wohl eher ein weibliches Wesen.

Будьте, о духи лесов, будьте, о нимфы потока,  
Верны далеким от вас, доступны близким друзьям!  
Нет их, некогда здесь беспечною жизнью живших;  
Мы, сменя их, им вслед смиренно ко счастью идем.  
С нами, Любовь, обитай, богиня радости чистой!  
Жизни прелесть она, близко далекое с ней!<sup>1</sup>

(ŽUKOVSKIJ I, S. 362)

<sup>1</sup> Seid, o Geister der Wälder, seid, o Nymphen des Stromes/Treu den von euch entfernten, offen den nahen Freunden!/Sie sind nicht mehr (hier), die sich hier einst dem sorglosen Leben hingaben;/Wir lösen sie ab und gehen ihnen demütig zum Glücke nach./Liebe wohne mit uns, Göttin der reinen Freude!/Sie ist der Zauber des Lebens, mit ihr ist das Entfernte nah.

### 2.2.2.2.2. Übersetzungen aus dem "Tasso" und den "Zahnen Xenien"

Im Jahre 1829 beschäftigt sich Žukovskij intensiv mit Goethes Spruchdichtung. Er übersetzt drei Zeilen aus dem "Tasso", die er neben einer Wiedergabe aus dem Englischen unter die Überschrift "Pamjatniki" stellt.<sup>1</sup>

Offensichtlich fühlt sich Žukovskij durch die Aussage dieser Verse besonders angesprochen.

Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,  
Ist eingeweiht; nach hundert Jahren klingt  
Sein Wort und seine Tat dem Enkel wieder.

(HA V, S. 75)

Vielleicht hat Žukovskij, als er im August 1833 noch einmal Goethes Haus in Weimar besuchte, genau dies empfunden.

Das formgebende Grundmuster der deutschen Verse ist der alternierende Fünftakter. Auch bei Žukovskij wechseln Hebungen und Senkungen regelmäßig, die Zahl der Hebungen pro Zeile ist jedoch nicht einheitlich.

То место, где был добрый, свято.  
Для самых поздних внуков там звучит  
Его благое слово и живет  
Его благое дело.<sup>2</sup>

1 Losgelöst vom Gesamtdrama haben diese drei Zeilen einen eindeutig sentenzhaften Charakter. Die Einordnung unter dem Gliederungspunkt "Spruch und Epigramm" scheint dadurch gerechtfertigt.

2 Abgedruckt in: V.A. ŽUKOVSKIJ, Sočinenija v stichach i proze. Hrsg. A.P. Efremov Izd. 10-e St. Petersburg 1901. S. 257.  
Jene Stätte, wo ein guter (Mensch) war, ist geweiht./ (Selbst) den aller spätesten Enkeln erklingt dort/ Sein gutes Wort und lebt/ Seine gute Tat.

Ebenfalls im Jahre 1829 übersetzt Žukovskij noch zwei Vierzeiler aus Goethes "Zahmen Xenien":<sup>1</sup> "Wär nicht das Auge sonnenhaft" und "Liegt dir Gestern klar und offen". Er gibt beiden Übersetzungen den gemeinsamen Titel "Mysli".

Den Gedanken vom göttlichen Wesenszug im Menschen, der dem erstgenannten Spruchgedicht zugrunde liegt,<sup>2</sup> gibt Žukovskij genau wieder.

---

1 Der Name "Xenien" (Martial hatte einem Buch seiner Sammlung von Epigrammen den Namen "Xenia" gegeben. "Xenia" ist das griechische Wort für kleine Geschenke, die ein Gastgeber nach der Mahlzeit an seine Gäste verteilt. Sowohl Martial als in Anspielung an ihn Schiller und Goethe haben das Wort als ironisch gebraucht) weckt beim Leser Assoziationen an die von Schiller und Goethe gemeinsam zusammengestellte Sammlung von meist polemischen Epigrammen. Im Gegensatz hierzu bezeichnet Goethe seine für die "Ausgabe letzter Hand" (1827) zusammengefaßten Sprüche als "Zahme Xenien". Vgl. HA I, S. 625 und 686.

2 Vgl. hierzu Goethes Einleitung zur "Farbenlehre", Didaktischer Teil:

"Hierbei erinnern wir uns der alten ionischen Schule, welche mit so großer Bedeutsamkeit immer wiederholte: nur von Gleichem werde Gleiches erkannt, wie auch der Worte eines alten Mystikers [gemeint ist Plotin], die wir in den deutschen Reimen folgendermaßen ausdrücken möchten:

Wär nicht das Auge sonnenhaft,  
Wie könnten wir das Licht erblicken?  
Lebt nicht in uns des Gottes eigne Kraft,  
Wie könnt uns Göttliches entzücken?"

(HA XIII, S. 324)

Wär nicht das Auge sonnenhaft,  
 Die Sonne könnt' es nie erblicken;  
 Läg' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,  
 Wie könnt' uns Göttliches entzücken?

(HA I, S. 367)

Diese Verse lauten im Russischen:

Будь несолнечен наш глаз -  
 Кто бы солнцем любовался?  
 Не живи дух БОЖИЙ в нас -  
 Кто б божественным пленялся?<sup>1</sup>

Goethe formuliert in diesem Vierzeiler seine vom neuplatonischen Weltbild beeinflusste Weltanschauung. Im Alter wächst seine Neigung zu knapper Form, zu belehrend-einprägsamer Sprechweise.

Dies belegt auch die folgende von Žukovskij übersetzte Spruchdichtung:

Liegt dir Gestern klar und offen,  
 Wirkst du heute kräftig frei,  
 Kannst auch auf ein Morgen hoffen,  
 Das nicht minder glücklich sei.

(HA I, S. 308)

Auch hier wird die enge Verwandtschaft zwischen Spruchdichtung und Lyrik deutlich, beide Formen berühren einander, gehen gleichsam ineinander über.

<sup>1</sup> Abgedruckt in: V.A. ŽUKOVSKIJ, Sočinenija v stichach i proze, a.a.O., S. 257.

Ist unser Auge nicht sonnenhaft,/Wer würde sich an der Sonne ergötzen?/Ist nicht der göttliche Geist in uns lebendig,/Wer würde sich vom Göttlichen bezaubern lassen?

Formal handelt es sich um viertaktige Reimstrophen. Bereits seit der Jahrhundertwende hatte Goethe keine Epigramme in antikisierenden Distichen mehr verfaßt. In seinen Altersjahren kehrt er zu den schlichten Vierhebern, die er besonders in der Zeit seines Sturm und Drang geschätzt hatte, zurück.<sup>1</sup>

Žukovskij hält sich formal eng an die Goethesche Vorlage. Inhaltlich betont er jedoch wesentlich stärker den moralischen Aspekt der Aussage:

Чист душой ты был вчера  
 Ныне действуешь прекрасно -  
 И от завтра жди добра:  
 Бывшим будущее ясно.<sup>2</sup>

1 Vgl. HA I, S. 683-686.

2 Abgedruckt in: V.A. ŽUKOVSKIJ, Sočinenija v stichach i proze, a.a.O., S. 257.  
 Du warst gestern rein an deiner Seele,/Gegenwärtig handelst du vortrefflich -/Und vom Morgen erwarte Gutes:/Durch das Gewesene ist die Zukunft klar.

### 2.2.2.3. "Sakontala" in Übersetzung Tjutčevs

Tjutčev beginnt seine Tätigkeit als Goethe-Übersetzer mit der Wiedergabe des Vierzeilers "Sakontala".

Will ich die Blumen des frühen, die Früchte des  
späteren Jahres,  
Will ich, was reizt und entzückt, will ich,  
was sättigt und nährt,  
Will ich den Himmel, die Erde mit e i n e m  
Namen begreifen,  
Nenn' ich, Sakontala, dich, und so ist alles  
gesagt.

(HA I, S. 206)

Ausgelöst wurden diese Zeilen durch Goethes Bekanntschaft mit der deutschen Übersetzung des in Sanskrit abgefaßten Dramas "Sakontala"<sup>1</sup> des altindischen Dichters Kalidasa (4. Jahrhundert). Von diesem "anmutigen, glühenden, pflanzenhaft-zarten und zugleich tiefen Werk" war Goethe außerordentlich fasziniert. Bis ins hohe Alter hat er es in seinen Schriften gepriesen.<sup>2</sup>

"Sakuntala" gehörte zu jenen literarischen Schöpfungen, die Goethes Bild vom Osten erweiterten, und, einem Mosaikstein gleich, seine Kenntnis der orientalischen Kultur vervollkommneten. Diesem Drama ist Goethes Epigramm gewidmet.

1 Die heutige Wissenschaft schreibt "Sakuntala". Die erste deutsche Übersetzung dieses Dramas, angefertigt von G. Forster, erschien 1791. Vgl. HA I, S. 622.

2 Vgl. ebd.

Tjutčevs Übersetzung ist nur lose mit der Vorlage verbunden. Die vier Zeilen des Originals sind auf vierzehn Zeilen ausgeweitet, in denen allerdings, genau wie bei Goethe, nur ein Satz entfaltet wird.

Что юный год дает цветам -  
 Их девственный румянец;  
 Что зрелый год дает плодам -  
 Их царственный багрянец;  
 Что нежит взор и веселит,  
 Как перл, в морях цветущий;  
 Что греет душу и живит,  
 Как нектар всемогущий:  
 Весь цвет сокровищниц мечты,  
 Весь полный цвет творенья,  
 И, словом, небо красоты  
 В лучах воображенья, -  
 Все, все Поэзия слила  
 В тебе одной - С а к о н т а л а .<sup>1</sup>

(TJUTČEV II, S. 57)

Die freie Ausgestaltung des Themas, das Einfügen eigener Metaphern und Vergleiche und nicht zuletzt die völlige Umgestaltung der Form erinnern in der Art der Übersetzung deutlich an die frühen Goethe-Übersetzungen Žukovskijs.

1 Was gibt das junge Jahr den Blumen -/Ihre jungfräuliche Röte;/Was gibt das reife Jahr den Früchten -/Ihre majestätische purpurrote Farbe;/Was schmeichelt dem Blick und erheitert,/Wie eine Perle, die in den Meeren blüht;/Was wärmt die Seele und belebt,/Wie allmächtiger Nektar:/Die ganze Blüte der Schatzkammer des Traums,/Die ganze volle Blüte der Schöpfung,/Und, mit einem Wort, den Himmel der Schönheit/In den Lichtstrahlen der Phantasie, -/Alles, alles vereinigt die Poesie/In dir allein, Sakontala. (Gespart geschriebene Stelle im Original kursiv gedruckt).

So zählt K. Pigarev mit gutem Grund diese Wiedergabe Tjutčevs zu den "Variationen über ein fremdes Thema". Zu dieser Gruppe rechnet der Literaturwissenschaftler solche literarischen Schöpfungen, die eigentlich nicht mehr als Übertragungen oder Nachdichtungen im strengsten Sinne anzusehen sind, da das "Original" lediglich die Anregung lieferte.<sup>1</sup>

Tjutčevs persönliche Gestaltung der Verse, in denen sich die in der Vorlage zum Ausdruck kommende Begeisterung für Kalidasas Drama lebendig widerspiegelt, läßt vermuten, daß auch dem russischen Dichter die altindische "Sakuntala" bekannt war und daß er die künstlerische Bedeutung dieses Werks ebenso hoch einschätzte wie Goethe.

Mit der grundlegenden Wandlung der Form - aus Goethes in Distichen abgefaßtem Epigramm wurde ein Gedicht in der Form des Shakespearschen Sonetts - verrät Tjutčev "artistischen Ehrgeiz".<sup>2</sup>

Der russische Dichter erbrachte einen Beweis dafür, daß er auch strenge, den Künstler bindende Formen des Künstlergedichts beherrscht.<sup>3</sup>

---

1 Vgl. K. FIGAREV, Tjutčev - perevodčik Gete, a.a.O., S. 86, 91.

2 Vgl. A. SCHULZE, a.a.O., S. 13, Anm. 19.

3 Allerdings muß in der letzten Zeile des Gedichts das Schlüsselwort "Sakuntala" zur Einhaltung des jambischen Versmaßes und des männlichen Reims auf der Schlußsilbe betont werden. Die richtige Betonung liegt jedoch auf der zweiten Silbe: Sakóntala.

### 2.2.3. Zusammenfassung

Die Darstellung der überragenden Bedeutung Žukovskijs für die Entwicklung der Balladendichtung in Rußland hat gezeigt, daß wir bei dem russischen Dichter eine stringente Entwicklung des Balladeninteresses und -verständnisses verfolgen können.

Durch seine vielfältigen Schöpfungen und Nachdichtungen leitet Žukovskij eine bis dahin nicht gekannte Verbreitung balladischer Dichtung in Rußland ein. Neben der stofflichen Bereicherung und Erweiterung der russischen Literatur ist vor allem die Einbürgerung dieser neuen Gattung in Rußland überwiegend sein Werk.

Žukovskijs Übertragungen der beiden berühmtesten naturmagischen Balladen Goethes zeichnen sich vor allem durch die meisterhafte lautliche Gestaltung aus. Hier hat der russische Dichter sein musikalisches Feingefühl und sein sensibles Gespür für Töne und Klänge unter Beweis gestellt.

Im Gegensatz zu Žukovskij, in dessen Dichtung die Ballade eine wesentliche Rolle spielt, kommt dieser Gattung bei Tjutčev nur geringe Bedeutung zu. Die von ihm übersetzten Goetheschen Vorlagen sind ohne Zweifel nach thematischen Gesichtspunkten ausgewählt. Die Aussage der Balladen war es, die Tjutčev faszinierte.

Žukovskij und Tjutčev haben sich beide, wenn auch auf unterschiedliche Art und Weise, um die Einbürgerung epigrammatischer Dichtung in der russischen Literatur verdient gemacht.

Tjutčev ist seit seiner Jugend mit der in der europäischen Dichtungsgeschichte verfolgten Weiterführung der antiken Tradition der lyrischen Kleinformen vertraut und entwickelt diese in entscheidendem Maße weiter.

Angeregt durch die Struktur der in der deutschen Literatur verbreiteten Epigramm- und Kleindichtung verbindet er beide Formen zu einer Einheit. Das nach antiker Verslehre übliche elegische Versmaß des Epigramms nimmt Tjutčev dabei weder in seiner eigenständigen noch in der von ihm übersetzten lyrischen Dichtung auf.

Unter diesem Gesichtspunkt ist die Übersetzung des Goetheschen Epigramms "Sakontala" als durchaus kennzeichnend für Tjutčev zu betrachten.

Das epische, in Distichen abgefaßte Epigramm verwandelt der russische Dichter in ein Gedicht in der Form eines Shakespearschen Sonetts. Statt der Verbindung von Hexametern und Pentametern nun ein Reimgedicht von vierzehn meist jambischen Versen, die in drei Quartette mit Kreuzreim und ein abschließendes Reimpaar eingeteilt sind.

Trotz der antiken Strophenform der Vorlage bleibt Tjutčev den zeit seines Lebens bevorzugten Reimversen mit alternierendem Versmaß treu.

Demgegenüber versucht Žukovskij - er hat auch eigene Distichen-Epigramme verfaßt<sup>1</sup> - bei seiner Übersetzung

1 Z.B. "Lavr" und "Nadgrobie junošë". Letzteres lautet folgendermaßen:

Plaval, kak vse vy, i ja po volnam nenadežnyja žizni.  
Imja moe Anonim. Skoro moj končilsja put'.  
Burja vnezapu vosstala; chotel ja protivit'sja bure,  
Junyj, bessil'nyj plovec; volny umčali menja.

(ŽUKOVSKIJ I, S. 392).

von Goethes sechszeiligem Epigramm "Ländliches Glück", dem russischen Leser auch die formalen Besonderheiten des Originals zu vermitteln. Wenn auch nicht immer mit Erfolg, so bemüht er sich doch offensichtlich um eine Nachbildung der antikisierenden Langzeilen im Russischen.

Als weitere Vorlagen für Übersetzungen von Kleinformen wählt Žukovskij aus der Formvielfalt Goethescher Dichtung gleichsam beispielhaft Verse unterschiedlicher formaler Gestaltung aus.

Neben dem Distichen-Epigramm "Ländliches Glück" übersetzt er die in Blankversen abgefaßten Zeilen aus dem "Tasso" sowie die beiden in viertaktigen Reimstrophen gehaltenen Vierzeiler aus den "Zahmen Xenien".

Diese breitgestreute Auswahl weist nicht nur auf die unterschiedlichen formalen Möglichkeiten dichterischer Kleinformen hin, sondern macht auch die enge Verwandtschaft dieser Formen untereinander deutlich.

Diese Erkenntnis ermöglichte Tjutčev die Aufwertung lyrischer Kurzdichtung in der russischen Literatur. Nicht zuletzt durch ihn wurde auf diesem Gebiet eine vielfältige Dichtung in Rußland angeregt. Erwähnt seien nur A.A. Fet und die russischen Symbolisten.

### 3. AUS DRAMATISCHEN WERKEN

#### 3.1. Tjutčevs Übersetzungen aus dem "Faust"

Aus dem ersten Teil des "Faust" übersetzte Tjutčev insgesamt fünf Fragmente:<sup>1</sup> den Anfang des "Prologs im Himmel" ("Die Sonne tönt nach alter Weise"/"Zvučit, kak drevle, pred toboju"), und den Dialog Fausts mit dem Erdgeist aus der Szene "Nacht" ("Wer ruft mir?"/"Kto zval menja?"). Hinzu kommen die Monologe Fausts aus der Szene "Nacht" ("Was sucht ihr, mächtig und gelind"/"Čego vy ot menja chotite"), aus "Vor dem Tor" ("Doch laß uns dieser Stunde schönes Gut"/"Začem gubit' v unynii pustom") und aus der Szene "Wald und Höhle" ("Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles"/"Deržavnyj duch! ty dal mne, dal mne vse").

Die Auswahl der übersetzten Stücke ermöglichte dem russischen Leser überraschend vielfältige Einblicke in Goethes Drama.

Klangfülle und Pathos zeichnet den hymnisch klingenden Lobgesang der drei Erzengel aus. Mit ihrem Gesang preisen sie Gott, den Schöpfer und die Unvergänglichkeit seines Werkes.

Die ausgewählten Partien aus Fausts Gespräch mit dem Erdgeist und aus dem Selbstmordmonolog in der Osterzene gestalten den Umschlag in Fausts Stimmung von deprimierter Niedergeschlagenheit zu neuem Schaffensdrang.

---

<sup>1</sup> Die Übersetzungen stammen alle vermutlich aus den Jahren 1829-30.

In den verbleibenden Monologen Fausts stehen romantisch anmutende Naturbeschreibungen im Mittelpunkt.<sup>1</sup>

Doch laß uns dieser Stunde schönes Gut  
 Durch solchen Trübsinn nicht verkümmern!  
 Betrachte, wie in Abendsonneglut  
 Die grünumgebenen Hütten schimmern.  
 Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt,  
 Dort eilt sie hin und fördert neues Leben.  
 O daß kein Flügel mich vom Boden hebt,  
 Ihr nach und immer nach zu streben!

(HA III, S. 39-40, Z. 1068-1075)

Auch in den russischen Versen die gefühlsstarke und gleichzeitig gehaltene Sprache:

Зачем губить в унынии пустом  
 Сего часа благое достоянье?  
 Смотри, как хижины с их зеленью кругом  
 Осыпало вечернее сиянье.  
 День пережит, - и к небесам иным,  
 Светило дня несет животворенье.  
 О, где крыло, чтоб взвиться вслед за ним,  
 Прильнуть к его лучам, следить его течение?<sup>2</sup>

(TJUTČEV II, S. 91, IV. Z. 1-8)

- 
- 1 Vor Tjutčev waren diese beiden Ausschnitte bereits von D. Venevitinov, einem bedeutenden Geist der russischen Romantik, übertragen worden. Jedoch formal wie auch inhaltlich bedeuten Tjutčevs Varianten der beiden Faust-Monologe eine deutliche Verbesserung gegenüber Venevitinovs elegisch wirkender Übersetzung. Vgl. K. PIGAREV, Tjutčev - perevodčik Gete, a.a.O., S. 108-109.
- 2 Wozu zerstören in grundloser Schwermut/Dieser Stunde vortreffliches Gut?/Schau, wie die Hütten mit ihrem Grün ringsum/Der abendliche Glanz bedeckte./Der Tag ist überlebt, - zu anderen Himmeln/Trägt das Gestirn des Tages [d.h. die Sonne] neues Leben./O, wo ist ein Flügel, um hinter ihm aufzusteigen,/Sich seinen Strahlen anzuschließen, seinem Lauf zu folgen?

Besonders gelungen ist Tjutčevs Beschreibung eines Unwetters aus Fausts in Blankversen abgefaßtem Monolog, der mit dem Satz "Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles, warum ich bat" anhebt.

Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,  
Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste  
Und Nachbarstämme quetschend niederstreift,  
Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert,  
Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst  
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust  
Geheime tiefe Wunder öffnen sich.

(НА III, S. 103, Z. 3228-3234)

Bei Tjutčev lauten diese Verse:

Когда ж в бору скрипит и свищет буря,  
Ель-великан дерев соседних с треском  
Крушит в паденье ветви, глухо гул  
Встает окрест и, зыблясь, стонет холм.  
Ты в мирную ведешь меня пещеру,  
И самого меня являешь ты  
Очам души моей - и мир ее,  
Чудесный мир, разоблачаешь мне!<sup>1</sup>

(TJUTČEV II, S. 93, V. Z. 13-20)

1 Wenn aber im Nadelwald der Sturm knarrt und pfeift, / Die Riesenfichte mit Knistern der benachbarten Bäume / Im Fall die Zweige zerschmettert, sich dumpf das Getöse / Ringsumher erhebt und schwankend der Hügel stöhnt / Führst du mich in eine friedliche Höhle, / Und du offenbarst gerade mich / Den Augen meiner Seele - und ihr Reich, / Das wunderbare Reich, enthüllst du mir!

Neben Partien aus dem "Faust" übersetzt Tjutčev noch das Lied Klärchens aus dem dritten Aufzug des "Egmont". Da dieses Lied jedoch auch als selbständige lyrische Einheit betrachtet werden kann, haben wir es in dem Kapitel "Liebes- und Naturlyrik" besprochen.

Žukovskijs Wiedergabe aus dem "Tasso" wurde - wegen des sentenzhaften Charakters dieser drei Verse - unter dem Gliederungspunkt "Spruch und Epigramm" eingeordnet.

#### IV. SCHLUSSBETRACHTUNG

=====

Ein rückschauender Blick auf die Analyse der Goethe-Übersetzungen Žukovskijs und Tjutčevs ermöglicht eine kritische Betrachtung der geleisteten Übersetzerarbeit und der ihr zugrundeliegenden Prinzipien sowie die zusammenfassende Beantwortung der eingangs gestellten Frage nach dem persönlichen Anteil des Übersetzers am übersetzten Werk.

Bei der überwiegenden Zahl der angefertigten Übersetzungen ist das Bemühen beider Dichter um adäquate Wiedergabe der äußeren Form zu erkennen. Eine offensichtliche Ausnahme bilden lediglich Tjutčevs Wiedergaben von "Sakontala", hier ändert der russische Dichter in voller Absicht die Strophenform des Originals sowie Žukovskijs Wiedergaben von "Meine Göttin" und "Die Freuden", die sowohl vom metrischen Schema und der Zeileneinteilung als auch von der Aussage her nur sehr lose Bezüge zum Original aufweisen.

Bemerkenswert ist die formale Vielfalt der von Žukovskij gewählten Vorlagen. Neben den üblichen metrisch gebundenen Reimgedichten mit gleichmäßiger Zeileneinteilung übersetzt der russische Dichter auch Schöpfungen wie "Der Wanderer" - diese besteht aus Wechselreden in freien Rhythmen, verbunden mit einer freien Strophik - und "Schäfers Klage- lied", dessen ungewöhnliches Metrum Žukovskij durchaus gelungen mit einem freien Versmaß wiedergibt.

Weiterhin reizen Žukovskij auch gebundene Strophenformen wie die romanische Stanze oder das antike Distichon; diese gehen schließlich auch in seine eigenständige Dichtung ein.

Offensichtliche Schwierigkeiten bereitet Žukovskij jedoch das umfassende inhaltliche Erfassen einiger Goethescher Vorlagen.

Es kommt zu einem regelrechten Mißverstehen der zentralen Aussage. So hat der russische Dichter die in der Versfabel "Der Adler und die Taube" angesprochene Problematik vom Wesen des Genies in der Spannung zwischen bürgerlicher Idylle und tragischem Schicksal nicht verstanden.

Weiterhin geht bei einigen Übersetzungen die emotionale und gedankliche Spannweite des Originals verloren oder Žukovskij verkehrt die grundlegende Idee - möglicherweise beabsichtigt - in ihr genaues Gegenteil. Letzteres ist besonders kraß der Fall bei der Wiedergabe von "Neue Liebe, neues Leben". Statt des aktiven Widerstandes gegen die Fesseln der Liebe wird die Aussage der russischen Verse durch bereitwillige Hingabe an die Geliebte bestimmt.

Tjutčevs Übersetzungen entsprechen demgegenüber in ihrer Mehrzahl relativ genau der Grundidee der Goetheschen Vorlage. Auch wenn das Hauptinteresse des russischen Dichters nicht immer einer inhaltlich exakten Wiedergabe gilt, wie z.B. bei seiner Übertragung von "Kennst du das Land" - hier geht es Tjutčev offensichtlich zumindest gleichrangig um eine gelungene Nachformung des Metrums und des Rhythmus der deutschen Verse -, so kommt es doch nicht zu einem Mißverstehen oder einer Umkehrung der zentralen Aussage des Originals.

Die Spannweite bei Tjutčev reicht dabei von einer eher freien Übernahme des Grundgedankens bis zu einer inhaltlich und auch formal exakten Übersetzung, wie sie der russische Dichter von "Wer nie sein Brot mit Tränen aß" liefert.

Auch die Auswahl der von Žukovskij übersetzten Goethe-Gedichte ist charakteristisch für das Temperament und das Wesen des russischen Dichters.

Neben den berühmten Balladen "Erlkönig" und "Der Fischer" sind es vor allem Gedichte der Erinnerung und der Melancholie wie "An den Mond" und "Trost in Tränen", die - wie Aleksandr N. Veselovskij zu Recht bemerkt - an sich genommen ein recht einseitiges Bild von Goethes Schaffen ergeben müssen.<sup>1</sup>

Typisch für Žukovskij sind auch die Abweichungen, mit denen er die Goethe-Gedichte ins Russische überträgt. In seinem Bemühen, den russischen Lesern Goethe nahezu bringen, arbeitet er Themen frei aus, dehnt sie in die Länge. Dadurch wirken seine Übersetzungen häufig naiv und überdeutlich; trotzdem werden wesentliche Aspekte der Aussage übersehen.

Žukovskij neigt zur Anhäufung sentimentaler Details, die Motive seiner Abschweifungen entstammen häufig dem Inventar der Empfindsamkeit und der Frühromantik. Leicht läßt der russische Dichter einen Hauch gezielter Lieblichkeit oder sentimentaler Hoffnungslosigkeit einfließen, der dem Wesen des Originals fremd ist. Die sinnliche Bildhaftigkeit Goethes wird häufig durch ätherische, verschwommen-gefühlvolle Ausschmückungen ersetzt. Wenig Verständnis zeigt Žukovskij für Goethes knappen, expressiven Stil.

---

1 Vgl. A.N. VESELOVSKIJ, a.a.O., S. 305; R. JAGODITSCH, a.a.O., S. 374.

Den aktiven, vorwärtsstrebenden Geist des deutschen Dichters gibt Žukovskij - vielleicht unbewußt - in der passiven Grundhaltung der Verträumtheit und der Erinnerung wieder.<sup>1</sup> Das Vage, Unbestimmte, Vergangenheitsbezogene, der Mangel an Objektivität in Žukovskijs Lyrik ist dem Geist Goethes jedoch fremd, geradezu entgegengesetzt.<sup>2</sup>

Erklären läßt sich diese Gegensätzlichkeit dadurch, daß in den Jahren, in denen sich Žukovskijs künstlerische Persönlichkeit bildete, von allen Werken Goethes lediglich der "Werther" auf ihn einwirkte.

---

1 Eine parodistische Darstellung der russischen sentimental Lyrik gibt uns Puškin in der Gestalt des Lenskij im "Evgenij Onegin". Von Lenskij heißt es:

On s liroj stranstvoval na svete;  
Pod nebom Šillera i Gete  
Ich poétičeskim ognem  
Duša vosplamenilas' v nem.

Es folgt eine Charakteristik der Lyrik Lenskijs, die sich an der Flamme Schillers und Goethes entfacht hat:

On pel razluku i pečal',  
I ne čto i tumannu dal'

Abgedruckt in: A.S. PUŠKIN, a.a.O., Bd. 5. S. 40. (Gesperret geschriebene Stellen im Original kursiv gedruckt).

2 Genau darauf weist Goethe selbst in seiner Kritik an Žukovskijs Abschiedsgedicht hin; vgl. bei uns Kapitel II, 2.2.1.2. "Žukovskijs Besuche bei Goethe".

Seine Jugendlyrik entstand unabhängig von derjenigen Goethes - er kannte sie vermutlich nicht einmal - unter dem Einfluß des Sentimentalismus. Grundzüge dieser Richtung - Schwelgen in Erinnerung, sanfte Träumerei, leise Melancholie - sind auch noch in den späteren Jahren in Žukovskijs Lyrik lebendig.

Folglich beruht die offensichtlich enge Verbindung Žukovskijs zu den von ihm übersetzten Goethe-Gedichten häufig auf einem Mißverständnis oder zumindest auf einem fiktiven Bild des russischen Dichters vom Wesen der deutschen Vorlage. Seine Übertragungen entsprechen demnach eher der eigenen dichterischen Persönlichkeit als derjenigen Goethes.

Anders als bei Žukovskij läßt sich der Einfluß von Tjutčevs eigenständiger künstlerischer Persönlichkeit lediglich in der Auswahl der übersetzten Gedichte erkennen, nicht aber in der Übersetzung selbst. Signifikante Änderungen der Sprache und des Stils oder der zugrundeliegenden dichterischen Haltung sind nicht zu beobachten.

Die festgestellten stilistischen Schwächen in Tjutčevs Übersetzungen können somit nur im Kontext des einzelnen Gedichts, des bestimmten sprachlichen Problems, gesehen werden, eine einheitliche Tendenz zeigen sie nicht auf. Verallgemeinerungen sind daher nicht möglich.

Die kritische Untersuchung der Übersetzungen hat deutlich gemacht, daß weder bei Žukovskij noch bei Tjutčev der Schwerpunkt der jeweiligen Übersetzerischen Tätigkeit immer gleich gelagert ist.

So kann das Hauptaugenmerk des Dichters der formalen Struktur, der sprachlichen Gestalt wie auch der inhaltlichen Aussage des Originals gelten. Einige Übersetzungen sind - als Ausdruck der besonderen Übersetzer-Persönlichkeit - nur lose mit der Goetheschen Vorlage verbunden, andere dagegen spiegeln ein beinahe exaktes Bild des Originals wider.

Ein bestimmtes, durchgängig angewandtes Übersetzer-Prinzip läßt sich weder bei den Wiedergaben Žukovskijs noch denen Tjutčevs erkennen. Anders als bei professionellen Übersetzern, die meist auf der Grundlage einer selbstentwickelten oder von Sprachwissenschaftlern übernommenen linguistischen Theorie arbeiten, steht bei Žukovskij und Tjutčev nicht die handwerkliche Tätigkeit des Übersetzens im Vordergrund, sondern das schöpferische Moment des Nachdichtens.

Wie die Analyse der angefertigten Übersetzungen gezeigt hat, können die Ursachen für die besondere Beschaffenheit einer solchen schöpferischen Übersetzung nur dann ermittelt werden, wenn auch der Anteil des Dichters am übersetzten Werk berücksichtigt wird. Nur so ist ein umfassendes Verständnis und eine tiefgreifende Würdigung der Bedeutung seiner Übersetzung möglich.

LITERATURVERZEICHNISA. Werkausgaben, Briefe, Tagebücher

- Žukovskij, V.A. Iz neizdannyh stichotvorenij N.M. Jazykova i V.A. Žukovskogo. Hrsg. I.A. Byčkov. St. Petersburg 1911. Im Text zitiert: Iz neizdannyh stichotvorenij.
- Neizdannye pis'ma Žukovskogo k A.P. Elaginoj i A.P. Zontag. St. Petersburg 1912.
- Dnevnik V.A. Žukovskogo. Hrsg. I.A. Byčkov. St. Petersburg 1903. Im Text zitiert: Dnevnik.
- Pis'ma V.A. Žukovskogo k I.A. Turgenevu. In: RA 1895 Beil. S. 160. Im Text zitiert: Pis'ma V.A. Žukovskogo k A.I. Turgenevu.
- Pis'ma V.A. Žukovskogo k vel. kn. Aleksandre Feodorovne iz pervogo ego zagraničnogo putešestvija v 1821 g. Hrsg. I.A. Byčkov. In: Rueskaja Starina 5 (1902). S. 357.
- Pis'mo Žukovskogo k Gete. In: RA 1870. Sp. 1817-1819. Im Text zitiert: Pis'mo k Gete.
- Polnoe sobranie sočinenij v 12-ti tomach. Hrsg. A.S. Archangel'skij. St. Petersburg 1902.
- Sobranie sočinenij v četyrech tomach. Moskau-Leningrad 1959. Im Text zitiert: ŽUKOVSKIJ.
- Sočinenija v stichach i proze. Hrsg. A.P. Efremov. Izd. 10-e. St. Petersburg 1901.
- Sočinenija v 6-ti tomach. Hrsg. P.A. Efremov. Izd. 7-e. St. Petersburg 1878.
- Stichotvorenija. Hrsg. C.S. Vol'pe. 2 Bde. BBP. Leningrad 1939-1940.

- Tjutčev, Fedor  
Ivanovič                      Lirika. Hrsg. K. Pigarev. 2 Bde.  
Moskau 1965. Im Text zitiert:  
TJUTČEV.
- Goethe, Johann  
Wolfgang von                Goethes Werke in 14 Bänden. Hambur-  
ger Ausgabe. Hrsg. E. Trunz. 12.,  
neubearbeitete Auflage. München  
1981. Im Text zitiert: HA.
- Goethes Gedichte in zeitlicher Fol-  
ge. Hrsg. H. Nikolai. 2 Bde. Wies-  
baden 1978. Im Text zitiert: GOETHES  
GEDICHTE.
- Goethes Werke, hrsg. im Auftrag  
der Großherzogin Sophie von Sachsen.  
I. Abt., [Goethes Werke im engeren  
Sinne]. Bd. 6. Weimar 1888.  
III. Abt., Goethes Tagebücher. Bd.  
11. Weimar 1900.  
IV. Abt., Goethes Briefe. Bd. 35  
u. Bd. 43. Weimar 1908.

#### B. Weitere Literatur

- Aksakov, Ivan  
Sergeevič                    Fedor Ivanovič Tjutčev. Biografičes-  
kij očer. Moskau 1874.
- Alekseev, M.P.                Nochmals über Tjutčev und Goethe.  
In: Germanoslavica 2 (1932-33).  
S. 64-69.
- Atkins, Stuart                Zum besseren Verständnis einiger  
Gedichte des "West-östlichen Divan".  
In: Euphorion 59 (1965). S. 178-  
206.
- Bach, Rudolf                 Deutsche Romantik. Ein geistesge-  
schichtlicher Umriß. Hamburg 1948.
- Batjuškov, Kon-  
stantin Nikolaevič        Opyty v stichach i proze. Hrsg.  
I.M. Semenko. Moskau 1977. Im Text  
zitiert: Opyty v stichach i proze.
- Sočinenija. Hrsg. P. Batjuškov.  
3 Bde. St. Petersburg 1885-1887.
- Sočinenija. Hrsg. A. Smirdin. 2  
Bde. St. Petersburg 1850. Im Text  
zitiert: Sočinenija. Hrsg. A.  
Smirdin.
- Batjuškov / S.S.  
Uvarov                        O grečeskoj antologii. St. Peters-  
burg 1820.

- Beckby, Hermann Einführung in die Griechische Anthologie. In: Anthologia Graeca. Griechisch-Deutsch. Hrsg. H. Beckby. 4 Bde. München 1957-1958. Hier Bd. 1. S. 9-99.
- Belinskij, Vissarion Grigor'evič Sočinenija Aleksandra Puškina. In: Ders., Polnoe sobranie sočinenij v 13-ti tomach. Moskau 1953-1958. Hier Bd. 7. S. 99-597.
- Bem, A. Rezension der 1. Aufl. von 1937 zu: V.M. Žirmunskij. Gete v ruskoj literature. Leningrad 1981. In: ZfslPh 16 (1939). S. 430-434.
- Bessarab, Majja Jakovlevna - V.A. Žukovskij. Moskau 1975.
- Beutler, Ernst "Der König in Thule" und die Dichtungen von der Lorelay. In: Ders., Essays um Goethe. Bd. 2. Wiesbaden 1948. S. 307-369. Im Text zitiert: Der König in Thule.
- Vom griechischen Epigramm im 18. Jahrhundert. Leipzig 1909 (Probefahrten 15).
- Vorwort. In: J.W. Goethe, West-östlicher Divan. Wiesbaden 1948. S. IX-XIV. Im Text zitiert: Vorwort.
- Beyer, Valentin Die Begründung der ernstesten Ballade durch G.A. Bürger. Straßburg 1905 (Quellen und Forschungen 97).
- Birkfellner, Gerhard Rezension zu: W. Pohl, Russische Faust-Übersetzungen. Meisenheim am Glan 1962. In: Wiener Slavistisches Jahrbuch. Bd. 11 (1964). S. 208-211.
- Blagoj, D. Čitatel' Tjutčeva - Lev Tolstoj. In: Uranija. Tjutčevskij Al'manach 1803-1928. Leningrad 1928. S. 224-256.
- Bočeva, Milka Poézija Tjutčeva i tradicija romanizma. In: Slavjanska Filologija 13 (1973). S. 121-134.
- Boissereé, Sulpiz Briefwechsel/Tagebücher. 2 Bde. Stuttgart 1862. ND Göttingen 1970.

- Braak, Ivo Poetik in Stichworten. Kiel 1974.
- Brandt, Roman F. Materialy dlja issledovanija "Fedor Ivanovič Tjutčev i ego poëzija". In: Izvestija otd. russk. jaz. i slovesn. Imp. Akad. Nauk. St. Petersburg 1911. Bd. 16. 2. Buch, S. 136-232; 3. Buch, S. 1-65.
- Brjusov, Valerij Jakovlevič F.I. Tjutčev. Kritiko-biografičeskij očerk. In: F.I. Tjutčev. Polnoe sobranie sočinenij. Hrsg. P.V. Byčkov Izd. 7-e. St. Petersburg 1912. S. VII-XLII.
- Busch, Wolfgang Rezension zu: H. Eichstädt, Žukovskij als Übersetzer. Drei Studien zu Übersetzungen V.A. Žukovskijs aus dem Deutschen und Französischen. München 1970 (FS Bd. 29). In: ZfslPh 37 (1974). S. 198-201.
- Rezension zu: I.M. Semenko, Žizn' i poëzija Žukovskogo. Moskau 1975. In: ZfslPh 41 (1980). S. 230-234.
- Byčkov, I.A. Iz neizdannyh stichotvorenij N.M. Jazykova i V.A. Žukovskogo. Siehe unter Žukovskij.
- Neizdannye pis'ma Žukovskogo k A.P. Ėlaginoj i A.P. Zontag. Siehe unter Žukovskij.
- Čul'kov, Georgij Ivanovič Stichotvorenija, prislannye iz Germanii. K voprcsu ob otnošenii Puškina k Tjutčevu. In: Zven'ja 2 (1933). S. 255-267.
- Cvetaeva, Marina Dva Lesnych Carja. In: Masterstvo perevoda 3. Moskau 1964. S. 283-291.
- Stichi zarubežnych poëtov v perevode. Moskau 1967 (Mastera poëtičeskogo perevoda vyp. 7).
- Čyževskij, Dmitrij Siehe unter Tschičewskij, Dmitrij
- Deržavin, Gavriil Romanovič Sočinenija. Hrsg. Ja. Grot. 8 Bde. St. Petersburg 1864-1866.

- Deutsche Dichtung in russischer Übertragung. Hrsg. M. Hellmann. Weimar 1948.
- Deutsches Wörterbuch Von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. 16 Bde. und 1 Quellenverzeichnis. Leipzig 1854-1971.
- Dictionnaire des Auteurs français. Paris 1961 (Collection Seghers).
- Du Feu, Veronica Tjutcheff, premier symboliste russe. In: Langue et Littérature. Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes. Paris 1961.
- Durylin, S. Žukovskij i Gete. In: Literaturnoe Nasledstvo 4-6. Moskau 1932. S. 324-373.
- Ehrhard, Marcelle V.A. Joukovski et le préromantisme russe. Paris 1938.
- Eichstädt, Hildegard Žukovskij als Übersetzer. Drei Stufen zu Übersetzungen V.A. Zukovskijs aus dem Deutschen und Französischen. München 1970 (FS 29).
- Elema, Hans Zur Interpretation von Goethes "An den Mond". In: Ders., Imaginäres Zentrum. Studien zur deutschen Literatur. Assen (Niederlande) 1968. S. 124-145.
- Ennemoser, Maria Goethes magische Balladen. Diss. Münster 1939.
- Erk, Ludwig Deutscher Liederhort. Neubearb. u. fortges. von F.M. Böhme. Bd. 2. Leipzig 1893.
- Fischer-Lamberg, Hanna (Hrsg.) Der junge Goethe. 5 Bde. und 1 Registerband. Berlin 1963-1974.
- Frank, Horst Joachim Handbuch der deutschen Strophenformen. München 1980.
- Frank, Simon Das kosmische Gefühl in Tjutčevs Dichtung. In: ZfslPh 3 (1926). S. 20-58.

- Friedenthal,  
Richard                      Goethe. Sein Leben und sein Werk.  
Frankfurt a.M. - Berlin - Wien 1978.
- Gerhardt,  
Dietrich                      Aus deutschen Erinnerungen an  
Žukovskij. In: Orbis Scriptus. D.  
Tschizewskij zum 70.Geburtstag.  
München 1966. S. 245-313.
- Eigene und übersetzte deutsche Ge-  
dichte Žukovskijs. In: Gorski  
Vijenac. A Garland of Essays offered  
to Professor Elizabeth Mary Hill.  
Cambridge 1970. S. 118-154.
- Faust und die Folgen. V.A.  
Žukovskijs Aufsatz "Zwei Szenen  
aus Faust". In: Mnemozina. Studia  
litteraria Russica in honorem  
Vsevolod Setchkarev. Hrsg. J.Th.  
Baer und N.W. Ingham. München 1974  
(Centrifuga 15). S. 130-152.
- Gižickij, Adrian              V.A. Žukovskij i rannje nemeckie  
romantiki. In: RLit 22 (1979) Nr.  
1. S. 120-128.
- Glinka, Fedor  
Nikolaevič                    Izbrannye proizvedenija. Hrsg. V.G.  
Bazanov. BBP. Leningrad 1957.
- Gorlin, M.                      Goethe in Rußland. In: ZfslPh 9  
(1932), S. 335-357; ZfslPh 10  
(1933), S. 310-334.
- Grenzmann,  
Wilhelm                      Johann Wolfgang Goethe. Der Sänger.  
In: Wege zum Gedicht. Bd. 2. München  
- Zürich 1964. S. 169-175.
- Gronicka, André  
von                              Fedor Iwanowitsch Tiutschew und  
Goethe. In: Literatur und Geistes-  
geschichte. Festgabe für Heinz Otto  
Burger. Hrsg. R. Grimm und C.  
Wiedermann. Berlin 1968. S. 422-  
432. Im Text zitiert: Tiutschew  
und Goethe.
- The Russian Image of Goethe. Goethe  
in the Russian Literature of the  
First Half of the Nineteenth Century.  
Philadelphia 1968. Im Text zitiert:  
The Russian Image of Goethe.
- Gudzij, N.K.                    Tjutčev v poëtičeskoj kul'ture russ-  
kogo simbolizma. In: Izvestija po  
russkomu jazyku i slovesnosti Bd.  
3, Buch 2. Leningrad 1930. S. 465-  
549.

- Gutman, D.S. Turgenev i Gete. K voprosu ob ocenke Turgenevym mirovozzrenija i tvorčestva Gete. In: Učen. zap. Elabužskogo ped. in-ta. Bd. 5 (1959). S. 149-183.
- Hammer-Purgstall, Josef von Der Diwan von Mohammed Schemsed-din-Hafis. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von Josef von Hammer. 2 Bde. Stuttgart und Tübingen 1812-1813.
- Hefele, Hermann Geschichte und Gestalt. Leipzig 1940.
- Herder, Johann Gottfried Sämtliche Werke. Hrsg. Bernhard Suphan. 33 Bde. Berlin 1877-1909.
- Heusler, Andreas Goethes Verskunst. In: Kleine Schriften. Bd. 1. Berlin 1943. ND Berlin 1969. S. 462-482.
- Hinck, Walter Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht. Göttingen 1972.
- Goethes Ballade "Der untreue Knabe". Zur Geschichte der siebenzeiligen Strophe in mittelalterlicher und neuerer deutscher Lyrik. In: Euphorion 56 (1962). S. 25-47.
- Holzheid, Sieglinde Rezension zu: H. Eichstädt, Žukovskij als Übersetzer. Drei Studien zu Übersetzungen V.A. Žukovskijs aus dem Deutschen und Französischen. München 1970 (FS Bd. 29). In: wdSl 1 (1972). S. 244-247.
- Ihekweazu, Edith Goethes West-Östlicher Divan. Untersuchungen zur Struktur des lyrischen Zyklus. Hamburg 1971.
- Ivanov, Vjačeslav Iskusstvo i Simvolizm. In: Ders., Borozdy i Meži. Moskau 1916. ND Ilkley, Yorks. 1971. Im Text zitiert: Iskusstvo i Simvolizm.
- Zwei russische Gedichte auf Goethes Tod. In: Corona 4 (1934). S. 697-703.
- (Iwanow, W.)
- Jagoditsch, Rudolf Goethe und seine russischen Zeitgenossen. In: Germanoslavica 1 (1931-1932). S. 347-381.

- Jampol'skij, I. A.K. Tolstoj. In: A.K. Tolstoj, Stichotvorenija. Car' Fedor Ioannovič. Hrsg. I. Jampol'skij. MBP. Leningrad 1952. S. 5-82.
- Jones, Malcolm V. Rezension zu: H. Eichstädt, Žukovskij als Übersetzer. Drei Studien zu Übersetzungen V.A. Žukovskijs aus dem Deutschen und Französischen. München 1970 (FS Bd. 29). In: SEER 121 (1972). S. 637-638.
- Kämpchen, Paul Ludwig Die numinose Ballade. Bonn 1930 (Mnemosyne 4).
- Kaiser, Bruno Über Beziehungen der deutschen und russischen Literatur. Berlin 1948.
- Kaplinskij, V.Ja. Žukojskij, kak perevodčik ballad. In: ŽMNP 1 (1915). S. 1-25.
- Karamzin, Nikolaj Michajlovič Izbrannye sočinenija v dvuch tomach. Moskau - Leningrad 1964.
- Kayser, Wolfgang Geschichte der deutschen Ballade. Berlin 1936.
- Kazanovič, E.P. Iz mjunchenskich vstreč F.I. Tjutčeva (1840-e gg). In: Uranija. Tjutčevskij Al'manach 1803-1928. Leningrad 1928. S. 125-171.
- Kerkhoff, Emmy Kleine deutsche Stilistik. Bern und München 1962.
- Klein, Johannes Geschichte der deutschen Lyrik. Von Luther bis zum Ausgang des Zweiten Weltkrieges. Wiesbaden 1957.
- Klemperer, Victor Romantik und französische Romantik. In: Idealistische Neuphilologie, Festschrift für Karl Vossler. Heidelberg 1922. ND in H. Prang (Hrsg.), Begriffsbestimmung der Romantik. Darmstadt 1968 (Wege der Forschung Bd. 150). S. 48-72.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb Ausgewählte Werke. Hrsg. Karl August Schleiden. München 1962.
- Kobilinski-Ellis, Leo W.A. Joukowski. Seine Persönlichkeit, sein Leben und sein Werk. Paderborn 1933.

- Koller, Werner Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Heidelberg 1983 (UTB 819).
- Kommerell, Max Gedanken über Gedichte. Frankfurt a.M. 1943.
- Kopelew, Lew Faust in Rußland. In: Ders., Zwei Epochen deutsch-russischer Kulturbeziehungen. Frankfurt a.M. 1973. S. 47-93.
- Kratkij slovar' literaturovedčeskich terminov. Hrsg. L.I. Timofeev und S.V. Turaev. Moskau 1978.
- Küenzlen, Karin Deutsche Übersetzer und deutsche Übersetzungen Lermontovscher Gedichte von 1841 bis zur Gegenwart: Angaben über das Leben und das literarische Wirken der Übersetzer und Versuch einer kritischen Beurteilung ihrer Übertragungen. Diss. Tübingen 1980.
- Kulešov, V.I. Literaturnye svjazi Rossii i zapadnoj Evropy v XIX veke. Moskau 1965.
- Laufhütte, Helmut Die deutsche Kunstballade. Grundlegung einer Gattungsgeschichte. Heidelberg 1979 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Folge 3, Bd. 43).
- Lehmann, Jürgen Rezension zu: I.M. Semenko, Žizn' i poézija Žukovskogo. Moskau 1975. In: Krit Litt 1976/4. S. 291-293.
- Lessing, Gotthold Ephraim Werke. 8 Bde. München 1970-1979.
- Lettenbauer, Wilhelm Der russische Dichter Fjodor Tjutšev und München. In: Monachium. Hrsg. A.W. Ziegler. München 1958. S. 199-211.
- Levik, Vil'gel'm Izbrannye perevody. Bd. 1. Moskau 1977.
- Levý, Jiří Umění překladu. Prag 1963. Deutsche Übersetzung von Walter Schamschula: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt a.M. 1969.

- Lohner, Edgar Einleitung. In: Ders. (Hrsg.), Interpretationen zum West-Östlichen Divan Goethes. Darmstadt 1973 (Wege der Forschung Bd. 288). S. VII-XVII.
- Mathesius, Vilém O problémech českého překladatelství. In: Přehled 11 (1913).
- McMillin, Arnold B. Rezension zu: B. Zelinsky, Russische Romantik. Köln - Wien 1975 (Slavistische Forschungen Bd. 15). In: SEER 55 (1977). Nr. 2. S. 237-240.
- Mej, Lev Aleksandrovič Izbrannye proizvedenija. Hrsg. K.K. Buchmejer. BBP. Leningrad 1972.
- Meyer, Hermann Mignons Italienlied und das Wesen der Verseinlagen im "Wilhelm Meister". Versuch einer gegenständlichen Polemik. In: Euphorion 46 (1952). S. 149-169.
- Močul'skij, K. Rezension zu: L. Kobilinski-Ellis, W.A. Joukowski. Seine Persönlichkeit, sein Leben und sein Werk. Paderborn 1933. In: Put' 45 (1934). S. 79-80.
- Müller, Friedrich von Briefe des Kanzlers Friedrich von Müller an Wasily Andrejewitsch Joukovsky. Hrsg. A.v. Schorn. In: Deutsche Rundschau 120 (1904). Nr. 3. S. 277-287.
- Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller. Hrsg. C.A.H. Burkhardt. Stuttgart 1870. Im Text zitiert: Kanzler v. Müller.
- Neumann, Friedrich Wilhelm Geschichte der russischen Ballade. Königsberg (Pr.) - Berlin 1937 (Schriften der Albertus-Universität Bd. 15).
- Ostolopov, Nikolaj F. (Hrsg.) Slovar' drevnej i novoj poézii. 3 Bde. St. Petersburg 1821. ND München 1971 (Slavische Propyläen 113).
- Petersen, Julius Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik. Eine Einführung in die moderne Literaturwissenschaft. Leipzig 1926.

- Pigarev, Kirill      Čto perevodil Tjutčev. (K voprosu o tvorčestve Tjutčeva - perevodčika). In: Zven'ja 3-4 (1934). S. 245-262. Im Text zitiert: Čto perevodil Tjutčev.
- 
- 
- F.I. Tjutčev i ego vremja. Moskau 1978. Im Text zitiert als: Tjutčev.
- 
- Tjutčev - perevodčik Gete. In: Uranija. Tjutčevskij Al'manach 1803-1928. Leningrad 1928. S. 85-113. Im Text zitiert: Tjutčev - perevodčik Gete.
- Pletnev, Petr Aleksandrovič      Opyt Russkoj Antologii. Hrsg. Michail Luk'janovič Jakovlev. St. Petersburg 1828.
- 
- Sočinenija i perepiska. Hrsg. Ja. Grot. 3 Bde. St. Petersburg 1885. Im Text zitiert: Sočinenija i perepiska.
- Pogodin, A.      Goethe in Rußland. In: Germanoslavica 1 (1931-32). S. 333-347.
- Pohl, Wilma      Russische Faust-Übersetzungen. Meisenheim am Glan 1962. Zugl. Diss. Münster (Slavisch-Baltisches Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Veröffentlichung Nr. 5).
- Pokrovskij, Vladimir Ivanovič (Hrsg.)      Vasilij Andreevič Žukovskij. Ego Žizn' i sočinenija. Sbornik istoriko-literaturnych statej. Moskau 1912.
- Polevoj, Nikolaj Aleksandrovič      Očerki russkoj literatury. Bd. 1. St. Petersburg 1839.
- Prang, Helmut (Hrsg.)      Begriffsbestimmung der Romantik. Darmstadt 1968 (Wege der Forschung Bd. 150). Im Text zitiert: Romantik.
- 
- Formgeschichte der Dichtkunst. Stuttgart - Berlin - Köln - Mainz 1968.
- Pumpjanskij, L.V.      Poëzija Tjutčeva. In: Uranija. Tjutčevskij Al'manach 1803-1928. Leningrad 1928. S. 9-57.

- Puškin, Aleksandr Sergeevič Polnoe sobranie sočinienij v desjati tomach. Moskau - Leningrad 1949.
- Rehm, Walther Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik. Darmstadt 1967.
- Reissner, Eberhard Žukovskij und Gray. In: ZfSl 17 (1972) 4. S. 504-514.
- Reutern, Gerhardt von Ein Lebensbild, dargestellt von seinen Kindern. St. Petersburg 1894.
- Richter, Peter Rezension zu: H. Eichstädt, Žukovskij als Übersetzer. Drei Studien zu Übersetzungen V.A. Žukovskijs aus dem Deutschen und Französischen. München 1970 (FS Bd. 29). In: Krit Litt 1972/1. S. 76-77.
- Roos, Carl Faustproblemer. København 1941.
- Ross, Werner Johann Wolfgang Goethe. Es war ein König in Thule. In: Wege zum Gedicht. Bd. 2. München - Zürich 1964. S. 147-153.
- Russische Lyrik Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Deutsch/Russisch. Hrsg. Kay Borowsky und Ludolf Müller. Stuttgart 1983.
- Russkie pisateli o perevode Hrsg. Ju. Levin und A.V. Fedorov. Leningrad 1960.
- Rychner, Max Antworten. Aufsätze zur Literatur. Zürich 1961.
- S., V. Rezension der 1. Aufl. von 1904 zu: A.N. Veselovskij, V.A. Žukovskij Poëzija čuvstva i "serdečnogo voobraženija". Petrograd 1918. In: Vesy 1/10 (1904). S. 71-72.
- Šatalov, S.E. Romantizm Žukovskogo. In: Istorija romantizma v ruskoj literature. Vozniknovenie i utverzdenie romantizma v ruskoj literature (1790-1825). Moskau 1979. S. 110-144.
- Schenk, Hans Georg Geist der europäischen Romantik. Ein kulturhistorischer Versuch. Frankfurt a.M. 1970.

- Schneider, Hilde-  
gard Der frühe Bal'mont. Untersuchungen  
zu seiner Metaphorik. München 1970  
(FS Bd. 16).
- Schulz, Gisela Zur Balladen- und Märchendichtung  
V.A. Žukovskijs. Diss. Konstanz  
1972.
- Schulze, Almut Tjutčevs Kurzlyrik. Traditionszu-  
sammenhänge und Interpretationen.  
München 1968 (FS Bd. 25).
- Seidlitz, Carl  
von Wasily Andrejewitsch Joukoffsky.  
Ein russisches Dichterleben. Mitau  
1870.
- Semenko, Irina  
Michajlovna Žizn' i poëzija Žukovskogo. Moskau  
1975.
- Ševyrev, Stepan  
P. O značenii Žukovskogo v ruskoj  
zizni i poëzii. Moskau 1853.
- Silz, Walter Goethe: 'Der Wanderer'. In: Stoffe,  
Formen und Strukturen. Hans Hein-  
rich Borchardt zum 75. Geburtstag.  
München 1962. S. 139-150.
- Staiger, Emil Goethe. 3 Bde. Zürich - Freiburg  
i.Br. 1952-1959.
- Steffensen,  
Steffen "Der König in Thule". Bemerkungen  
zu den Elementen des Goetheschen  
Gedichts. In: Orbis litterarum 15  
(1960). S. 36-43.
- Stelliferovskij, P. "Ego stichov plenitel'naja sladost'  
..." Rezension zu M.Ja. Bessarab,  
V.A. Žukovskij. Moskau 1975 und  
I.M. Semenko, Žizn' i poëzija  
Žukovskogo. Moskau 1975. In: VL  
1977/1. S. 284-289.
- Storz, Gerhard Goethe-Vigilien. Stuttgart 1953.
- Strich, Fritz Goethe und die Weltliteratur. Bern  
1957.
- Suchanek, Lucjan Rezension zu: I.M. Semenko, Žizn'  
i poëzija Žukovskogo. Moskau 1975.  
In: Sl Or Nr. 3 (1976). S. 411-413.

- Tolstoj, Lev  
Nikolaevič Polnoe sobranie sočinienij v 90 to-  
mach. Moskau 1934-1953.
- Tschižewskij,  
Dmitri Rezension zu: K. Pigarev, Tjutčev  
(Čyževskýj, D.) - perevodčik Gete. In: ZfslPh 7  
(1930). S. 459-467.
- Russische Literaturgeschichte des  
19. Jahrhunderts. 2 Bde. München  
1977 und 1967. Im Text zitiert:  
Literaturgeschichte.
- Tjutčev und die deutsche Romantik.  
(Čyževskýj, D.) In: ZfslPh 4 (1927). S. 299-323.
- Veselovskij, Alek- V.A. Žukovskij. Poézija čuvstva  
sandr Nikolaevič i "serdečnogo voobraženija".  
Petrograd 1918.
- Vol'pe, Cezar' S. V.A. Žukovskij. In: Istorija  
russkoj literatury. Bd. 5. Moskau  
- Leningrad 1941. S. 355-391. Im  
Text zitiert: Istorija.
- V.A. Žukovskij. In: V.A. Žukovskij,  
Stichotvorenija. Hrsg. C.S. Vol'pe.  
2 Bde. BBP. Leningrad 1939-1940.  
Hier Bd. 1. S. V-XLVIII.
- Weitz, Hans-J. Johann Wolfgang Goethe, West-Östli-  
(Hrsg.) cher Divan. Mit Essays zum "Divan"  
von Hugo von Hofmannsthal, Oskar  
Loerke und Karl Krolow. Mit Erläu-  
terungen versehen von Hans-J. Weitz.  
Frankfurt a.M. 1974.
- Wellek, René Konfrontationen. Vergleichende Stu-  
dien zur Romantik. Frankfurt a.M.  
1964.
- Wiegand, Julius Art. Epigramm. In: RL Bd. 1. S.  
374-379.
- Wildbolz, Rudolf Art. Kunstballade. In: RL Bd. 1.  
S. 902-909.
- Zajcev, Boris K. Žukovskij. Paris 1951.
- Zamotin, I.I. Romantizm dvadcatych godov XIX sto-  
letija v russkoj literature. 2 Bde.  
2. Aufl. Petersburg - Moskau 1911-  
1913.

- Zelinsky, Bodo            Russische Romantik. Köln - Wien  
1975 (Slavistische Forschungen Bd.  
15).
- Ziegengeist, Ger-        Varnhagen von Ense und V.A,  
hard                      Žukovskij. In: ZfSl 4 (1959). S.  
1-14.
- Žirmunskij, V.M.        Gete v russkoj literature. Leningrad  
1981. Im Text zitiert: Literatura.
- Gete v russkoj poézii. In: Litera-  
turnoe Nasledstvo 4-6. Moskau 1932.  
S. 505-650. Im Text zitiert: Poézija.
- Sravnitel'noe literaturovedenie.  
Leningrad 1979. Im Text zitiert:  
Literaturovedenie.



## SLAVISTISCHE BEITRÄGE

150. Deppermann, M.: Andrej Belyjs ästhetische Theorie des schöpferischen Bewußtseins. Symbolisierung und Krise der Kultur um die Jahrhundertwende. 1982. X, 256 S.
151. Meichel, J.: Zur Entfremdungs- und Identitätsproblematik in der Sowjetprosa der 60er und 70er Jahre. Eine literatursoziologische Untersuchung. 1981. 217 S.
152. Davydov, S.: „Teksty-Matreški“ Vladimira Nabokova. 1982. VI, 252 S.
153. Wallrafen, C.: Maksimilian Vološin als Künstler und Kritiker. 1982. IV, 273 S.
154. Dienes, L.: Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gajto Gazdanov. 1982. XII, 224 S., 7 Abb.
155. Bulgarien 1300. Referate der Sektion „Sprache und Literatur“ des Symposiums „Bulgarien in Geschichte und Gegenwart“, Hamburg 9.-17. Mai 1981. Herausgegeben von Peter Hill. 1982. 97 S.
156. Bock, I.: Die Analyse der Handlungsstrukturen von Erzählwerken am Beispiel von N.V. Gogol's „Die Nase“ und „Der Mantel“. 1982. VIII, 168 S.
157. Pihler, M.: Die ‚Progressive‘ Form des englischen Verbs und ihre Übersetzungsmöglichkeiten im Slowenischen. 1982. 170 S.
158. Sesterhenn, R.: Das Bogostroitel'stvo bei Gor'kij und Lunačarskij bis 1909. Zur ideologischen und literarischen Vorgeschichte der Parteischule von Capri. 1982. VIII, 366 S.
159. Kunstmann, H.: Vorläufige Untersuchungen über den bairischen Bulgarenmord von 631/632. Der Tatbestand. Nachklänge im Nibelungenlied. 1982. 104 S.
160. Slavistische Linguistik 1981. Referate des VII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Mainz 30.9.-2.10.1981. Herausgegeben von Wolfgang Girke. 1982. 264 S.
161. Stobbe, P.: Utopisches Denken bei V. Chlebnikov. 1982. VIII, 157 S.
162. Neureiter, F.: Weißrussische Anthologie. Ein Lesebuch zur weißrussischen Literatur (mit deutschen Übersetzungen). 1983. 230 S.
163. Witte, G.: Die sowjetische Kolchos- und Dorfprosa der fünfziger Jahre. Zur Evolution einer literarischen Unterreihe. 1983. X, 292 S.
164. Timroth, W.v.: Russische und sowjetische Soziolinguistik und tabuisierte Varietäten des Russischen. 1983. VIII, 194 S.
165. Christians, D.: Die Sprachrubrik in der *Literaturnaja gazeta* von 1964 bis 1978. Dokumentation und Auswertung. 1983. 266 S.
166. Koschmal, W.: Das poetische System der Dramen I.S. Turgenevs. Studien zu einer pragmatischen Dramenanalyse. 1983. X, 453 S.

167. Hofmann, T.: Das Bauerntum in der sowjetrussischen Prosa der 20er Jahre. Konzeptionen, Konflikte und Figuren. 1983. 434 S.
168. Morsbach, P.: Isaak Babel' auf der sowjetischen Bühne. 1983. X, 255 S.
169. Tutschke, G.: Die glagolitische Druckerei von Rijeka und ihr historiographisches Werk Knižice od žitiē rimskih arhierōv i cesarov. 1983. 373 S.
170. Lam, A.: Mainzer Vorlesungen über die polnische Literatur seit 1918. 1983. IV, 280 S.
171. Pratt, S.: The Semantics of Chaos in Tjutčev. 1983. VIII, 149 S.
172. Slavistische Linguistik 1982. Referate des VIII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Kiel 28.9. - 1.10.1982. Herausgegeben von Hans Robert Mehlig. 1983. 262 S.
173. Dingley, J.: The Peripheral Plural Endings of Nouns in Petrine Sermons. 1983. VIII, 388 S.
174. Hoelscher-Obermaier, H.-P.: Das lyrische Werk Antoni Langes. Untersuchungen zur Dichtungssprache eines 'jungpolnischen' Autors. 1983. 127 S.
175. Bojić, V., W. Oschlies: Lehrbuch der mazedonischen Sprache. 1984. 185 S.
176. Roedel-Kappl, C.: Analogie und Sprachwandel im Vergleich zweier verwandter Sprachen: Russisch und Polnisch. 1984. X, 246 S.
177. Kattein, R.: Die Pronominalsysteme der slavischen Sprachen. 1984. IV, 142 S.
178. Wüst, H.: Tradition und Innovation in der sowjetrussischen Dorfprosa der sechziger und siebziger Jahre. Zu Funktion, Darstellung und Gehalt des dörflichen Helden bei Vasilij Šukšin und Valentin Rasputin. 1984. VIII, 249 S.
179. Vogl, J.: Das Frühwerk Valentin P. Kataevs. 1984. VIII, 197 S.
180. Aspekte der Slavistik. Festschrift für Josef Schrenk. Herausgegeben von Wolfgang Girke und Helmut Jachnow. 1984. 270 S.
181. Slavistische Linguistik 1983. Referate des IX. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens München 27. mit 29.9.1983. Herausgegeben von Peter Rehder. 1984. 282 S.
182. Penzkofer, G.: Der Bedeutungsaufbau in den späten Erzählungen Čechovs. "Offenes" und "geschlossenes" Erzählen. 1984. 367 S.
183. Kammer, G.: Probleme bei der Übersetzung von phraseologischen Einheiten aus dem Russischen ins Deutsche (anhand von Werken V.F. Panovas). 1985. VIII, 223, XXV S.
184. Slavistische Linguistik 1984. Referate des X. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Konstanz 11. mit 14.9.1984. Herausgegeben von Werner Lehfeldt. 1985. 359 S.
185. Kahlenborn, U.: Goethes Lyrik in russischer Übersetzung. V.A. Žukovskij und F.I. Tjutčev als bedeutendste Goethe-Übersetzer der russischen Romantik. 1985. XIV, 309 S.