

Peter Thiergen (Hrsg.)

Rudolf Bächtold
zum 70. Geburtstag

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

die Druckvorlage wurde erstellt von

Susanne Jaeger

Ingeborg Zaby

ISBN 3-87690-385-8

©

by Verlag Otto Sagner, München 1987.
Abteilung der Firma Kubon und Sagner,
Buchexport/import GmbH München
Offsetdruck: Kurt Urlaub, Bamberg

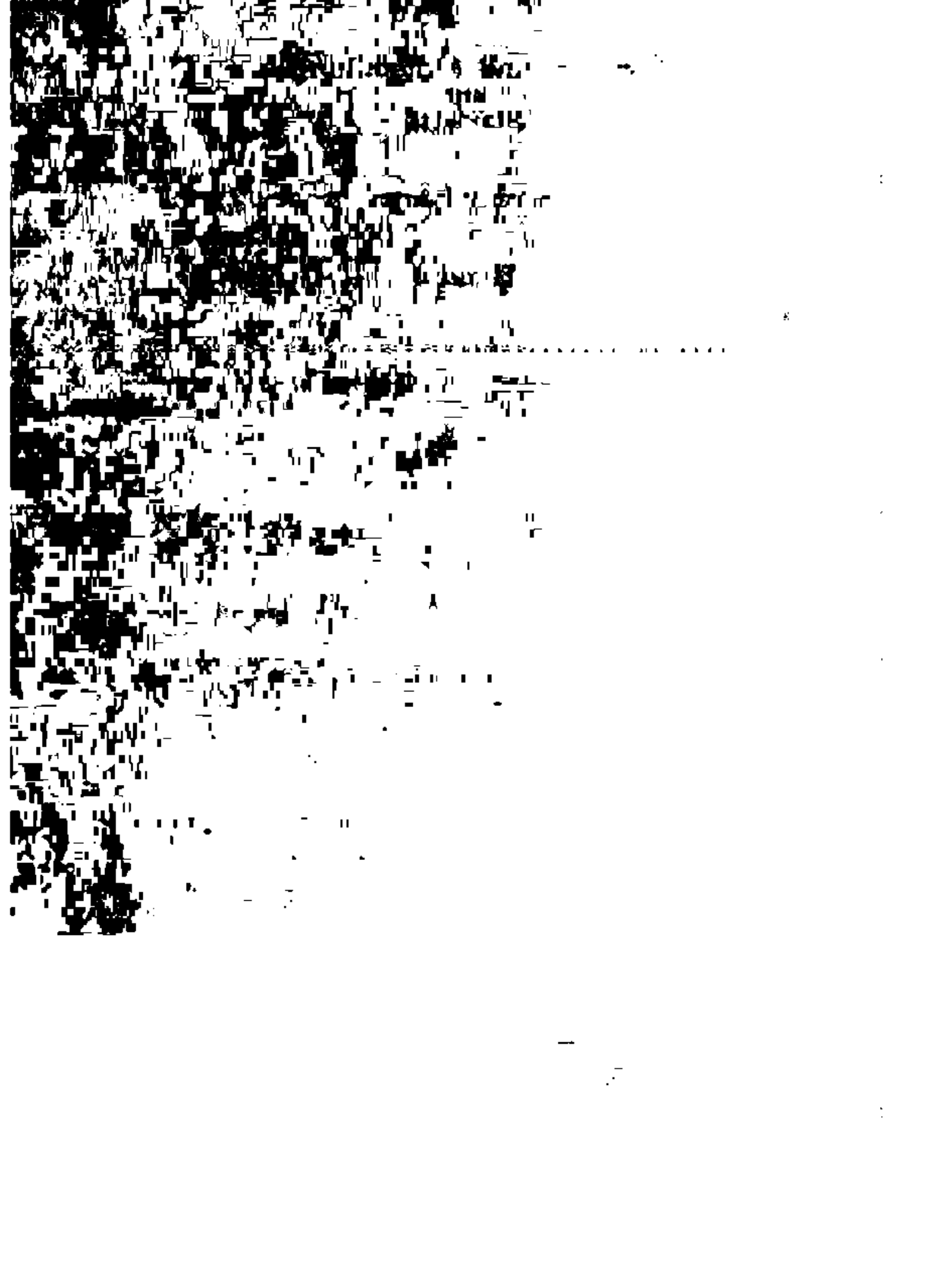
**Vorträge und Abhandlungen
zur
Slavistik**

herausgegeben von P.Thiergen (Bamberg)

Band 9

1987

VERLAG OTTO SAGNER * MÜNCHEN



RUDOLF BÄCHTOLD

zum

70. Geburtstag

Herausgegeben von Peter Thiergen

**Bayerische
Staatsbibliothek
München**

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	1
Carsten Goehrke Ekaterina Vazem – oder wie man als Historiker zu einem Thema kommt	3
Petra Hesse Anna Achmatova, <i>Poem ohne Held</i> – Versuch einer Übersetzung (Teil I, Kapitel 1)	11
Felix Keller Zygmunt Krasiński's <i>Ułamki Podróży Szwajcarskiej</i>	29
Roland Marti <i>Das Haber-Muß und Ovsjanyj Kisel'</i>	39
Marina Radielović-Raffaelli Miroslav Krleža – <i>Povratak Filipa Latinovicza</i> (1932)	55
Heinrich Riggenbach Inzest und Gefangenschaft in N. M. Karamzins "Insel Bornholm"	65
Peter Thiergen Das (denkende) Schilfrohr – Marginalien zu einem Bild der russischen Literatur	99

V O R W O R T

Die folgenden Beiträge sind Prof. Dr. Rudolf Bächtold zu seinem siebzigsten Geburtstag am 27. Oktober 1987 gewidmet. Der Kreis der Autoren wurde bewußt auf jene Freunde und Kollegen beschränkt, die mit dem Jubilar über das Slavische Seminar Basel und über die Osteuropageschichte besonders verbunden sind. Insofern gehört der vorliegende Band zur Gattung der "internen Festschrift", die den persönlichen Bezug voranstellt.

Rudolf Bächtold erhielt im Jahre 1950 an der Universität Basel die *venia docendi* für das Fach "Slavistik" und war danach bis zur Emeritierung 1983 an der gleichen Universität für die "Geschichte der slavischen Völker und ihre Sprachen" zuständig. Es bleibt zu hoffen, daß Themen und 'Tonlagen' der vorliegenden Beiträge wenigstens in Andeutung die zahlreichen Interessen des Jubilars widerspiegeln. Rudolf Bächtold ist einer jener selten gewordenen Gelehrten, die neben der wissenschaftlichen Routinearbeit zugleich die nachschaffende Übersetzung, das anregende Gespräch und bei Gelegenheit auch die *Musa iocosa* pflegen. Möge er darin noch viele Jahre fortfahren!

P.T.

EKATERINA VAZEM

oder wie man als Historiker zu einem Thema kommt

von

Carsten Goehrke

Nicht um konkrete Untersuchungsergebnisse geht es in dem folgenden kleinen Beitrag, sondern darum, für einmal den Schleier ein wenig zu lüften, den der Historiker im allgemeinen über die Pfade breitet, die sein Interesse auf ein bestimmtes Thema gelenkt haben. Daß diese Pfade sehr verschlungen, ja mitunter kuriosen Ursprungs sein können, möchte ich an einem Beispiel demonstrieren, das mich in jüngster Zeit nebenher immer wieder beschäftigt hat. Wenn ich das an dieser Stelle tue, dann deshalb, weil Rudolf Bächtold mit seinem ausgesprochenen Sinn für die historische Anekdote auch der Aufdeckung derartiger Quellen des wissenschaftlichen Interesses ein Schmunzeln abzulocken weiß.

Es begann mit einem Kriminalroman – nämlich mit Friedrich Glausers "Matto regiert"¹. Ich bekenne an dieser Stelle, daß ich ein ausgesprochener Verehrer Friedrich Glausers bin, dessen in letzter Zeit wiederentdeckte Detektivromane zugleich eine spannende gesellschaftskritische Quelle zur Schweiz der dreißiger Jahre bilden. In "Matto regiert" wird der Berner Fahnderwachtmeister Jakob Studer in die Bernbieter Heil- und Pflegeanstalt Randlingen entsandt, um das rätselhafte Verschwinden des Anstaltsdirektors Borstli aufzuklären. Borstli findet man schließlich tot auf. Als des Mordes verdächtig erscheint der Patient Pieterlen, der – offenbar mit Hilfe seiner Freundin,

¹ Friedrich Glauser: *Matto regiert*. Zürich 1973.

der Pflegerin Irma Wasem – aus der geschlossenen Anstalt zu fliehen vermocht hat.

Da ist er – der Geschlechtsname Wasem, der mir beim Lesen sofort in die Augen sprang, weil er auf den ersten Blick so gar nicht schweizerisch, viel eher "östlich", slawisch wirkte. Meine erste Assoziation war die an das alte russische Fürstengeschlecht Vjazenskij. Konnte Glauser, der seine Namen sehr gezielt regionaltypisch auswählte, das Geschlecht Wasem erfunden haben? Mit dieser Frage, die mich aber nur für einen Moment beschäftigte, schien die Angelegenheit erledigt.

Sie wurde erst in einem anderen Zusammenhang wieder akut. Seit dem Ende der siebziger Jahre hatte ich mich – gemeinsam mit einer Reihe von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern – intensiv der Erforschung der Auswanderung aus der Schweiz in das Russische Reich zugewandt. Auch nachdem die eigentlichen Recherchen abgeschlossen und in einem ersten Gesamtüberblick publiziert waren², behielt ich das Thema im Blick. Eines Tages stach mir beim routinemäßigen Bibliographieren in der Monographie von V.R. Lejkina-Svirskaja über "Die russische Intelligencija in den Jahren 1900 – 1917"³ ein Memoirentitel in die Augen: E.O. Vazem, *Zapiski baleriny Sankt-Peterburgskogo Bol'sogo teatra*⁴. Bestand etwa ein Zusammenhang zwischen Vazem und Wasem? War es denkbar, daß die Primaballerina E.O. Vazem (1848 – 1937) am hauptstädtischen Großen Theater einer aus der Schweiz in das Zarenreich ausgewanderten Familie entstammte?

Um fürs erste abzuklären, ob eine solche Vermutung überhaupt stichhaltig war, standen mir in Zürich zwei Informationsmöglichkeiten zur Verfügung. Zunächst kontrollierte ich im "Familiennamenbuch der Schweiz", ob ein Geschlecht Wasem überhaupt nachgewiesen war. Tatsächlich – was ein Berner wahrscheinlich auf Anhieb gewußt hätte – die Wasems sind ein alteingesessenes Geschlecht in den Gemeinden Guggisberg, Rüscheegg, Wahlern und Wattenwil⁵. Dann griff ich

² Roman Bühler, Heidi Gander-Wolf, Carsten Goehrke, Urs Rauber, Gisela Tschudin, Josef Voegeli: *Schweizer im Zarenreich. Zur Geschichte der Auswanderung nach Rußland*. Zürich 1985. – Vgl. auch Carsten Goehrke: *Die Einwanderung in das Zarenreich. Forschungsstand und Forschungsaufgaben aus der Sicht einer Untersuchung über die Rußlandschweizer*, in: Andreas Kappeler, Boris Meissner, Gerhard Simon (Hrsg.): *Die Deutschen im Russischen Reich und im Sowjetstaat*. Köln 1987, S. 21-37.

³ V.R. Lejkina-Svirskaja: *Russkaja intelligencija v 1900–1917 gg.* Moskau 1981, S.272.

⁴ E.O. Vazem: *Zapiski baleriny Sankt-Peterburgskogo Bol'sogo teatra 1867 – 1884*. Pod red. i s predislovijem N.A. Šuvalova. Leningrad-Moskau 1937.

⁵ *Familiennamenbuch der Schweiz. Zweite, erweiterte Auflage. Band VI*, Zürich 1971, S. 159.

zum "Brokgauz-Efron", um Näheres über E.O. Vazem zu erfahren, zumindest ihre Initialen aufzulösen und so vielleicht Rückschlüsse auf die nationale Zugehörigkeit ihres Vaters ziehen zu können. Ich wurde nicht enttäuscht: Der Vatersname Ekaterina Ottovna deutete unverblümt auf Abkunft aus dem deutschsprachigen Raum hin⁶. Dieses erste Zwischenergebnis gab mir die Sicherheit, keinem Fantom aufgesessen zu sein. Die Vorfahren von Ekaterina Vazem – oder soll ich lieber sagen Katharina Wasem? – mußten aus dem deutschen Sprachraum in das Zarenreich eingewandert sein, und es war nicht abwegig, eine Verbindung zum Bernbieter Geschlecht Wasem in der Schweiz herzustellen. Eine der großen Ballerinen Rußlands von Schweizer Herkunft? Diesen Zusammenhang hatte meines Wissens noch niemand herzustellen gewagt.

Am ehesten war Aufklärung über die Herkunft durch Ekaterina Vazems Autobiographie zu erhoffen. Daher bestellte ich das Buch über die Fernleihe aus der Leninbibliothek in Moskau. Als ich das Warten schon aufgegeben hatte, traf endlich ein Mikrofilm ein. Doch die Lektüre verlief enttäuschend. Die Memoiren stammten nicht von Ekaterina Vazem selber, sondern ihr Sohn N.I. Nosilov hatte sie nach den Berichten der Hochbetagten, die 1936 als Achtundachtzigjährige noch in einem Leningrader Altersheim für Künstler lebte, verfaßt. Nosilovs genealogische Interessen erwiesen sich als äußerst begrenzt: Von Ekaterinas Vater Otto Filippovič Vazem heißt es lapidar: "Služil po učebnoj časti v Moskve". In Moskau sei am 13.1.1848 dann auch Ekaterina geboren worden – kurz bevor der Vater eine Stelle in St.Petersburg antrat, wo er jedoch bald starb⁷. Ob Otto Wasem selber schon in Rußland geboren oder erst eingewandert ist, bleibt im Dunkeln. Daß N.I. Nosilov der ausländischen Abkunft seiner Mutter nicht nachging, läßt sich auf verschiedene Weise erklären: Im stalinistischen Sowjetrußland des Jahres 1937 war es schwerlich opportun, ausländische Vorfahren auszugraben; möglicherweise bestand daran aber schon bei Ekaterina Vazem gar kein Interesse, denn sie scheint im Laufe ihres Lebens völlig russifiziert worden zu sein. Dies legt jedenfalls ihre Biographie nahe.

Nach dem Tode ihres Vaters lebte Ekaterina Vazem mit ihrer Mutter und dem um ein Jahr älteren Bruder weiterhin in St.Petersburg, besuchte die französische Privatschule Garbus, konnte sich auf Kosten ihrer Tante mütterlicherseits an der Ballettschule ausbilden und gehörte von 1867 bis 1884 zum Ballettensemble am Bol'soj teatr – zeitweise als eine der bekanntesten Primaballerinen. Nach dem Rücktritt aus dem

⁶ Art. "Vazem", in: *Énciklopedičeskij slovar'*. Izd. F.A. Brokgauz, I.A. Efron. Bd.5, Halbbd.9. St.Petersburg 1891, S. 374.

⁷ E.O. Vazem: *Zapiski*, S.18.

Ensemble unterrichtete sie von 1886 bis 1896 noch als Tanzlehrerin an der Petersburger Theaterschule ⁸. Ein Artikel "Unsere Ballerinen" in der "Vsemirnaja illjustracija" von 1876 charakterisiert die Künstlerin mit den folgenden Worten: "Diese Tänzerin zeichnet sich dadurch aus, daß sie die Technik der choreographischen Kunst auf ungewöhnliche Weise herausarbeitet, und in dieser Beziehung kann sie mit den ersten europäischen Berühmtheiten konkurrieren. Die Kraft in den Fußspitzen und die Präzision in den Tänzen sind bei ihr zur Vollendung geführt. In letzter Zeit hat sich bei ihr übrigens merklich auch die Fähigkeit zum mimischen Spiel entwickelt" ⁹. Ekaterina Vazem war in zwei Ehen mit Russen verheiratet: seit 1871 mit dem Kunstfreund Apollon Afanas'evič Grinev (1831 - 1883) und in zweiter Ehe mit Ivan Ivanovič Nosilov (1842 - 1907), Professor für Chirurgie an der Militärmedizinischen Akademie in St.Petersburg ¹⁰.

So wenig Aufschluß also Ekaterinas "Memoiren" über ihre familiäre Abkunft geben (dafür umso mehr über das Theaterleben St.Petersburgs), so wenig ist dies der Fall auch bei dem bereits zitierten biographischen Artikel von 1876, den ich wider Erwarten in Gestalt einer Fotokopie aus Leningrad zugeschickt bekam ¹¹. Damit stellte sich immer dringender die Frage nach der Methodik des weiteren Vorgehens.

In welcher Richtung möglicherweise zu suchen sei, ergab sich wiederum durch einen Zufall. Natürlich wußten alle meine Mitarbeiter, daß ich Ekaterina Vazem auf der Spur war; eines Tages machte mich eine meiner Assistentinnen - Gisela Ballmer-Tschudin - darauf aufmerksam, daß im Gesamtverzeichnis der Absolventen des Rigaer Polytechnikums, das wir für unsere Seminarbibliothek kopiert hatten, der Name Wasem gleich mehrfach auftauche: Theodor, Alfred und Karl Wasem waren in der Mitte des 19.Jahrhunderts geboren - wie Ekaterina - und stammten alle aus Riga ¹². Führte die Spur der Vorfahren jener Frau, die mich interessierte, etwa auch ins Baltikum?

Bei diesem Stand der Dinge entschloß ich mich, den derzeit wohl besten Spezialisten für Familiengeschichte von Ausländern im Zarenreich zu konsultieren: Prof. Dr. Erik Amburger von der Universität Gießen. Er

⁸ Ebenda, vor allem S.18-20, 206, 211 und passim.

⁹ S.-Peterburgskij Imperatorskij teatr. Naši baleriny, in: Vsemirnaja illjustracija, 8. Jahrgang, St.Petersburg 1876, Heft 16, S.346.

¹⁰ E.O. Vazem: Zapiski, S.216, 234.

¹¹ Vgl. Anm.9.

¹² Album Academicum des Polytechnikums zu Riga. 1862-1912. Riga 1912, Nr.314, 509, 1512.

hatte uns mit seinen unerschöpflichen Zettelkästen schon bei unserem Rußlandschweizerprojekt sehr geholfen. Vielleicht wußte er auch in Sachen Wasem Rat. Die Antwort folgte prompt: "Otto Filippovič Wasem hat einen Zettel in meiner Kartei als Pensionsaufseher am Gymnasium Jaroslavl 1845 (Staatskalender "Adreskalendar' Ross. Imp." 1845 I S.198). Da mir ein Philipp Wasem bisher nicht begegnet ist, steht die Zugehörigkeit zu dem deutschbalt. Geschlecht W. nicht fest. Dieses stammt von dem Bäcker Georg W. aus Zweibrücken ab (verh. mit Florentine Bergholtz), dessen Sohn Hermann David (1810-1899) der erste Studierte (Dorpat) ist ..." ¹³

Was mich an dieser Auskunft elektrisierte, war die Einwanderung der nachmalig in Riga ansässigen Wasems aus dem pfälzischen Zweibrücken. Im Rahmen unseres Rußlandschweizerprojekts hatten wir nämlich langjährige enge Kontakte mit Dr. Karl Zbinden in Luzern gepflogen, der zahlreiche Beiträge zur schweizerischen Auswanderungsgeschichte geleistet hat und erst wenige Jahre zuvor speziell der Migration aus der Schweiz in die Pfalz nachgegangen war ¹⁴. Da für einen großen Teil dieser Einwanderer die Pfalz lediglich Zwischenstation blieb und vor allem im 18. Jahrhundert Weiterwanderungen in andere deutschsprachige Gebiete, nach Amerika, aber auch nach Osteuropa folgten, schien es mir nicht abwegig zu sein, zunächst einmal dieser pfälzischen Fährte nachzugehen.

Ein großer Teil der Schweizer, die sich in der Pfalz niederließen, bestand aus Wiedertäufern, die um ihres Glaubens willen aus ihrer Heimat vertrieben worden waren. Unter ihnen dominierten Familien aus dem Kanton Bern - eben jenem Kanton, in dem auch das Schweizer Geschlecht Wasem seine Stammsitze hat. Allerdings vollzog sich die Täuferwanderung in verschiedenen Schüben. Zwar waren schon im dritten Viertel des 17. Jahrhunderts Hunderte von Glaubensvertriebenen aus der Schweiz in die Pfalz geströmt; doch eine weitere große Welle traf 1712/13 aus dem Elsaß ein, das den Schweizer Täufern eine Zeitlang gleichfalls eine Heimstatt angeboten hatte ¹⁵. So wurde die Pfalz im 17. und 18. Jahrhundert zum Zufluchtsort zahlreicher aus der Schweiz stammender Siedler täuferischen Glaubens.

¹³ Schriftliche Mitteilung Erik Amburgers vom 8.11.1986 an mich.

¹⁴ Karl Zbinden: Die Pfalz als Ziel und Etappe schweizerischer Auswanderung, in: Karl Scherer (Hrsg.): *Pfälzer-Palatines*. Kaiserslautern 1981, S.177-206.

¹⁵ Vgl. Ernst Müller: *Geschichte der bernischen Täufer*. Nach den Urkunden dargestellt. Frauenfeld 1895, bes.S.194-214; Ernst Correll: Art. "Elsaß", in:

Es liegt auf der Hand, daß in diesem Strom von "Ketzern", der sich vor allem aus dem Kanton Bern ins Elsaß und weiter in die Pfalz ergoß, auch Angehörige des Geschlechts Wasem mitgeschwommen sein können; dies um so mehr, als zwei der vier Ursprungsgemeinden der Bernbieter Wasems – Guggisberg und Wahlern – als Herkunftsorte täuferischer Auswanderer kartiert sind¹⁶. Doch was in der Theorie sich so schön ausnimmt, ließ sich – wie so oft bei historischen Nachforschungen – in der Praxis nicht beweisen. Obgleich die meisten in das Elsaß und in die Pfalz eingewanderten Täufer aus Namenslisten des späten 17. oder des 18. Jahrhunderts bekannt sind¹⁷, habe ich in keiner einzigen den Namen Wasem auffinden können. Dies gilt auch für eine spezielle Untersuchung über die Täufer im Herzogtum Pfalz-Zweibrücken¹⁸.

Trotz dieser bisherigen Mißerfolge besteht jedoch noch kein Grund, die "Täuferfährte" Kanton Bern – (Elsaß) – Pfalz – Livland (Rußland) als Irrweg aufzugeben¹⁹. Nicht alle ausgewanderten Täuferfamilien sind aktenkundig geworden, und eine gewisse – wenn auch nicht allzu große – Chance besteht nach wie vor, daß die Vorfahren zumindest des aus Pfalz-Zweibrücken nach Livland um das Jahr 1800 ausgewanderten

Mennonitisches Lexikon. Bd.I. Frankfurt a.M. – Weierhof 1913, S.553–563, bes.S.554–557; Ernst H. Correll: Das schweizerische Täufermennonitentum. Ein soziologischer Bericht. Tübingen 1925, bes.S.77–79; Charles Mathiot / Roger Boigeol: Recherches historiques sur les anabaptistes de l'ancienne principauté de Montbéliard, d'Alsace et du territoire de Belfort. Flavion² 1969, bes.S.30–52; Gerhard Hein: Die Herkunft der pfälzischen Mennoniten, in: Karl Scherer (Hrsg.): Pfälzer – Palatines. Kaiserslautern 1981, S.207–212.

¹⁶ Delbert L. Gratz: Bernese Anabaptists And Their American Descendants. Goshen, Ind. 1953, Karte S.186.

¹⁷ Ernst Müller: Geschichte, S.200–204, 209–211, 211–212; Charles Mathiot / Roger Boigeol: Recherches historiques, S.38, 40–41, 280–291.

¹⁸ Ernst Drumm: Zur Geschichte der Mennoniten im Herzogtum Pfalz-Zweibrücken. Im Auftrag herausgegeben von Stadtarchivar Karl Jost. Zweibrücken 1962 (Namenliste S.76–86).

¹⁹ In der zweiten Hälfte des 18. Jh. und im frühen 19. Jh. sind nicht nur in der Pfalz sesshaft gewordene Täufer nach Osteuropa weitergewandert, sondern auch Pfälzer allgemein; vgl. dazu Daniel Häberle: Auswanderung und Koloniegründungen der Pfälzer im 18. Jahrhundert. Kaiserslautern 1909, S.144–153; Friedrich-Karl Hüttig: Die pfälzische Auswanderung nach Ost-Mitteleuropa im Zeitalter der Aufklärung, Napoleons und der Restauration. Marburg/Lahn 1958. – Auch die ländliche Kolonie Hirschenhof in Livland, die 1766 vor allem mit Pfälzer Siedlern besetzt worden ist, gehört in diesen Zusammenhang; unter den Namenlisten der Kolonisten findet sich ein Geschlecht Wasem jedoch nicht (vgl. Werner Conze: Hirschenhof. Die Geschichte einer deutschen Sprachinsel in Livland. Berlin 1934, Hannover-Döhren² 1963, bes.S.30–34, 140–145).

Stammvaters der deutschbaltischen Wasems - Georg Wasem - zu den Berner Täufern gehört haben.

Dies ist der Stand meiner bisherigen Nachforschungen. Zukünftige Recherchen werden drei andere Alternativen ins Auge fassen müssen:

1. Die Wasems sind aus dem Kanton Bern nicht als Wiedertäufer in die Pfalz ausgewandert, sondern in ihrem Umfeld oder in den von ihnen gelegten Spuren. Deshalb konnten sie in den Täuferlisten auch nicht erscheinen.²⁰
2. Die Wasems sind als Einzelwanderer und rein zufällig nach Pfalz-Zweibrücken gekommen. Dies dünkt mich allerdings wenig wahrscheinlich.
3. Die nachmalig im Baltikum und in Rußland in Erscheinung tretenden Wasems sind nicht schweizerischer, sondern deutscher Herkunft.

Alle diese Überlegungen gehen jedoch von Erik Amburgers Angabe aus, daß die deutsch-baltischen Wasems aus Pfalz-Zweibrücken stammen. Da die Zugehörigkeit von Ekaterina Vazems Vater Otto Wasem zu den Verwandten des Bäckers Georg Wasem aus Zweibrücken jedoch bislang nicht nachgewiesen ist, muß man auch die Möglichkeit in Rechnung stellen, daß Otto Wasem oder seine Vorfahren entweder unmittelbar aus der Schweiz oder aus irgendeinem Teil Deutschlands in das Zarenreich gekommen sind. Otto Wasems Tätigkeit als Schulaufseher in Jaroslavl', Moskau und St. Petersburg würde jedenfalls sehr gut in das Berufsfeld der Rußlandschweizer passen, bei denen neben den in Handel und Industrie Tätigen, den Käsern und Zuckerbäckern die Lehrer und Erzieher die wohl typischste Berufsgruppe gestellt haben.

Was bleibt also konkret zu tun?

Zum einen wäre abzuklären, ob die deutschbaltischen in gleicher Weise wie die sonst in Deutschland anzutreffenden Wasems ursprünglich alle auf Schweizer Vorfahren zurückgehen.

Zum anderen muß - mit Hilfe der "Heimatstelle Pfalz" in Kaiserslautern - die Herkunft Georg Wasems aus Zweibrücken erhellt werden.

²⁰ In einer Untersuchung, die den nichttäuferischen Einwanderern aus der Schweiz in das Zweibrückener Land gilt, findet sich unter 59 aufgelisteten Geschlechtern allerdings keines namens Wasem (vgl. Erwin Friedrich Schmidt: *Schweizer Familien im Zweibrücker Land. Neustadt/Aisch o.J. [1962] (= Schriften zur Wanderungsgeschichte der Pfälzer, Folge 14)*).

Zum dritten schließlich stellt sich die Aufgabe, über das Berner Staatsarchiv oder die Gemeindearchive von Guggisberg, Rüscheegg, Wahlern und Wattenwil herauszubekommen, ob Angehörige des Geschlechts Wasem im späten 18. oder in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts unmittelbar aus der Schweiz nach Rußland ausgewandert sind.

Wenn die Quellenlage es gestattet und das nötige Quentchen Finderglück sich dazugesellt, wird sich möglicherweise doch noch herausstellen, daß der Kanton Bern nicht nur Käser in das Zarenreich entsandt hat, sondern auch die Ahnen eines großen tänzerischen Talents des 19. Jahrhunderts.

Was bei den künftigen Recherchen aber auch immer heraus schauen mag – eins steht schon jetzt fest: Gelegentlich kann auch ein Kriminalroman dem Historiker zu neuen Fragestellungen verhelfen.

ANNA ACHMATOVA, POEM OHNE HELD

VERSUCH EINER UEBERSETZUNG

(TEIL I, KAPITEL 1)

VON

Petra Hesse

Anna Achmatovas *Poëma bez geroja*, an dem sie mit Unterbrechungen von 1940 bis zu ihrem Tode im Jahre 1966 arbeitete, ist meines Wissens nur ein einziges Mal vollständig ins Deutsche übertragen worden.¹ Diese Uebersetzung zeichnet sich durch eine befremdliche Mischung von philologischer Wortwörtlichkeit und – mitunter recht unmotivierter – dichterischer Freiheit aus; trotz mancher offenbar technisch bedingter Zusätze oder Auslassungen sind sowohl die metrisch – rhythmische als auch die lautliche Struktur des Poems bis zur Unkenntlichkeit entstellt.² So verstärkt die Lektüre bestenfalls den Wunsch nach

¹ Heinz Czechowski, *Poëma bez geroja. Poem ohne Held*. In: Fritz Mierau (Hg.), *Anna Achmatowa, Poem ohne Held. Poeme und Gedichte russisch und deutsch*. Leipzig 1982. 142-205. Diese Ausgabe ist auf dem westlichen Buchmarkt nur schwer erhältlich.

² Als eines von vielen Beispielen seien hier nur die ersten fünf Zeilen der ersten Widmung angeführt: "...a tak kak mne bumagi ne chvatilo,/ ja na tvoem pišu černovike./ I vot čužoe slovo prostupaet/ i, kak togda snežinka na ruke,/ doverčivo i bez upreka taet." - "...und sieh:/ ein fremdes Wort erscheint, d a s l ä n g s t v e r b l i c h,/ Und taut, wie damals jene Flocke Schnee/ Auf deiner Hand, ganz still und zutraulich" (146-147). Die Einfügung des

einer Uebertragung, die den dichterischen Qualitäten dieses wichtigsten Einzelwerkes aus Achmatovas Oeuvre gerecht bzw. gerechter wird.

Einen ersten Ansatz zu einer solchen Uebertragung stellt der vorliegende Versuch dar, dem die weiteren Kapitel und Teile des Poems mit der Zeit folgen sollen. Das Vorhaben geht in seinen Anfängen auf das Jahr 1979 zurück, als ich im Verlaufe der Vorarbeiten für meine Magisterarbeit³ eine erste Rohübersetzung anfertigte. Die Faszination - um nicht zu sagen: die Herausforderung -, als die mir das Poem seit der ersten Lektüre erschien, hat mich seither zu etlichen neuen Anläufen und Ueberarbeitungen veranlasst. Diese machten ihrerseits eine Formulierung und Absicherung der eigenen Ansprüche erforderlich:

Die vielfach vertretene Auffassung, Lyrik sei eigentlich unübersetzbar⁴, ist insofern nicht von der Hand zu weisen, als die Uebertragung eines Gedichts in all seinen Elementen einen tatsächlich kaum zu realisierenden Idealfall darstellt. Realistischer und aus der eigenen übersetzerischen Praxis abgeleitet ist hingegen Valerij Brjusovs methodischer Ansatz:

Vosproizvesti pri perevode stichotvorenija vse...èlementy polno i točno nemyslino. Perevodčik obyčno stremitsja peredat' liš' odin ili v lučšem slučae dva (bol'seju čast'ju obrazy i razmer), izmeniv drugie (stil', dviženie sticha, rifmy, zvuki slov)...Vybor ètogo èlementa, kotoryj sčitaes' naibolee važnym, sostavljaet m e t o d perevoda.⁵

In der neueren Zeit hat sich E. Ètkind diesem Grundsatz angeschlossen.⁶ Zwar geht er von der Betrachtung des Kunstwerks als eines unzerlegbaren Ganzen aus⁷, doch fährt er fort:

hier von mir hervorgehobenen Relativsatzes wäre "um des Reimes willen" zu rechtfertigen, wenn das Prinzip des Endreims auch im Folgenden durchgehalten wäre. Dies ist aber nicht der Fall: Das Reimpaar "Antinoja...chvoja" wird zwar noch als "Antinoos...Friedhofsgrün und Moos" wiedergegeben, doch vom Ende der ersten Widmung an bilden Endreime eher die Ausnahme als die Regel. Trotz aller Einwände möchte ich aber nicht verschweigen, dass ich in einigen wenigen Fällen eine gelungene Lösung aus Heinz Czechowskis Uebertragung in meinen Versuch übernommen habe.

³ "Mnogogolosost' " ("Vielstimmigkeit") in Anna Achmatovas "Poëma bez geroja". Hamburg 1980 (Maschinenskript).

⁴ vgl. Efim Ètkind. Poëzija i perevod, M.-L. 1963,7: "Izdavna suščestvovalo mnenie o tom, èto poëzija neperevodima. Pervym, kto ottëtlivo sformuliroval takoe mnenie, byl Dante."

⁵ Valerij Ja. Brjusov, "Fialki v tigele", 106, in: Sobranie sočinenij, M.1975, t. VI, 103-109.

⁶ Ètkind, op.cit. 42f.

⁷ ibid. 10f.

V zavisimosti ot tipa poézii menjaetsja sootnošenie meždu logičeskim soderžaniem, stilističeskoj ékspressiej, ritmo-melodičeskim i zvukovym risunkom.⁸

Es sind also verschiedene Hierarchien der genannten Elemente möglich, und die Erhaltung eines im Original dominierenden Elements rechtfertigt für den einflussreichen Uebersetzungstheoretiker das Opfer eines anderen, untergeordneten Elements.⁹

Für die Erstellung einer derartigen Hierarchie ist im Falle von *Poëma bez geroja* die Gattung von entscheidender Bedeutung: Als "bol'šoe mnogočastnoe stichotvornoe proizvedenie épičeskogo ili liričeskogo charaktera"¹⁰ vereinigt das Poem sowohl traditionell als lyrisch wie auch traditionell als episch eingestufte Merkmale in sich. Bei Achmatova lässt sich sogar von einem Spannungsverhältnis der beiden Merkmalgruppen sprechen:

Die epische Erzählung wird durch "lyrische Abschweifungen" in I,1 und I,3 retardiert und dient der Sprecherin v.a. im I. Teil weitgehend zur Darstellung eines augenblicklichen, von der Erinnerung hervorgerufenen seelischen Zustandes. Andererseits werden dieser Zustand und seine Ursachen auf der Ebene der Zeit- und Literaturgeschichte, der Biographie, Ethik und Aesthetik reflektiert, und diese Reflexion ist ihrerseits aus dem epischen Wechsel von Zeitebene und Perspektive heraus motiviert.

Die Länge des Gedichts erlaubt die Aufnahme und Gruppierung von Motti, Zitaten, Allusionen und Verfahren verschiedener Poetiken; dem steht der hohe Grad an durchgängiger lautlicher Strukturierung, v.a. durch den Reim, aber auch durch die Binnenorganisation gegenüber.

Diese Aufzählung liesse sich fortsetzen; doch geht bereits aus dem Gesagten hervor, dass jeder Versuch einer Hierarchisierung der Elemente von Achmatovas Poem Entscheidungen erfordert, die sich ebenso begründet auch anders fällen liessen.

Der historisch-biographische Kern der Fabel und das Gewicht, das der Reflexion auf den genannten Ebenen zukommt, haben mich veranlasst, dem "logischen Inhalt" (Étkind) und der Begrifflichkeit, die auch die Bildlichkeit prägt, den Vorrang vor allen anderen Elementen des Werks zu geben.

⁸ *ibid.* 40.

⁹ *vgl. ibid.* 62-63.

¹⁰ Aleksandr P. Kvjatkovskij, *Poëtičeskij slovar'*, M.1966, 221.

Auf das Gegengewicht der lyrischen Strukturierung, v.a. durch den Reim, kann jedoch nicht verzichtet werden. Allerdings scheinen mir, wo sich der im Original z.T. "schwere" oder auch ungenaue Endreim nur unter semantischen Opfern herstellen liesse, Alliteration und Assonanz der deutschen Sprache durchaus angemessen und als Reimform wahrnehmbar. Die Einhaltung des jambischen Grundmetrums sowie die möglichst genaue Wiedergabe rhythmischer Brüche unterstreichen diese lyrischen Merkmale.

Die dritte Stufe meiner Hierarchie ist die stilistische, auf der bedeutsame "Signale", Verweise auf die Poetiken des Symbolismus, des Akmeismus und vereinzelt des Futurismus angesiedelt sind. Sie steht natürlich in engem Zusammenhang mit Begrifflichkeit und Bildlichkeit, kann jedoch erst in der Einheit aller drei Teile des Werkes voll zur Geltung kommen.

Die über den Reim hinausgehende phonetische Organisation des Originals wiederzugeben, ist mir bisher nur vereinzelt, gleichsam an vierter Stelle gelungen.

Bereits diese kurze Zusammenfassung meiner theoretischen Ueberlegungen zur Uebertragung des Poems macht deutlich, inwieweit die hier vorgelegte Arbeit als vorläufig, als blosser Versuch anzusehen ist. Aus zweierlei Gründen entschliesse ich mich dennoch, sie in dieser Festgabe an einen erfahrenen Historiker, Slavisten und Uebersetzer zu veröffentlichen:

Zum einen ist der Adressat dieses Bandes nicht nur für seine eigenen, meisterlichen Uebersetzungen ¹¹, sondern auch für seine stets wohlwollende Anteilnahme an den ersten Gehversuchen jüngerer und jüngster Slavisten bekannt. Diese Haltung erleichtert auch mir den ersten Schritt sehr.

Zum anderen sind mir Anregungen und Kritik von verschiedenen Seiten bei der bisherigen Arbeit in vielen einzelnen Punkten und auch bei übergreifenden Fragestellungen der Uebersetzung äusserst hilfreich gewesen. Heute nun möchte ich dem Jubilar, aber selbstverständlich auch der weiteren Leserschaft nicht nur meinen ersten übersetzerischen Schritt an die Öffentlichkeit vorführen, sondern zugleich die Bitte aussprechen, diesen zweiten Grund als Wink mit einem geburtstäglichen blumenbekränzten Zaunpfahl zu verstehen...

Ad multos annos, verehrter Herr Professor Bächtold!

¹¹ s.Anm.1 der Arbeit von R.Martí, S. 41 in diesem Band.

ANNA ACHMATOVA

P O E M O H N E H E L D

27. Dezember 1940

WIDMUNG

.....
 ... und weil mir das Papier nicht reichte,
 Schreib' ich auf deinem Manuskript.
 Und sieh: ein fremdes Wort erscheint
 Und schmilzt, wie einst das Schneekristall,
 Sanft-zutraulich auf deiner Hand.
 Und des Antinoos tiefdunkle Wimpern
 Hoben sich plötzlich – grüner Rauch
 Und heimatlicher Windeshauch ...
 Das Meer etwa?

 Nein, nur die Tannenwedel
 Auf Gräbern, und aufbrodelnd im Schaum
 Kommt's näher, näher ...

 Marche funèbre ...

 Chopin.

Nacht

Haus an der Fontanka

ZWEITE WIDMUNG

An O.S.

Bist du's, Wirrsal – Psyche,
 Fächelnd mit schwarz–weissem Fächer,
 Die du dich über mich neigst,
 Willst du mir im Vertrauen berichten,
 Dass du die Lethe bereits überschritten
 Und in neuem Frühling dich zeigst?
 Diktire mir nicht, selbst will ich lauschen:
 Auf das Dach stützt sich warmes Rauschen,
 Geflüster erlausch' ich im Efeu.
 Ein kleiner Jemand begann grad' zu leben,
 Ergrünte weich, hat sich Mühe gegeben,
 Morgen im Mantel zu glänzen, neu.
 Ich schlafe –
 nur sie über mir zu erkennen,
 Sie, die "Frühling" die Menschen nennen,
 Ich nenn' sie "Einsamkeit".
 Ich schlafe –
 vom Traum uns'rer Jugend umfängen,
 Des – SEINES – Kelchs, der vorübergegangen;
 Ihn werde ich zu wacher Zeit,
 Wenn du willst, zum Gedenken dir reichen,
 Reiner Flamme im Tone gleich,
 Oder dem Schneeglöckchen auf einem Grab.

25. Mai 1945

Haus an der Fontanka

DRITTE UND LETZTE WIDMUNG

(Le jour des rois)

Am Dreikönigsabend einst...

Genug der angsterfüllten Starre,
 Ich rufe lieber Bachs Chaconne her,
 Und hinter ihr wird ein Mensch eintreten,
 Zum lieben Mann werd' ich ihn nicht gewinnen,
 Doch wir zwei werden etwas vollbringen,
 Dass unser Jahrhundert in Aufruhr gerät.
 Ich hab' in ihm zufällig jenen gesehen,
 Der durch das Sakrament wird gegeben,
 Mit dem meiner das Bitterste harrt.
 Er kommt zu spät zu mir in den Palast
 An der Fontanka in nebliger Nacht,
 Den Wein zu trinken auf's Neue Jahr.
 Die Nacht der Drei Könige wird er sich merken,
 Den Ahorn vorm Fenster, die Hochzeitskerzen
 Und den Todesflug meines Poems ...
 Doch nicht den ersten Fliederzweig,
 Nicht Ring noch Flehen voll Süßigkeit -
 Er wird mir Verderben bringen.

5. Januar 1956 (Le Jour des Rois)

EINLEITUNG

ICH SEHE VOM JAHRE VIERZIG,
WIE VON EINEM TURME, AUF ALLES HINAB.
ALS NAEHM' ICH VON DEM ERNEUT ABSCHIED,
WOVON ICH MICH LAENGST VERABSCHIEDET HAB',
ALS HAETT' ICH EIN KREUZ GESCHLAGEN
UND STIEGE HINAB IN EIN DUNKLES GRAB.

25. August 1941

Belagertes Leningrad

ERSTER TEIL

DAS JAHR NEUNZEHNHUNDERTDREIZEHN

Petersburger Erzählung

Di rider finirai
Pria dell' aurora.

"Don Giovanni"

ERSTES KAPITEL

Prunkvoll zieht das Neujahrsfest sich hin,
Und der Neujahrsrosen Stiele glänzen feucht.

"Rosenkranz"

Die Zukunft mit Tatjana zu befragen -
Leider wird's uns niemals möglich sein.

"Eugen Onegin"

Silvester. Haus an der Fontanka. Zur Autorin kommen, an Stelle dessen, der erwartet wurde, Schatten aus dem Jahre Dreizehn, dem Anschein nach Masken. Weisser Spiegelsaal. Lyrische Abschweifung - "Der Gast aus der Zukunft". Maskerade. Der Dichter. Geistererscheinung.

Ich habe die heiligen Kerzen entzündet,
 Dass dieser Abend strahlend beginne,
 Und mit dir, der zu mir nicht gekommen,
 Lass' ich das Jahr Einundvierzig ein.
 Doch ...
 Gottes Allmacht erbarme sich unser!
 Im Kristall ist die Flamme ertrunken,
 "Und wie Gift brennt der Wein".
 Diese Gischt von gestrengen Reden,
 Wenn alle Alpträume auferstehen,
 Und immer noch schlägt keine Uhr weit und breit ...
 Die Unruhe wächst in mir über die Massen.
 Allein, wie auf der Schwelle ein Schatten,
 Hüt' ich die letzte Geborgenheit.
 Und ich höre anhaltendes Läuten,
 Und ich spüre feuchte Kälte,
 Verstein're, erstarre, brenne ...
 Und als hätte ich mich gerade
 An irgendetwas erinnert, sage
 Halbumgewandt ich mit leiser Stimme:
 "Ihr habt euch geirrt: Das Venedig der Dogen
 Ist nebenan ... Doch sei euch geboten,
 Masken und Mäntel und Stäbe und Kronen
 Für heute im Vorzimmer abzugeben.
 Euch, hab' ich mir gedacht, lass ich heut' leben,
 Ihr Neujahrsschwärmer, ihr tollen!"
 Dieser als Faust, jener als Don Juan,
 Als Dappertutto, Johanaan,
 Oder als Mörder Dorian,
 Und alle flüstern sie ihren Dianen
 Die einstudierte Lektion ins Ohr.
 Auseinander traten für sie die Wände,
 Licht flammte auf, Sirenenklänge,
 Zur Kuppel schwoll die Decke empor.

Nicht dass ich fürchte, es würde bekannt ...
 Was soll mir schon Hamlets Hosenband,
 Was der Wirbel von Salomées Tanz,
 Was der Schritt der Eisernen Maske,
 Bin ich doch eiserner noch als jene ...

Und wer ist an der Reihe, zu beben,
 Zurückzuprallen, sich zu ergeben
 Und uralter Sünde Vergebung zu fleh'n?

Ganz klar:

Wenn nicht zu mir, zu wem wollen sie wohl?
 Nicht für sie ward bereitet dies Mahl,
 Und nicht sie geh'n den Weg mit mir.
 Den Schwanz verborgen unter dem Frackschoss ...
 Wie lahmt er und ist elegant! ...

Aber dennoch,

So hoffe ich, wagtet ihr nicht,
 Den Herrn des Dunkels hier einzuführen?
 Ist's eine Maske, ein Schädel, ein Antlitz -
 Dieser Ausdruck erbitterten Schmerzes,
 Den nur Goya zu zeigen gewagt.
 Spötter und Publikumsliebbling, verwöhnter -
 Ist vor ihm noch der schwärzeste Sünder
 Fleischgewordene Gnade ...

Heisst es nun feiern, dann feiern wir eben,
 Nur, wie konnte es bloss geschehen,
 Dass allein ich hier von allen noch lebe?
 Morgen wird mich die Frühe wecken,
 Und niemand wird mir das Urteil sprechen,
 Und ins Gesicht wird mir spöttisch lächeln
 Durch's Fenster die Tagesbläue.

Doch mir ist bang: allein werd' ich eintreten,
 Ohne den Spitzenshawl abzulegen,
 Werd' allen zulächeln, schweigen.
 Jener, die ich gewesen bin, damals,
 Mit der Kette von schwarzem Achat,
 Will bis zum Tale Josaphat
 Niemals ich wieder begegnen ...
 Nähert sich nicht schon das Ende der Zeiten? ...
 Vergessen habe ich eure Reden,
 Schaumschläger ihr und Lügenpropheten -
 Nur, dass ihr mich nicht vergesst!
 Wie im Vergangenen Künftiges reift,
 So modert im Künft'gen Vergangenheit -
 Totes Laub tanzt auf schrecklichem Fest.

W Fehrender Gäste hallender Schritt
 E Auf dem glänzenden Parkett,
 I Und der Zigarren blauer Rauch.
 S Und es zeigte sich in allen Spiegeln
 S Jener Mann, der nicht erschienen,
 E Der in den Saal nicht zu kommen vermocht.
 R Er ist nicht besser als and're, nicht schlechter.
 Doch umweht ihn nicht Lethekälte,
 S Und voll Wärme ist seine Hand.
 A Gast aus der Zukunft!- Ist es denn möglich,
 A Dass er zu mir kommt, dass er tatsächlich
 L Hinter der Brücke nach links sich gewandt?

Von Kindheit an hatt' vor Masken ich Angst,
 Immer schien es mir irgendwie, bang,
 Dass ein überzähliger Schatten
 Unter sie "o h n e N a m e n u n d A n t l i t z"
 Sich eingeschlichen ...

Eröffnen wir jetzt
 Die festliche Neujahrsversammlung!
 Hoffmanniade der Mitternacht -
 Die wird von mir nicht publik gemacht,
 Und ich würd' auch die ander'n bitten ...

Halt,

Du stehst, scheint mir, nicht auf der Liste,
 Unter den Magiern, Cagliostros, Lysisken,
 Als Werstpfahl verkleidet, bemalt
 Mit bunten, knalligen Streifen,
 Du ...

Alt wie im Haine von Mamre die Eiche,
 Mit dem Mond im Gespräch seit Jahrhunderten.
 Niemanden täuscht dein falsches Aechzen,
 Du schreibst eiserne Gesetze,
 Hammurabis, Lykurge, Solone
 Haben in dir ihren Meister gefunden.
 Ein Geschöpf ist's von selt'nem Charakter.
 Er wartet nicht, bis Ruhm und Podagra
 Eilends ihn in das prunkvolle
 Jubiläumsparkett geleiten,
 Sondern trägt über blühende Heide
 Und durch die Wüste seinen Triumph.
 Und ist an nichts schuld: nicht an diesem,
 Nicht an dem, nicht an jenem ...

Den Dichtern

Steh'n überhaupt Sünden nicht an.

Tanzen heisst's vor der Bundeslade
 Oder zugrunde geh'n! ...

Doch was soll's? Gerade

Davon soll ja ihre Dichtung berichten.

Der Hahnenschrei ist nur ein Traum,
 Neva - Nebel wallt vor dem Fenster auf,
 Nacht ohne Boden - es dauert, dauert
 Die Petersburger Teufelei.

Kein Stern ist am schwarzen Himmel zu sehen,
 Verderben muss irgendwo hier umgehen,
 Doch sorglos, gepfeffert, schamlos
 Ist das Maskeradengeschrei.

Ein Ruf:

"Der Held vor auf die Bühne!"

Seid ruhig: Er löst den Hünen
 Sofort ab und tritt auf

Und singt von heiliger Vergeltung ...

Was lauft ihr denn alle zusammen davon,
 Als hätte sich jeder sein Bräutchen gefunden,
 Und lasst mich allein zurück, Aug' in Aug'

Mit dem schwarzen Rahmen im Dunkeln,
 Aus dem hervorstarbt die Stunde,
 Die zum bittersten Drama wurde,
 Die wir bis heut' nicht betrauert?

All das zieht allmählich vorbei.
 Musikalischer Phrase gleich
 Hör' ich ein Flüstern: "Leb' wohl, es ist Zeit!
 Ich lasse dich im Leben allein,
 Doch du wirst meine Witwe sein,
 Täubchen, du, Sonne, Schwester!"

Auf dem Treppenabsatz zwei Schatten,
 Verschmolzen ... Dann - Stufen, flache,
 Ein Aufschrei: "Nicht!" und in der Ferne
 Klar eine Stimme:
 "Ich bin zum Tode bereit!"

*Die Fackeln verlöschen, die Decke senkt sich herab. Der Weisse
 (Spiegel-) Saal wird wieder zum Zimmer der Autorin. Worte
 aus der Finsternis:*

Es gibt keinen Tod – das ist allen bekannt,
 Das zu wiederholen ist abgeschmackt,
 Doch was es gibt, hätt' ich gern gewusst!
 Wer klopft da noch?

 Alle sind doch erschienen.

Ist das der Gast von jenseits der Spiegel?
 Was grad' am Fenster vorübergehuscht ...
 Sind das die Scherze des jungen Mondes,
 Oder steht wirklich dort wieder jemand
 Zwischen Ofen und Schrank?
 Bleich die Stirn und die Augen offen ...
 Also können Grabplatten brechen,
 Also ist weicher als Wachs der Granit ...
 Unsinn! Unsinn! Unsinn! Von solchem Unsinn
 Werde ich bald schon ergraut sein
 Oder eine ganz andere werden.
 Was lockst du mich mit deiner Gebärde?!
 Für nur eine Minute der Ruhe
 Gebe die ewige Ruhe ich hin.

Auf dem Treppenaussatz

Intermezzo

Irgendwo um diese Stelle ("... doch sorglos, gepfeffert, schamlos ist das Maskeradengeschrei ...") schweiften noch folgende Zeilen umher, doch liess ich sie nicht in den eigentlichen Text ein:

- "Das ist nichts Neues, muss ich schon sagen ...
 Sie sind ein Kind, Signor Casanova ..."
 - "Dann auf dem Isaaksplatz punkt sechs ..."
 - "Irgendwie stolpern wir schon durch's Dunkel,
 Wir gehen von hier aus noch in den 'Hund' ..."
 - "Wohin gehen Sie noch?"
 - "Gott weiss es!"

Sancho Pansas und Don Quichottes

Und aus Sodom, wehe uns, Lote
 Kosten den tödlichen Saft,
 Aphroditen als Anadyomenen,
 Und im Glas regten sich Helenen,
 Und der Zeitpunkt des Wahnsinns naht.
 Und aus der Springbrunnengrotte, erneut,
 Wo im Halbschlaf die Liebe seufzt,
 Schleppte durch das Gespenstertor
 Irgendein Zottiger mit rotem Haar
 Eine Bocksfüssige hervor.
 Schmucker als alle, über alle erhaben -
 Wenngleich sie nicht sehen noch hören kann,
 Nicht flucht, nicht fleht und nicht atmet -
 Das Haupt der Madame de Lamballe.

Und du erst, meine Schöne, Sanfte,
 Die du den Steptanz der Ziegen stampfst,
 Gurrst von neuem zärtlich schmachtend:
 "Que me veut mon Prince Carnaval?"

*Und gleichzeitig erscheint in der Tiefe des Saales, der Bühne,
 der Hölle oder auf dem Gipfel des Goethe' schen Brockens
 wiederum S i e (oder vielleicht ihr Schatten):*

Kleinen Hufen gleich hämmern die Stiefelchen,
 Ohrringe klingeln schrill wie Glöckchen,
 Blassblonde Locken und schlimme Hörnchen,
 Trunken im Tanze des Bösen, -
 Von einer Vase voll schwarzer Figuren
 Kam sie herbei zu der Welle Azur,
 Zum Feste so stattlich entblösst.
 Und hinter ihr, im Helm und im Mantel,
 Du, der du eintratest hier ohne Maske,
 Du, Ivanuška aus altem Märchen,
 Was bist du heute so voller Pein?
 In jedem Wort - wieviel Bitternis,
 In deiner Lieb' - wieviel Düsternis,
 Und dieses Rinnsal von Blut - warum riss
 Es das Blütenblatt deiner Wangen entzwei?

1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100
 101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525
 526
 527
 528
 529
 530
 531
 532
 533
 534
 535
 536
 537
 538
 539
 540
 541
 542
 543
 544
 545
 546
 547
 548
 549
 550
 551
 552
 553
 554
 555
 556
 557
 558
 559
 560
 561
 562
 563
 564
 565
 566
 567
 568
 569
 570
 571
 572
 573
 574
 575
 576
 577
 578
 579
 580
 581
 582
 583
 584
 585
 586
 587
 588
 589
 590
 591
 592
 593
 594
 595
 596
 597
 598
 599
 600
 601
 602
 603
 604
 605
 606
 607
 608
 609
 610
 611
 612
 613
 614
 615
 616
 617
 618
 619
 620
 621
 622
 623
 624
 625
 626
 627
 628
 629
 630
 631
 632
 633
 634
 635
 636
 637
 638
 639
 640
 641
 642
 643
 644
 645
 646
 647
 648
 649
 650
 651
 652
 653
 654
 655
 656
 657
 658
 659
 660
 661
 662
 663
 664
 665
 666
 667
 668
 669
 670
 671
 672
 673
 674
 675
 676
 677
 678
 679
 680
 681
 682
 683
 684
 685
 686
 687
 688
 689
 690
 691
 692
 693
 694
 695
 696
 697
 698
 699
 700
 701
 702
 703
 704
 705
 706
 707
 708
 709
 710
 711
 712
 713
 714
 715
 716
 717
 718
 719
 720
 721
 722
 723
 724
 725
 726
 727
 728
 729
 730
 731
 732
 733
 734
 735
 736
 737
 738
 739
 740
 741
 742
 743
 744
 745
 746
 747
 748
 749
 750
 751
 752
 753
 754
 755
 756
 757
 758
 759
 760
 761
 762
 763
 764
 765
 766
 767
 768
 769
 770
 771
 772
 773
 774
 775
 776
 777
 778
 779
 780
 781
 782
 783
 784
 785
 786
 787
 788
 789
 790
 791
 792
 793
 794
 795
 796
 797
 798
 799
 800
 801
 802
 803
 804
 805
 806
 807
 808
 809
 810
 811
 812
 813
 814
 815
 816
 817
 818
 819
 820
 821
 822
 823
 824
 825
 826
 827
 828
 829
 830
 831
 832
 833
 834
 835
 836
 837
 838
 839
 840
 841
 842
 843
 844
 845
 846
 847
 848
 849
 850
 851
 852
 853
 854
 855
 856
 857
 858
 859
 860
 861
 862
 863
 864
 865
 866
 867
 868
 869
 870
 871
 872
 873
 874
 875
 876
 877
 878
 879
 880
 881
 882
 883
 884
 885
 886
 887
 888
 889
 890
 891
 892
 893
 894
 895
 896
 897
 898
 899
 900
 901
 902
 903
 904
 905
 906
 907
 908
 909
 910
 911
 912
 913
 914
 915
 916
 917
 918
 919
 920
 921
 922
 923
 924
 925
 926
 927
 928
 929
 930
 931
 932
 933
 934
 935
 936
 937
 938
 939
 940
 941
 942
 943
 944
 945
 946
 947
 948
 949
 950
 951
 952
 953
 954
 955
 956
 957
 958
 959
 960
 961
 962
 963
 964
 965
 966
 967
 968
 969
 970
 971
 972
 973
 974
 975
 976
 977
 978
 979
 980
 981
 982
 983
 984
 985
 986
 987
 988
 989
 990
 991
 992
 993
 994
 995
 996
 997
 998
 999
 1000
 1001
 1002
 1003
 1004
 1005
 1006
 1007
 1008
 1009
 1010
 1011
 1012
 1013
 1014
 1015
 1016
 1017
 1018
 1019
 1020
 1021
 1022
 1023
 1024
 1025
 1026
 1027
 1028
 1029
 1030
 1031
 1032
 1033
 1034
 1035
 1036
 1037
 1038
 1039
 1040
 1041
 1042
 1043
 1044
 1045
 1046
 1047
 1048
 1049
 1050
 1051
 1052
 1053
 1054
 1055
 1056
 1057
 1058
 1059
 1060
 1061
 1062
 1063
 1064
 1065
 1066
 1067
 1068
 1069
 1070
 1071
 1072
 1073
 1074
 1075
 1076
 1077
 1078
 1079
 1080
 1081
 1082
 1083
 1084
 1085
 1086
 1087
 1088
 1089
 1090
 1091
 1092
 1093
 1094
 1095
 1096
 1097
 1098
 1099
 1100
 1101
 1102
 1103
 1104
 1105
 1106
 1107
 1108
 1109
 1110
 1111
 1112
 1113
 1114
 1115
 1116
 1117
 1118
 1119
 1120
 1121
 1122
 1123
 1124
 1125
 1126
 1127
 1128
 1129
 1130
 1131
 1132
 1133
 1134
 1135
 1136
 1137
 1138
 1139
 1140
 1141
 1142
 1143
 1144
 1145
 1146
 1147
 1148
 1149
 1150
 1151
 1152
 1153
 1154
 1155
 1156
 1157
 1158
 1159
 1160
 1161
 1162
 1163
 1164
 1165
 1166
 1167
 1168
 1169
 1170
 1171
 1172
 1173
 1174
 1175
 1176
 1177
 1178
 1179
 1180
 1181
 1182
 1183
 1184
 1185
 1186
 1187
 1188
 1189
 1190
 1191
 1192
 1193
 1194
 1195
 1196
 1197
 1198
 1199
 1200
 1201
 1202
 1203
 1204
 1205
 1206
 1207
 1208
 1209
 1210
 1211
 1212
 1213
 1214
 1215
 1216
 1217
 1218
 1219
 1220
 1221
 1222
 1223
 1224
 1225
 1226
 1227
 1228
 1229
 1230
 1231
 1232
 1233
 1234
 1235
 1236
 1237
 1238
 1239
 1240
 1241
 1242
 1243
 1244
 1245
 1246
 1247
 1248
 1249
 1250
 1251
 1252
 1253
 1254
 1255
 1256
 1257
 1258
 1259
 1260
 1261
 1262
 1263
 1264
 1265
 1266
 1267
 1268
 1269
 1270
 1271
 1272
 1273
 1274
 1275
 1276
 1277
 1278
 1279
 1280
 1281
 1282
 1283
 1284
 1285
 1286
 1287
 1288
 1289
 1290
 1291
 1292
 1293
 1294
 1295
 1296
 1297
 1298
 1299
 1300
 1301
 1302
 1303
 1304
 1305
 1306
 1307
 1308
 1309
 1310
 1311
 1312
 1313
 1314
 1315
 1316
 1317
 1318
 1319
 1320
 1321
 1322
 1323
 1324
 1325
 1326
 1327
 1328
 1329
 1330
 1331
 1332
 1333
 1334
 1335
 1336
 1337
 1338
 1339
 1340
 1341
 1342
 1343
 1344
 1345
 1346
 1347
 1348
 1349
 1350
 1351
 1352
 1353
 1354
 1355
 1356
 1357
 1358
 1359
 1360
 1361
 1362
 1363
 1364
 1365
 1366
 1367
 1368
 1369
 1370
 1371
 1372
 1373
 1374
 1375
 1376
 1377
 1378
 1379
 1380
 1381
 1382
 1383
 1384
 1385
 1386
 1387
 1388
 1389
 1390
 1391
 1392
 1393
 1394
 1395
 1396
 1397
 1398
 1399
 1400
 1401
 1402
 1403
 1404
 1405
 1406
 1407
 1408
 1409
 1410
 1411
 1412
 1413
 1414
 1415
 1416
 1417
 1418
 1419
 1420
 1421
 1422
 1423
 1424
 1425
 1426
 1427
 1428
 1429
 1430
 1431
 1432
 1433
 1434
 1435
 1436
 1437
 1438
 1439
 1440
 1441
 1442
 1443
 1444
 1445
 1446
 1447
 1448
 1449
 1450
 1451
 1452
 1453
 1454
 1455
 1456
 1457
 1458
 1459
 1460
 1461
 1462
 1463
 1464
 1465
 1466
 1467
 1468
 1469
 1470
 1471
 1472
 1473
 1474
 1475
 1476
 1477
 1478
 1479
 1480
 1481
 1482
 1483
 1484
 1485
 1486
 1487
 1488
 1489
 1490
 1491
 1492
 1493
 1494
 1495
 1

ZYGMUNT KRASIŃSKIS

UŁOMKI PODRÓŻY SZWAJCARSKIEJ

von

Felix Keller

Alle drei großen polnischen, romantischen Dichter – Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński – hielten sich, für kürzere oder längere Zeit, in der Schweiz auf.

Mickiewicz durchquerte auf seiner Reise von Deutschland nach Italien mit seinem Begleiter Antoni Edward Odyniec, von Straßburg und Freiburg i.Br. herkommend, das Land zwischen dem 18. und dem 24./25. September 1829 (die Route führte von Schaffhausen über Zürich, Chur und den Splügenpaß nach dem italienischen Chiavenna¹. Am letzten Tag entstand das Gedicht "Do***. Na Alpach w Splügen"², in dem er noch einmal seiner Sehnsucht nach der verlorenen Heimat Litauen und seiner großen Jugendliebe, Maryla Wereszczakówna, poetischen Ausdruck verlieh³. Nach der Rückkehr aus Italien verbrachte er die Monate September bis November 1830 in Genf, von wo er, zusammen mit Krasiński, eine Alpenreise unternahm⁴. Nachdem ihn bei seinem zweiten Italienaufenthalt die Nachricht vom Ausbruch des Novemberaufstandes in Polen erreicht hatte, hielt sich Mickiewicz, auf seiner Reise

¹ Odyniec I, 301-344

² Mickiewicz I, 329-330.

³ Kallenbach I, 424; Kleiner II.1, 187- 188, 208ff.

⁴ Odyniec II, 505-592; Kallenbach I, 434-436; Kleiner II.1, 193.

von Rom nach Paris, im Mai 1831 noch einmal in Genf auf ⁵. Im Juli und August 1833 besuchte er die Stadt erneut, zusammen mit seinem Dichter-Freund Stefan Garczyński, für den er dort die Heilung von der Tuberkulose erhoffte - Garczyński starb jedoch im September desselben Jahres, erst 27jährig, in Avignon ⁶. Eine längere Zeit lebte Mickiewicz in der Schweiz erst wieder - abgesehen von einem kurzen vierten Besuch in Genf im Oktober und November 1838, vor dem Ausbruch der Krankheit seiner Frau Celina - vom November 1839 bis November 1840 - in diesem Jahr wirkte er als Professor für lateinische Literatur an der Universität Lausanne ⁷.

Słowacki verbrachte über drei Jahre, vom 30. Dezember 1832 bis etwa zum 10. Februar 1836, fast ausschließlich in Genf. Zwischen dem 31. Juli und dem 20. August 1834 unternahm auch er eine Alpenreise, die ihn zu seinem berühmten Poem "W Szwajcarii" inspirierte ⁸.

Zygmunt Krasiński wurde von seinem erkonservativen, prorussischen Vater, dem zarentreuen General Wincenty Krasiński, aus der unruhigen, aufrührerischen Atmosphäre Warschaus im Oktober 1829 zu weiteren Studien in die Schweiz geschickt ⁹. Am 3. November kam der Dichter in Begleitung des Pädagogen Jakubowski - einem Gewährsmann des Generals - in Genf an. Zweieinhalb Jahre später, im Mai 1832, kehrte Krasiński, auf Geheiß seines Vaters, nach Polen zurück.

Genf war zu damaliger Zeit eines der Zentren der französisch sprechenden Kultur oder, wie Pini sich ausdrückt: "(Genewa) dla literatury francuskiej była jak gdyby drugą stolicą, o zajmowała pierwsze miejsce po Paryżu - ..." ¹⁰. Hier war noch der Geist von Voltaire, Rousseau, Madame de Stael, aber auch von Byron und Shelley zu spüren; es lebt noch der in Lausanne geborene Benjamin Constant. Chateaubriand besucht die Stadt, und Krasiński lernt die frühen Werke von Hugo.

⁵ Kallenbach I, 440; Kleiner II.1, 227.

⁶ Vgl. Mickiewicz's Briefe aus dieser Zeit: Mickiewicz XV, 83-101.

⁷ Kallenbach II, 273-290.

⁸ Vgl. die Übersetzung und Interpretation des Poems durch den Jubilar: Bächtold, Rudolf, "Juliusz Słowacki - In der Schweiz", Colloquium Slavicum Basiliense. Gedenkschrift für Hildegard Schroeder, Bern usw. 1981, 47-71 (Slavica Helvetica XVI); dazu auch: Makowski, Stanisław. W szwajcarskich górach. Alpejskie krajobrazy Słowackiego, Warszawa 1976.

⁹ Über Krasińskis Jugend, seinen autoritären Vater und die Umstände seiner Reise ins Ausland vgl. Tarnowski, 29-48; Pini, 3-29, und sehr detailliert - wie ihre ganze Krasiński-Monographie überhaupt - Janion, 9-36.

¹⁰ Pini, 31.

Mérimée und Balzac kennen ¹¹. Als finanziell unabhängiger Adliger verkehrt er in bester Gesellschaft, besucht literarische und andere Salons der Gebildeten, nimmt Unterricht in Englisch, Französisch, Mathematik, Klavierspiel, Fechten und Schießen. An der Universität besucht er Veranstaltungen in Philosophie, politischer Ökonomie, Römischer Geschichte und Geschichtsphilosophie, allerdings nicht als immatrikulierter Student, sondern lediglich als Hörer. Mit seinem englischen Freund Reeve segelt er auf dem Genfersee und unternimmt mit ihm hin und wieder Ausflüge in die nähere Umgebung ¹². Über seine Eindrücke von Natur und Landschaft geben vor allem seine zahlreichen Briefe Zeugnis.

Zwischen dem 2. und 30. August 1830 unternimmt er zwei Reisen: Vom 2. bis 11. begibt er sich mit Jakubowski und Reeve auf den Großen St. Bernhard, vom 14. bis 30. reist er zusammen mit Jakubowski und den aus Italien zurückgekehrten Mickiewicz und Odyniec durch die Alpen ¹³, zunächst über Montreux, Château- d'Oex, Weissenburg, Thun, Interlaken, Lauterbrunnen, Grindelwald nach Meiringen und von da über die Grimsel, Andermatt und den Gotthard an den Vierwaldstättersee nach Brunnen. Auf dem Weg nach Luzern besteigt man den Rigi. Krasiński verfaßte über diese Reise ein französisch geschriebenes "Journal" ¹⁴, das in manchen Punkten authentischer ist als die erst viele Jahre später erschienenen "Listy z podróży" von Odyniec ¹⁵.

Krasińskis Schweiz-Aufenthalt hatte kein Werk in der Bedeutung von Slowackis "W Szwajcarii" zur Folge, aber es entstanden vier kürzere Fragmente rhythmischer Prosa - in der *Wydanie Jubileuszowe* unter dem Titel "Ułamki podróży szwajcarskiej" ¹⁶ veröffentlicht - , in denen seine Eindrücke zum Ausdruck kommen.

Bereits eine Woche nach seiner Ankunft in Genf schrieb Krasiński am 10. Oktober 1829 sein "Opisanie jeziora Genewskiego Lemana", das im Jahre 1830 mit dem Untertitel "Wyjątek z listu podróżującego Polaka"

¹¹ Ebd., 32. Krasiński befaßte sich auch mit Lamartine, dessen Werk er schon von Warschau her kannte, vgl. Janion, 76.

¹² Janion, 78-79.

¹³ Vgl. Anm. 4.

¹⁴ KWJ VIII.1, 184; KDL III, 46. Polnische Übersetzung von Leopold Staff: KWJ VIII.2, 174; KDL III, 84.

¹⁵ Sie erschienen erst 1875-1878.

¹⁶ KWJ I, 269-281.

in Warschau im Druck erschien ¹⁷. Das "Opisanie" ist enthalten in einem Brief an Gałczyński ¹⁸.

Durch die Großartigkeit des Anblicks des Genfersees und seiner Umgebung läßt sich der Dichter zu einer emphatischen Beschreibung hinreißen: "Noch eine Meile vor Lausanne enthüllte sich meinem Auge eine Aussicht, die alles enthielt, was die Natur nur an Erhabenem und Schönem schaffen kann" ("O milę jeszcze przed Lauzanną odkrył się mojemu oku widok zawierający wszystko, co tylko przyrodzenie stworzyć może wzniosłego i pięknego"). Der See erscheint ihm als kleiner Ozean, das Grün des Grases kontrastiert mit dem Weiß des Schnees und dem Blau des Wassers. Im ersten Teil ist die ganze Landschaft in grelles Sonnenlicht getaucht. Allmählich beginnt der Sonnenuntergang, der Eindruck der Farben ändert sich, ihre Wirkung wird verstärkt, besonders während des Alpenglühns: "Nichts ist der Glanz des Rubins gegenüber dem Licht, das sich über die Berge, die den Genfersee umranden, ergießt, wenn die Farbe des Sonnenuntergangs sie bedeckt" ("Niczym są rubinu blaski przy jasnościach rozlewających się po górach, które otaczają Jezioro Genewskie, kiedy je barwa zachodu odkrywa"). Das Gewölk leuchtet golden und die "...Gipfel der Berge, purpur- und diamantgeschmückt, vermitteln, soweit dies auf Erden möglich ist, den Eindruck des Urewigen Gottes Throns. Die Wolken, ähnlich den regenbogenfarbenen Flügeln der Seraphim, versinken und verschwinden bald langsam im reinen Blau, bald wiederum ballen sie sich zusammen und entfalten einen Baldachin über den Felsengipfeln" ("...wierzchołki gór, purpurą i diamentami strojne, dają wyobrażenie, o ile to może istnieć na ziemi, tronu Przedwiecznego. Obłoki, podobne do tęczyowych skrzydeł serafów, to się roztapiają i nikną powoli w czystym błękicie, to znowu, gromadząc się razem, rozwijają pyszny baldachim nad szczytami"). Nun werden die Farben schwächer, das Purpurrot geht in Rosa und dieses schließlich in Grau über. Im letzten Teil, wo alles stiller geworden ist, bricht die Sehnsucht nach Polen hervor - zu Beginn hieß es nur nebenbei von der Kiefer, daß sie den Dichter an Polen erinnere ("...sosna samotna, przypominając mi Polskę...") - und so schließt das Fragment mit den Worten: "Aber, mein Freund! Mehr als alle diese Naturwunder, als diese zauberhaften Gegenden der Schweiz, möchte ich die Ufer unserer Weichsel oder des Narew sehen, die Wellen des Gopło-Sees betrachten. Das Auge wendet sich dem Genfersee und den himmelhohen Bergen Helvetiens zu, das Herz aber sehnt sich nach Polen, und ich wiederhole manches Mal jenen Vers von Mickiewicz:

¹⁷ KWJ I, 271-274; KDL III, 7-10; LG, 27-30.

¹⁸ Vgl. die Anm. in KDL III, 709-711, und Anm. 1 in LG, 30.

Rings um mich das Land des Überflusses und der Pracht,
 "Über mir der helle Himmel.....
 Warum flieht von hier mein Herz in weite
 Gegenden und, leider, noch fernere Zeiten?"¹⁹

("Ale, przyjacielu! nad te wszystkie cuda natury, nad te czarowne Szwajcarii okolice wołałbym widzieć brzeg naszej Wisły lub Narwi, poglądać na Gopła fale. Oko zamuje się Lemanem i niebotycznymi górami Helwecji, ale serce wzdycha za Polską i powtarzam sobie nieraz ów wiersz Mickiewicza:

Wokoło mnie kraina dostatków i krasy,
 Nade mną niebo jasne.....
 Dlaczegoż stąd ucieka serce w okolice
 Dalekie i, niestety, jeszcze dalsze czasy?"¹⁹)

Auch ohne das Zitat aus Mickiewicz erinnert der Stimmungsumschwung an manchen Schlußvers eines der "Sonety krymskie".

Das zweite Fragment trägt den Titel "Myśli Polaka przy górze Mont Blanc" ²⁰ – wenn man bedenkt, daß es sich um Fragmente einer Schweizer Reise handelt, so erweist sich der Satz des Jubilars, den er anlässlich eines Vortrags über "Słowacki in der Schweiz" am 13. Juni 1987 in Zürich in seiner feinen, ironischen Art aussprach, als durchaus akzeptabel, – daß nämlich "der Mont Blanc geistesgeschichtlich zu den Schweizer Bergen zu zählen (ist)". Das Bruchstück entstand nach einem Ausritt Krasińskis mit seinem englischen Freund Henry Reeve nach Gex, einer Ortschaft nordwestlich von Genf am Fuße des Jura-Passes Col de la Faucille in der heutigen Freizone zwischen der Schweiz und Frankreich ²¹. Wie Maria Janion festgestellt hat, ist das Stück beeinflusst von einem Brief aus dem Jahre 1818 von Antoni Malczewski – einem Vertreter der sogenannten "ukrainischen Schule" der polnischen Romantik – , der als erster Pole am 4. August 1818 den Mont Blanc bestiegen hatte ²². Der Berg erscheint während des Sonnenuntergangs und für Krasiński

¹⁹ Es handelt sich um die erste Strophe des Gedichts "Pielgrzym" aus den "Sonety krymskie", die Krasiński aus dem Gedächtnis zitiert, vgl. LG, 30, Anm. 4. Die ersten zwei Verse lauten bei Mickiewicz: "U stóp moich kraina dostatków i krasy, /Nad głową niebo jasne, obok piękne lice:", Mickiewicz I, 272.

²⁰ KWJ I, 277–279; KDL III, 11–13; LG, 31–33. Ursprünglich französisch geschrieben (KWJ VII.1, 33–35), wurde es von Krasiński selbst ins Polnische übersetzt, vgl. KDL III, 711–713; LG, 33–34.

²¹ Vgl. LG, 33–34, Anm. 1 und KDL III, 711–713.

²² Janion, 77.

wird er zum Bindeglied zwischen der Erde und dem Himmel: "An die Erde geschmiedet, scheinst du dennoch zum Himmel zu gehören" ("Przykuty do ziemi, zdajesz się jednak należeć do nieba"). Diese Stelle ist wiederum bezeichnend für den Einfluß von Mickiewiczs "Sonety krymskie": Vom Berg "Czatyrdah" im gleichnamigen Sonett (Nr. 13) heißt es in der ersten Zeile des zweiten Terzetts: "Między światem i niebem, jak drogman stworzenia" ("Zwischen der Erde und dem Himmel, wie ein Vermittler der Schöpfung")²³. Der Mont Blanc wird zum Symbol für die Unsterblichkeit – wie für viele Romantiker, nicht nur die polnischen (vgl. Byrons "Manfred", wo im ersten Akt die Stimme des zweiten Geistes sagt: "Mont Blanc is the monarch of mountains"²⁴) –: "Ich grüße dich, Berg! Ich grüße dich, Abbild der Unsterblichkeit auf der dem Untergang geweihten Erde!" ("Witam cię, góro! witam cię, nieśmiertelności obrazie na ziemi przeznaczonej zagubie!"). Es folgen noch weitere Anrufungen und Anfragen des Dichters, aber: "Du schweigst!...Denn du bist zu stolz als daß du dich zur Sprache der Sterblichen herabließest!..." ("Milczysz!...boś zanadto dumny, abyś się miał zniżyć do mowy śmiertelnych!...").

Die beiden nächsten Fragmente – sie sind viel kürzer als die zwei ersten – sind nur aus Odyniec' Reisebriefen bekannt²⁵. Das dritte ist wiederum dem Genfersee gewidmet, "Jezioro Genewskie"²⁶, entstanden am 15. August 1830, auf der zusammen mit Mickiewicz unternommenen Alpenreise. Im Gegensatz zum ersten Fragment entbehrt dieses jeglicher Emphase, es ist eine reine Naturbeschreibung, die Schilderung einer schönen, heilen Welt. Sehr kunstvoll wird dargelegt, wie der See in sich selbst ruht und gleichzeitig durch die Spiegelung seine ganze Umgebung in sich trägt und so zum Mittelpunkt der Schöpfung wird. Wenn man Odyniec Glauben schenken darf, so soll Mickiewicz davon begeistert gewesen sein²⁷. Es soll daher in toto angeführt werden:

"Der See ist so friedlich und still wie am ersten Schöpfungstag. In seiner durchsichtigen Oberfläche widerspiegelt sich das Himmelsgewölbe. Die beiden Blau des oberen, des Luftraums, und der unteren, der Wasserfläche, stoßen in ihr zusammen. Hier schwimmt ein Kahn mit

²³ Mickiewicz I, 271. Es wäre interessant, die Linie von den "Sonety krymskie" über die literarische Bedeutung des Mont Blanc, oder überhaupt der Alpen, bis zur Fata-Dichtung der "Młoda Polska" zu verfolgen. In wieweit die russische, romantische Kaukasus-Dichtung Einfluß gehabt hat, müßte dabei auch berücksichtigt werden.

²⁴ Byron's Poems II, London-New York, rev. ed., 1963, 310.

²⁵ Vgl. KDL III, 719–722.

²⁶ KWJ I, 275–276; KDL III, 92; Odyniec II, 522.

²⁷ Odyniec II, 522–523.

silberweißen Segeln, dort segelt eine Wolke, weiß wie ein Schwan. Er scheint schwanger sowohl von eigenem, als auch auch von fremdem Lazurblau zu sein. Die ganze Schönheit der Natur ist eingeschlossen in seiner Brust. Alles, was an den Ufern steht, alles, was sich über den Wellen emporschwingt, existiert ein zweites Mal in seinen Tiefen. Er allein ist er selbst und zugleich die ganze Natur. Auf ihm zeichnen sich der Kristall des Wassers, die Weiten der Himmel, die Gipfel der Felsen gemeinsam ab. Er scheint die Seele der ganzen Umgebung zu sein. Jede Bewegung von ihr, jede Empfindung, Wirkung muß sich zwangsläufig in ihm widerspiegeln. Der Wasserfall stürzt in ihm ein zweites Mal von den Bergwänden; die Wolke zieht auf doppeltem Pfad dahin; jeder Sonnenstrahl verwandelt sich in seinem Schoß in einen Blitz und erreicht wieder seinen oberen Ausgangspunkt. In der übrigen Natur ist alles nur ein Mal schön; in ihm und durch ihn ist alles zweimal so erhaben; und dank seinen durchsichtigen Wellen schlägt das Herz mit doppelter Kraft mit denselben Empfindungen auf dem Gipfel des grünen Dent de Jaman".

("Jezioro tak spokojne i ciche, jak w pierwszym dniu stworzenia. W przezroczystej jego powierzchni odbija się sklepienie niebios. Błękity górnej, powietrznej, i dolnej, wodnej przestrzeni stykają się w nim razem. Tu płynie barka z srebrzystymi żaglami, tam płynie obłok łabędziej białości. Zdaje się ono brzemienne i własnym i cudzym lazurem. Cała piękność przyrodzenia w jego piersiach zamknięta. Wszystko, co nad brzegami stoi, wszystko, co nad falami się wzbija, po raz drugi istnieje w jego toniach. Ono jedno jest sobą samym i całą naturą zarazem. W nim i wód kryształ, i niebios obszary, i skał wierzchołki razem się malują. Ono zda się być duszą całej okolicy. Każdy jej ruch, uczucie, działanie musi na jego licach odbić się koniecznie. Wodospad w nim po raz drugi spada z urwisk góry; chmura powtórna drogę przelatuje; każdy promień słońca w jego łonie na błyskawicę się zamienia i górne swe ognisko odzyskuje. W pozostałej naturze wszystko jest raz tylko pięknym; w nim i przez niego wszystko dwa razy jest wzniosłym; i dzięki jego przezroczystym falom serce z podwójną siłą bije tym samym uczuciem na szczycie zielonego Jamamu").

Auf derselben Reise entstand das vierte Fragment, "Spadek Aary"²⁸, geschrieben auf der Wanderung zum Grimselpaß am 25. August. Eine ähnliche Beschreibung des Handegg-Falles gibt Krasiński am selben Tag

²⁸ KWJ I, 280-281; KDL III, 93; Odyniec II, 548-49.

in seinem "Journal". Das Naturwunder wird als Ort des Schreckens dargestellt, als Ort unaufhörlichen Unwetters: "So fließt die schreckliche Aare – mit dem Dröhnen des Donners und der Geschwindigkeit einer Lawine" ("I tak płynie straszliwa Aara – z łoskotem piorunu i szybkością awalanszy"). Diese Beschreibung steht in krassem Gegensatz zu derjenigen Słowackis im zweiten Abschnitt von "W Szwajcarii", wo derselbe Handegg-Fall so geschildert wird (in der Übersetzung des Jubilars ²⁹):

In den Schweizerbergen ist eine Kaskade,
 Wo die Aare stürzt wie zu blitzend –blauem Bade.
 Schau hinauf dorthin, den Kopf zurückgebogen –
 Siehst auf dem Schaum du den Regenbogen?
 Auf silbrigen Nebeln zur Gänze entfaltet,
 Durch nichts verweht und durch nichts verunstaltet?
 Höchstens ein weißes Lamm geht zeitweilig
 Mitten hindurch längs dem Wasserbecken,
 Um da von Rose und Efeu zu schmecken;
 Auch eine durstige Taube fliegt eilig
 – mit perlendem Schaum die Flügel befeuchtet –
 Quer durch den Bogen und blinkt und leuchtet³⁰

Bei Słowacki ist es an diesem Wasserfall, wo das lyrische Ich zum ersten Male seine Geliebte erblickt, daher ist der Ort zu einer Idylle verklärt. Dazu kommt, daß unter Słowackis Reisebegleitern Maria Wodzińska war, die als Vorbild für die dichterische Sie in "W Szwajcarii" diente. Zwar hatte auch Krasiński eine "Genfer Liebe", die Engländerin Henriette Willan – inwieweit es sich bei ihm und

²⁹ Vgl. Anm. 8.

³⁰ Es sei noch darauf hingewiesen, daß die Aare auch im 20.Jhdt. in der polnischen Dichtung vorkommt. Allerdings nicht in ihrem Oberlauf beim Handegg-Fall oder in der Aareschlucht, sondern bei Solothurn: Im Gedichtband "Wielka Niedźwiedzica", 1923, von Kazimierz Wierzyński (1894–1969) steht das Gedicht "Pamiętka z Solury", eine Erinnerung an Kościuszko:

Cicho, dobrze ci było w muszli tego miasta,
 Które czerwony szpaler starych baszt obrasta,
 Gdyś schowany wśród wnęków, jak sztandar po chwale,
 Letnią nocą zasypiał tutaj, generale.

W przytulnych okiennicach dzień za dniem ci w kółko
 Obracał się i dzwonił zegarem z kukulką,
 Na którym czas, jak szary popiół pajęczyny,
 Powlekał melancholją spóźnione godziny.

auch bei Słowacki um eine romantische, wenn nicht gar literarische Schwärmerei handelt, sei dahingestellt –, aber sie begleitete ihn nicht auf dieser Reise. Wie Słowacki von Maria, so mußte auch Krasiński sich von Henriette trennen, als sie nach England zurückkehrte. Dieser Trennungsschmerz, wenn er nun echt war, fand allerdings seinen Niederschlag lediglich in der larmoyanten, von literarischen Vorbildern allzu deutlich abhängigen reflektierenden Betrachtung "On" (wo wiederum die Genfersee-Landschaft als Hintergrund erscheint). Ob Krasiński, hätte Henriette ihn auf der Alpenreise begleitet, nach der Trennung von ihr fähig gewesen wäre, v o r Słowacki ein Poem in der Art von "W Szwajcarii" zu verfassen, bleibt ein Geheimnis...

Krasińskis Schweiz-Eindrücke widerspiegeln sich, außer in seinen Briefen und dem erwähnten "Journal" – das zu vergleichen mit den Aufzeichnungen von Odyniec hier nicht der Platz ist –, nur in diesen vier kurzen Fragmenten. Weder verfaßte er ein umfangreiches Alpenpoem, noch brauchte er die erhabene Landschaft als Staffage, wie Słowacki in seinem "Kordian". Die vier "Ułomki" erscheinen gleichsam als Pflichtübung eines talentierten, jungen, von Mickiewicz, Byron und französischen Vorbildern beeinflussten Dichters auf dem Weg zur "Nieboska Komedia" und "Irydion" und schließlich zu den bis heute noch immer ungenügend gewürdigten Spätwerken.

Wieczorem po pokoju, wśród mebli w pokrowce
 Zasnutyh, jak dni twoje w odległe wspomnienia,
 Wozily cię światami, jak ongi żaglowce
 Przez ocean bezbrzeżny, długie zamyślenia.

A gdyś nazbyt stęskniony ojczyzny twej starej
 Do późnych gwiazd wśród szumu zadumał się Aary,
 Musiałeś czuć się wtedy nad tą obcą rzeką,
 Jak emigrant, gdy wracać mu już zadaleko.

LITERATURVERZEICHNIS

Janion JANION, Maria, Zygmunt Krasiński - debiut i dojrzałość, Warszawa 1962.

Kallenbach KALLENBACH, Józef, Adam Mickiewicz I-II, Poznań 1918.

KDL III KRASIŃSKI, Zygmunt, Dzieła literackie III, Warszawa 1973.

Kleiner KLEINER, Juliusz, Mickiewicz I-II.2, Lublin 1948.

KWJ PISMA Zygmunta Krasińskiego I-VIII.2, Wydanie Jubileuszowe, Kraków-Warszawa 1912.

LG KRASIŃSKI, Zygmunt, Listy do Konstantego Gaszyńskiego, Warszawa 1971.

Mickiewicz MICKIEWICZ, Adam, Dzieła I-XVI, Warszawa 1955.

Odyniec ODYNIEC, Adam Edward, Listy z podróży I-II, Warszawa 1961.

Pini PINI, Tadeusz, Krasiński - życie i twórczość, Poznań 1928.

Tarnowski TARNOWSKI, Stanisław, Zygmunt Krasiński, Kraków 1892.

DAS HABER-MUß UND OVSJANYJ KISEL'

VON

Roland Marti

Wen öpert sich i sim pruefleche läbe immer wider mit em problemem fom überseze umenandgschlage het, und zwoor nöd nume theoretisch, sondern for alem praktisch, ¹ den ferwunderets aim nöd, das er sich für lüt intressiert, wo au uf däm gebiet gschaffet hend.

Üsen jubilaar het is tütsch übersezt, i sini "schriftlechi mueterschprooch". Es isch klaar, das er drum au gärn glueget het, wie anderi i de umgekeerte richtig täätig gsii sind. Drum hend in übersezige usem tütsche z.b. is russischi intressiert, und ich fermuete, das er dene übersezer für sini aigeti arbet e paar kniff apglueget het. Unter al dene gits aber ain, wo öpis gmacht het, wo doo no fil e diräkteri bezieig het, wil er nämlech us de "müntleche mueterschprooch" fom jubilaar, em "alemannische", is russisch übersezt het: de A.V.Žukovskij. ² Und über

¹ Z.b. i de übersezig fom Krylov sine faable (I.A. Krylov, *Sämtliche Fabeln*. Zürich 1960) oder i sim ufsaz (R. Bächtold, "Juliusz Slowacki - In der Schweiz", *Colloquium Slavicum Basiliense: Gedenkschrift für Hildegard Schroeder*, Bern etc. 1981 (= *Slavica Helvetica* 16), 47-72, psunders 52-65) oder au i sim foortraag "Aeltere russische Lyrik von Lomonosov bis Puškin", won er am 20.dezämber 1983 z basel ghalte het.

² D idee, mich mit em Žukovskij sine Hebel-übersezige z beschäftige, han i fomene foortraag fom A.Mésian, "Friburgum Slavicum", won er am 75. geburtstaag fom W. Lettenbauer am 12.nofämber 1982 in freiburg in breisgau ghalte het. Ufs Haber-Muß konkret het mich aber üsen jubilaar glupft, und zwoor uf en art, wo für in tüpisch isch. I aim fo üane glägehaitgschprööch, wo sich fascht immer ergää hend, wen er is seminaar choo isch und wo maischtens fom banaale zum literaarische gange sind, isch er über en assoziatioon mitem name fomene schtudänt uf kisel' choo und fo doo uf em Žukovskij sini Haber-Muß-übersezig. Et voilà!

däm sine übersezige usem "alemannische" wet ich jezt e paar bemerkige mache (wie me gseet, au uf "alemannisch").³

De Žukovskij isch i sinere zit sicher de bescht und ain fo de iiflussriichschte übersezer in russland gsii. Sini übersezige hend ainersits fil text us de wältliteratuur em "pildete publikum" in russland bekant gmacht; ganz psunders gilt daas für d übersezige usem tütsche, wil die maischte russe us schproochleche gründ di tütsch literatuur nöd hend chöne läse. Andersits het er mit dene übersezige au zaigt, das s russisch "literatuurwürdig" isch und nöd hinter em französisch, em tütsch, em änglisch und de klassische schprooche zrugschtoot.

Für de Žukovskij isch s überseze nöd e minderwärtigi glägehaitsaarbet oder öpe gaar e handlangerpüez gsii, guet gnueg für lüt, wo kai aigeni schöpferischi fäigkaite hend. Ganz im gägetail: er het s gfüel ghaa, s bescht, wo n er gmacht haig, seged sini übersezige.⁴

Sini übersezige sind punkto uswaal zimlech röpräsentatiif und à jour gsii. Er het maischtens wärch fo dene dichter übersezt, wo in irem haimatland klassiker oder grad psunders populäär gsii sind. Das er d "literatuurszeene" fo euroopa so guet kent het, isch nöd eso ungewöönlech. Er het, wi s damaals i de "bessere chraise" (und zu dene het er ghöört, obwool sini mueter e türkische "chriegstrofäe" gsii isch) bruuch gsii isch, prifaatunterricht in französisch und tütsch ghaa und usserdäm fier joor lang aini fo de beschte schuele in russland psuecht: de universitetskij blagorodnyj pansion in moskau.⁵ I de gsellschaft, wo n er drin fercheert het, isch d literatuur es beliebt gschpröochstheema gsii, und di kulturelle aaforderige fom gsellschaftleche läbe hend für e literaarischi "éducation permanente" gsorget. Schpööter isch er den au in nöd-russisch-schproochigem gebiet gsii, no schpööter im ussland, und doo for alem im tütschschproochige gebiet. Fil fo sine übersezige hend en zamehang mit dene raise, so z.b. de *Šil'onkij uznik* mitere rais dur d schwiz. Wi wichtig de diräkt kontakt mit em urschprungsland fonne

³ Leider isch mis "alemannisch" (das wort isch filicht nöitraaler als "schwizertütsch", wo für empfindlechi oore bim Hebel echli deplaziert chönti tööne) weder daas fom Hebel no daas fo üsem jubilaar. Es schiint mir aber eerlecher, soo z schriibe, wie mer de chugelchopf gwachsen isch, als es psöido-"Baseldytch" fo Suters gnaade zamezbaschtle, e schproöch, wo in irer raine form sowisoo nume no als sakralschprooch prucht wirt.

⁴ Cf. I. Semenko, *Žizn' i poézija Žukovskogo*, Moskva 1975, 159.

⁵ D aagoobe zum läbe fom Žukovskij schtammed hauptsächlech us däm gliiche buech und au no us V. Afanas'ev, *Žukovskij*, Moskva 1986, und M. Bessarab, *Žukovskij*, Moskva 1983.

literaarische text für in gsii isch, zaigt sini (fertleenti) "übersezerfilosofii": "No čtoby perevodit' takim obrazom neobchodimo nužno ne tol'ko napolnit'sja, kak govorjat, duchom svoego stichotvorca, zaimstvovat' ego charakter i pereselit'sja v ego otečestvo; no dolžno iskat' ego krasot v samom ich istočnike, to est' v prirode; čtoby udobnee podražat' emu v izobraženii predmetov, nadležit samomu videt' sii predmety, i v takom slučae perevodčik stanovitsja tvorcom." ⁶

Nu i aim fal het er, wen me de wüesseschaftleche literatuur glaube wot, bi sinere uswaal denäbetglanget, was s röpräsentatiife aagoot, und zwoor präziis bim Johann Peter Hebel. Das er sich mit Hebel-übersezige apgää het, wird beduuret oder nöd ferschtande, es bruucht aber mindesch- tens e rächtfertigung. Ferurteilt wird dä "sündefal" fascht immer, am tütlechschte bi de M.Ehrhard, wo zu sinere färsübersezig us em *Schatz- kästlein des rheinischen Hausfreundes* maint: "On pardonnera à un prédicateur d'avoir cherché à édifier la jeunesse tout en la distayant, on ne peut pardonner à un poète d'avoir abaissé son vers à d'aussi pitoyables niaiseries." ⁷ Do sind grad zwai sache dine: erschtens, das de Hebel halt nüüt bessers het chöne laischte, und zwaitens, das das aber kai entschuldigung defüür isch, das en begnaadete dichter sini hoochi kunscht mit übersezige us so wärch befläkt. Zum erschte cha me säge, das de Hebel algemain e schlächti präss ghaa het und maischtens als simpels puuretoteli anegschtelt worde isch. Me ret fo im als "dieses primitiv-volkstümlichen Sängers der ländlichen Natur und des schlichten Dorflebens", ⁸ sin "Provinzialismus" ⁹ schtöört.¹⁰ Au em Žukovskij sini koleege im literaturbetriib hend äänlech tänkt. De Batjuškov het fom Hebel als "kakogo-to bazel'skogo Pindara" ¹¹ gret, und de Puškin het de aafang fom gedicht *Vergänglichkeit* i de russische übersezig zimlech böös parodiert. Bim Žukovskij haists:

⁶ V.A. Žukovskij, *Èstetika i kritika*, Moskva 1985, 286. De artikel "O perevodach voobäče, i v osobennosti o perevodach stichov", wo 1810 erschine isch, isch en übersezig usem foorwort fom De Lille zu sinere Georgika-übersezig.

⁷ M. Ehrhard, *V.A. Joukovski et le préromantisme russe*, Paris 1938 (= *Bibliothèque de l'Institut français de Léningrad* 17), 322.

⁸ L. Kobilinski-Ellis, *W.A. Joukowski. Seine Persönlichkeit, sein Leben und sein Werk*, Paderborn 1933, 153.

⁹ Ibid.

¹⁰ Cf. au "no nel'zja ne priznat', čto poët naš udalilsja nakonec v takie zacholust'ja nemeckoj provincii, dalee kotorych idti bylo uže nekuda" (P. Zagarin, *V.A. Žukovskij i ego proizvedenija*, Moskva ² 1883, 222).

¹¹ *Sočinenija K.N. Batjuškova*, Moskva ⁶ 1898, 582 (brief fom 1. auguscht 1819).

Poslušaj, deduška, mne každyj raz
 Kogda vzgljanu na ètot zamok Retler,
 Prichodit v mysl', èto esli to ž slučitsja
 I s našej chižinkoj?... Kak strašno tam! ¹²

Bim Puškin haisset d zile drai und fier:

Prichodit v mysl', èto, esli èto proza,
 Da i durnaja? ¹³

Zwaitens hend au nöd ali d übersezige gutiert. De Batjuškov ret fo "kakie-to pjatistopnye stichi".¹⁴ Bim Puškin gseets allerdings echli andersch uus. Imene entwurf ooni titel fo 1828 shtoot:

Opyty Žuk.[ovskogo] i Katen.[ina] byli neudačny, ne sami po sebe, no po dejstvuju, imi proizvedennomu. Malo, ves'ma malo ljudej ponjali dostoinstvo (var. pre{lest'}) perevodov iz Gebelja... ¹⁵

Es wäär drum, main ich, a de zit, das me de wärt fo dene übersezige emol sine ira et studio wöör aaluege. Ich wet das a aim bischpiil mache, am *Haber-Muß*. Forane möcht ich aber no churz de zamehang zaige, wo die erschte übersezige usem Hebel dine shtönd.

1815 und 1816 isch de Žukovskij mee als aimool in dorpat gsii, und zwoor im zamehang mit sinere bezieig zu de M.A. Protasova. In dorpat hets en usserordentlech schtarchi tütschi kolonii ghaa. Im september 1816 schriibt de Žukovskij am A.I. Turgenev sogaar: "Ja zdes' sovsem ogermanilsja." ¹⁶ Und in dorpat het er offebaar au s erscht mool kontakt mit em Hebel ghaa und en au s erscht mool übersezt. Imene brief fom 21.oktoober 1816 schriibt er:

¹² Sočinenija V.A. Žukovskogo II: Stichotvorenija 1816–1820 godov, SPB. ⁸ 1885, 32–33.

¹³ A.S. Puškin, Polnoe sobranie sočinenij II,1: Stichotvorenija 1817–1825, Leningrad 1947, 464.

¹⁴ Batjuškov, *ibid.*

¹⁵ A.S. Puškin, Polnoe sobranie sočinenij XI: Kritika i publicistika 1819–1834, Leningrad 1949, 73 und 344.

¹⁶ Pis'ma V.A. Žukovskogo k Aleksandru Ivanoviču Turgenevu, Moskva 1895, No. LXXXI, p. 160.

Meždu tem napisal, t.e. perevel s Nemeckogo, piesu pod titulom *Ovsjanoy kisel'*; ne dumaj, čtob étot kisel' byl dlja Arzamas; net, no nadejus', čto on pokažetsja vkusnym dlja Arzamascev, chot' i ne razveden na bessmyslice. Éto perevod iz Gebelja, verojatno, tebe neizvestnogo poëta, ibo on pisal na Švabskom dialekte i dlja poseljan. No ja ničego lučše ne znaju! Poëzija vo vsem soveršenstve prostoty i neporočnosti. Perevedu ešče mnogoe. ¹⁷

De adressaat schiint sich im antwortbrief, wo nöd bekant isch, für de Hebel intressiert z haa. Uf al fäl shtoot im nögschte brief fom Žukovskij:

Perevody iz Gebelja prišlju; no s tem, čtoby ne davat' pečatat'. ¹⁸

E wuche schpööter haists den schliesslech:

A ja za éto prišlju tebe perevodec, i ves'ma udačnyj perevodec, iz Gebelja pod velikolepnym titulom: *Ovsjanoy kisel'*. ¹⁹

Öb er di übersezig würtlech gschikt het, isch nöd bekant. Gmacht het er si sicher, und dezue no drüü anderi: *Krasnyj karbunkul*, *Derevenskij storož v polnoč'* und *Tlennost'*. Usechoo sind *Ovsjanyj kisel'* und *Krasnyj karbunkul* 1817,²⁰ *Ovsjanyj kisel'* zame mit de letschte zwai gedicht nomol 1818 imene zwaischproochige prifaatdruk, wo uf de wunsch fo de prinzässin Charlotte (wo schpööter d zaarin Aleksandra Fedorovna worden isch) entschtanden isch und aigentlech als schuelbuech tänkt gsii wäär. ²¹

Me chan mit zimlecher sicherhait defoo usgoo, das de Žukovskij am Hebel sini wärk nöd foor 1816 keneglernt het. Theoretisch häts zwoor

¹⁷ No LXXXIII, p. 164.

¹⁸ Brief fom 31.oktoober, No. LXXXIV, p. 166.

¹⁹ Brief fom 6.nofämber, No. LXXXV, p.168/169.

²⁰ Und zwoor i de Trudy obščestva ljubitelej rossijskoj slovesnosti No. 9 und 10. Die aagoob shtamt us Sočinenija V.A. Žukovskogo..., 496. De nöi Goedeke, wo susch di russische usgoobe guet erfast, git für 1817 i dere raie nume d publikazioon fo *Krasnyj karbunkul* aa; defüür wiist er en usgoob fo *Ovsjanyj kisel'* im *Syn otečestva* 1818, 44, No. 11, 190-194, noo (K. Goedeke, *Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen* XV, Berlin ² 1966, 812).

²¹ Cf. E.Th. Hock, "Ein Hebel-Uebersetzer in Rußland", *So weit der Turmberg grüßt* (Beilage zum Durlacher Tagblatt) 12, No. 11, November 1960, 149-164, doo 151 und 152.

en früenere kontakt chöne gää: e (platoonischi) fründin fom Hebel, d schauschpilerin Henriette Schüler (resp. Eunike, resp. Meyer, resp. Hendel, resp. Schütz: si isch fiermool ghüroote gsii) het, wen am Hebel sini aagoobe schtimmed, in irem program au Hebelgedicht ghaa und hät si inere turnee unter anderem au in petersburg söle foorträäge.²² 1812 isch si den au z petersburg gsii und het em Hebel fo döt uus en brief gschribe.²³ Das haist aber nonig, das si d Hebelgedicht würtlech im program ghaa het. Und for alem: de Žukovskij isch zu dere zit nöd in petersburg gsii.

Wen also de erschi kontakt mit em ufenthalt in dorpat zamehanget, schtelt sich d froog, wäär fermitler gschpilt het. De D. Čyževskýj isch als erschte uf d idee choo, es chönti de Georg Friedrich Parrot gsii sii: er isch z mömpelgard uf d wält choo, het z stuttgart schtudiert und isch schpööter a di neu gründeti uni fo dorpat choo.²⁴ Es isch sogaar mögliche, das de Parrot de Hebel persöönlech kent het: er isch nämlech aafang fo de nünzgerjoor in karlsruhe matematikleerer gsii, also grad den, wo de Hebel döt gschaffet het.²⁵

Es git no en witere hiiwiis druf, das de Parrot dä fermitler gsii isch. De Zukovskij het nämlech e textfoorlaag ghaa, wi si nume i de erschte und zwaite uflaag foorchoo isch: di drit und ali witere uflaage sind den liecht feränderet gsii.²⁶ Di erscht uflaag isch aber relatiif chlii gsii (1200 exemplaar) und erscht no anonüüm usechoo.²⁷ Di zwait uflaag fo 1804 isch zwoor scho nametlech zaichnet gsii, aber no beschaidener²⁸ und

²² Das schriibt de Hebel imene brief an Hitzig fom 4.nofämber 1809 (J.P. Hebel, Briefe I, Karlsruhe 1957, No. 66, p. 124).

²³ Cf. de brief an S. und G. Haufe fom 24.märz 1812 (op. cit. II, No. 336, p. 521).

²⁴ D. Čyževskýj, "Literarische Lesefrüchte XI", ZfslPh 19 (1944-47), 348-371, No. 100, p. 358.

²⁵ E.Th. Hock, "Dichtungen Hebels in Rußland". So weit der Turmberg grüßt (Beilage zum Durlacher Tagblatt) 13, No. 10, Dezember 1981, 169-174, doo 171 und 172.

²⁶ I de fierte uflaag hets de Hebel sogaar nöötig gfunde z erkläre, werum das er nöd wider uf de text fo de erschte und zwaite uflaag zrugchoo isch (Allemannische Gedichte. Für Freunde ländlicher Natur und Sitten. Von J.P. Hebel. Vierte Auflage mit Musick Blättern, Carlsruhe, In Macklots Hofbuchhandlung 1808. VII).

²⁷ R.M. Kully, Johann Peter Hebel, Stuttgart 1969, 36-40.

²⁸ Noch em Hebel sinere eigene ussaag imene brief an Hitzig fom juli 1803 sinds nume 750 exemplaar gsii (Hebel, Briefe I..., No. 95, p. 169).

woorschiinlech au nonig wit ferbraitet.²⁹ Grösseri bekanthait cha me erscht noch de positiife beurtailig dur de Goethe fo 1805 forusseze: die rezensioon het den au di driti und fierti uflaag nöötig gmacht.³⁰ Noch de fierte sind den no ferschiedeni raubdruk usechoo, z.b. 1812 in bregenz und st.gallen, 1814 in reutlingen, 1814-1817 in wien.³¹ Wen also de Žukovskij us de erschte oder zwaite uflaag übersezt het, so mues er sin tütsche text fo öpertem überchoo haa, wo de Hebel scho kent het, befor er berüemt worde isch: in dorpat wäär das am eenschte de Parrot gsii.

Theoretisch chönt er natürlech au e hoochtütschi übersezig benutz haa. Sotig gits jo zimlech fil. Zitlech chömed aber nume zwai in froog. Di älteri, anonüümi³² söt, so haists wenigstens im foorwort, us de drite uflaag übersezt sii. De text fom *Haber-Muß* isch aber aidütig us de erschte oder zwaite. Trozdäm chan die übersezig nöd d foorlaag gsii sii, wie me amene churze ferglich chan gsee:

G'seiht het der Ätti der Haber, und abe g'aget im Früeih-Johr³³
 Wiß't es hatte gesä't den Hafer der Vater im Frühjahr (sic!)³⁴
 V pole otec posejal oves i vesnoj zaskorodil³⁵

Die jüngerer übersezig fom Scheffner³⁶ phauptet au, si gängi uf di driti uflaag zrug, und i däm fal schiint das z schtimme. En übersezig chunt also als foorlaag nöd in froog; de Žukovskij het offebaar mit emene originaal gschaffet. Gholfe het em debii sicher s wörterbuech, wo de Hebel für sini gedicht zamegschtelt het und wo am schluss fom buechli shtoot.

²⁹ De Hebel het das sälber au soo gsee: di erscht und di zwait uflaag seged "im Land und an den Grenzen" plibe. "Die dritte Ausgabe kann also nur im später aufmerksam gewordenen Ausland Glück suchen." (Ibid. No. 166, p. 295). (Mit "Ausland" isch natürlech s nödbadische oder nödalemannische gebiet gmaint.)

³⁰ Kully 36-40.

³¹ Goedeke ... XV, 796 für d bregänzer usgoob und V, 538 für di drüü wiener. D rütlinger usgoob und die us wien fo 1816 sind ab de fierte uflaag nootrukt; die hani chöne überprüefe.

³² *Gedichte für Freunde ländlicher Natur und Sitten*. Von J.P. Hebel. Aus dem allemannischen Dialect in die hochdeutsche Mundart übertragen, Bremen und Aurich 1808. Bim Goedeke chunt das buech nöd foor; au de Kully schriibt nüüt defoo.

³³ *Allemannische Gedichte für Freunde ländlicher Natur und Sitten*. Carlsruhe 1803, 137 (erschtusgoob).

³⁴ *Gedichte* ..., 141.

³⁵ *Sočinenija V.A. Žukovskogo* ..., 18.

³⁶ *J.P. Hebels allemannische Gedichte*. Umzudeutschen versucht von J[ohann] G[eorg] S[cheffner], Königsberg 1811.

Es isch intressant, das de Žukovskij zerscht *Haber-Muß* übersezt het, ais fo dene gedicht, wo de Hebel erscht den tichtet het, wo de grööscht tail fo de alemannische gedicht scho gschribe gsii isch.³⁷ Offebaar hets im am beschte gfale, und die foorlieb entschpricht au am gschmak fom schpöötere publikum: am hüffigschte fo alne Hebeltext isch uf russisch *Ovsjanyj kisel' usechoo*; es git mindeschtens sibe usgoobe defoo.³⁸

Jez aber entgültig zum *Ovsjanyj kisel'* und zum ferglich mit em originaal. D übersezig isch, sofil ich wais, no nie im detai untersuecht worde (s originaal übrigs au nööd).³⁹ Ingesamt cha me säge, das de Žukovskij i sim "alemannische gseleschtuk" e zimlech gueti laischtig pote het, und zwoor noch sine und noch andere maas-schtäab. E paar apschtrich mues me allerdings mache.

Zu de positiife pünkt ghöört, das er sim künstlerische credo tröi bliibt. Wichtig isch für in, das er d form fom originaal biiphaltet, wen das mögliche isch. Am Hebel sini hexameter büted doo fom russische häär kai problem, und d übersezig phaltet den au dä formaali raame. Aber näbetem färsmaass hets no anderi formaali schtruktüre. Uffällig isch ai zile, wo drüümool fascht gliich i d gschicht inegschobe wirt:

Esset denn, und segnichs Gott, und wachset und trüeihet!
 Esset Chindli, gsegn'es Gott, und wachset und trüeihet!
 Esset Chinder, seg'n es Gott, und wachset und trüeihet! ⁴⁰

I de übersezig tööned ali drüü genau gliich, und s ganze würkt drum fascht no schtärcher schtrukturiert:

³⁷ Imene brief fom 11.februaar 1802 schriibt er: "Der allemannische Pegasus will nimmer fliegen. ... Indessen hats doch noch einen kleinen Zuwachs gegeben - Freude mit gutem Gewissen - Das Habermuß - der Storch - Sonntagsfrühe." (Hebel, Briefe I, No. 66, p. 124.)

³⁸ Goedeke ... XV, 813. Die übersezig isch übrigs au unter de slawische am eenschte bekant.

³⁹ E paar bemerkige gits bim Hock, "Ein Hebel-Uebersetzer ...", 159-160. D untersuechige fom S. Šestakov, *Zametki k perevodam V.A. Žukovskogo iz nemeckich i anglijskich poétov*, Kazan' 1903, und fom M. Volm, *Zhukovskij als Uebersetzer*, Ann Arbor 1945-1950, ken ich laider nume us de sekundärliteratuur.

⁴⁰ Das *Haber-Muß* zitier ich noch de erschtusgoob (*Allemannische Gedichte ...*, 137-145).

Kušajte, svety moi, na zdorov'e; Gospod' vas pomiluj. ⁴¹

I dere zile chunt au no en kulturelle unterschiid zum foorschiin, und doo übersezt de Žukovskij nöd wörtlech, sondern er übertrait am sinn entschprächend: i de ortodoxe foorschtelig fo Got isch s erbarme en fil en zentraalere begrif als s sagne fom ässe. No amene andere ort mues öpis wäge andere religiööse brüüch gänderet wärde:

und mi Haber stoht, as wie ne Brütli im Chilch-Stuhl.
Naša nevestka stoit, kak nevesta v ubore venčal'nom. ⁴²

Öpis äänlechs cha me bim ersaz fo handelnde persooone gsee. Bim Hebel isch d haber-ärnt e raini fraueaaglähait:

Druf ischs Vreni ⁴³ usen und 's Efersinli und 's Plunni

Bim Žukovskij sind aber au mane debii, und d näme wärdet sälpfer-schtändlech aapast:

Vot s serpami prišli i Ivan i Luka i Dunjaša. ⁴⁴

Au d'arbetszite sind aapast und d arbetsgäng andersch beschribe:

... und in der staubige Schüre
hei sie'n dröscht vo früeih um zwey bis z'oben um Vieri.
Vot i snopy už sušili v ovine; už ich molotili
S trech časov po utru do pjati popoludni na rige. ⁴⁵

Efentuel ghöört au de zuesaz fo de hirse bi de ufzelig fo de getraidesorte zum lokaalkolorit:

⁴¹ Ovsjanyj kisel' zitier ich noch de usgoob Sočinenija V.A. Žukovskogo ..., 17-21.

⁴² Das het scho de Hock, "Ein Hebel-Uebersetzer ...", 160, gsee.

⁴³ Ap de drite uflaag haists "d'Muetter".

⁴⁴ Hock, "Ein Hebel-Uebersetzer ...", 160.

⁴⁵ Es isch mir nöd bekant, wi wiit d ärntemetoode in russland und in tütschland sich unterschide hend.

nootno wird der Rogge buschig, Weizen und Gerste
 Gušče stanovitsja rož', i jačmen', i pšenica i proso
 sieder hen sie Rocke gschnitte, Weizen und Gerste
 Vot už požali i rož', i jačmen', i pšenicu, i proso ⁴⁶

Als aapassig as lokaalkolorit chönt me au no ferschoo, das us em chäfer-
 und flüügeliedli Eye Popeye im russische mnogie leta wirt.

Mit dene aapassige het de Žukovskij wele fermiide, das sin text für de
 russisch läser "gschpässig" würkt:

No vy budete tol'ko stranny, esli nepremenno zachotite sochranit' vse sii
 otnošenija [k npravam R.M.] i [geografičeskie R.M.] podrobnosti v svoem
 perevode. ⁴⁷

Jezt simmer aber wägem lokaalkolorit fom formaalen apchoo. I wet wider
 döt ane zrug. Mer hend zletscht gsait, es gäb au näbetem hexameter no
 anderi schtruktuure. Es sind for alem e paar, wo bim Hebel uffalet und
 wo fo mir us gsee au e funkzioon hend. Es handelt sich debii um drüü
 fäl fo anaferi i de zwaite hälfti fom gedicht:

Nootno prange d'Matte mit Gras und farbige Blume;
 nootno duftet's Chriesi-Blust, und grün wird der Pflum-Baum;
 nootno wird der Rogge buschig, Weizen und Gerste,

Sieder het me gheuet, und Chriesi gunne no Pfingste;
 sieder het me Pflümli gunne hinterm Garte;
 sieder hen sie Rocke gschnitte, Weizen und Gerste. ⁴⁸

S drit bispil isch e "fernanaferi", wo de schluss fo de mueter irer
 gschicht in drüü schrit tailt:

Druf het au der Haber bleicht. ...

...

Druf ischs Vreni usen und 's Efersinli und 's Plunni

⁴⁶ Hock, "Ein Hebel-Uebersetzer...", 160.

⁴⁷ Žukovskij, *Ėstetika* ..., 285.

⁴⁸ Uffällig isch, das i de ufzelig bi baidne raie chriesi, pflümli, rogge, waize und gärschte gliich
 sind.

...
Druf isch's Müllers Esel cho ...

Fo dene anafere sind di erschte zwai i de übersezig ganz ferloore gange. Di driti chunt, liecht feränderet, au i de russische übersezig no foor. Döt sind di letschte nüün zile in fier zwaiergrupe glideret:

Vot s serpami prišli i Ivan i Luka i Dunjaša,
Už i moroz pokusal im utrom i večerom pal'cy;
Vot i snopy už sušili v ovine; už ich molotili
S trech časov po utru do pjati popoludni na rige;
Vot i gnedko potaščilsja na mel'nicu s vozom tjaželym;
Načal žernov molot', i zernyški stali mukoju;
Vot moločka nadoila ot pestroj korovki rodnaja
Polnyj goršoček; svarila kisel', čtoby detuškam kušat'.

Es isch allerdings nöd ganz sicher, öb dä paralelismus im russische text apsicht seg. D iilaitig fonere zile mit vot chunt nämlech au suscht fil foor, und es ergänd sich au immer wider zwaierpäkli.

Di inneri gliderig dur anafere chunt also i de übersezig überhaupt nöd oder nume tailwiis zum usdruk. Das isch an und für sich schaad, wil die gliderig nöd zuefällig so doo shtoot, sondern inhaltlech psunderi textschtuk psunders markiert. Di erschte baide hend aidütig zitraffer-funkzioon i de ganze gschicht, und di drit bringt e schtrooffegliderig in schluss, wo au am inhalt entspricht.

A propos inhalt: inhaltlech het sich de Žukovskij usgezeichnet gmezget. Im groosse ganze entspricht sini übersezig am originaal seer guet. Es isch nöd e zilegetröii übersezig, aber si enthaltet, zum tail inere andere raiefolg, aigentlech als, was bim Hebel shtoot. De gröscht ferluscht cha me uf en ganz simple schproochleche unterschiid zrugfüere: d sune isch russisch gramatikaalisch nöd wiiblech, sondern sächlech, und a däm schiteret di ganz gliichig "mueter : chind = sune : haberchörnli". Zwoor wirt am aafang d chinderparaleele im russische fascht schtärcher betoont:

Dolgo on, dolgo spit, kak v ljul'ke
nei es schloft - - -

Den aber wirts bim Hebel tütlicher:

[es] streckt die zarte Gliedli, und suget am saftige Chörnli,
wie ne Mutter-Chind, 's isch alles, aß es nit briegget.
Vot tichomolkom prosnulsja, vzgljanul i sošet, kak mladeneč
Sok iz rodnogo zerna ...

Do goot im russische s "briegge" ferloore, wo schpööter bim Hebel anere
wichtige shtel nomol ufgnoo wirt:

Schocheli schoch, wie schnatteret iez, und briegget mi Chiimli!
Ach! moj bednyj zarodyšek, kak že on zjabnet, kak noet!

No aimool chunt s mueter-bild bi baidne als fergliich (und en fergliich
isch natürlech au mögloch, wens gramatikaalische gschlächt nöd schtimt):

[d'Sunne] strikt und lueget aben, aß wie ne fründligi Muetter
no de Chindlene luegt; sie lächlet gegenem Chiimli.
... príležno rabotaja, smotrit na zemlju,
Slovno kak mat' na ditja, i maljutke s nebes ulybnulos', ⁴⁹

Fo den aa fäält s mueter- (fraue-)bild bim Žukovskij, aber nöd bim
Hebel:

"So ne tolli Frau, und doch so güetig und fründli!"
"Dobroe solnyško, darom vel'moža, a vsjakomu laska!"

De unterschied zwüschet ere frau (mueter) und emene "gnädige her" isch
an und für sich zimlech grooss, aber schlimmer isch, das d paraleele,

⁴⁹ Doo isch übrigens en übersezigsfääler drin (so fil ich gseene, de ainzig): "de Chindlene
luege" isch natürlech nöd s gliich wie "smotret' na ditja"; richtiger wäär doo "smotret'
za ditjateju" oder eender "za rebenkom" (woorschiinlech hät nöd emol de Žukovskij sone
altertümlechi inschtrumentaalfom pildet). De fääler hets chöne gää, wil s "luege" i de
übersezig baidi mool paraleel gsetz isch. Susch chani aber, wenigstens uf de grund-
laag fom Haber-Muß, de M. Ehrhard nöd rächt gää, wo phauptet: "Il n'est pas certain
d'ailleurs que Joukovski ait toujours parfaitement compris le dialecte de Hebel." (op.cit.,
p. 320, n.3).

wo bim Hebel immer mitschwingt, sich im russische gaar nöd chan entwikle. Bim Hebel würkt s alegoorische ferschtändnis ganz zwangloos, im russische müest zeerscht en müesame umwääg über en fergliich gmacht wärde.⁵⁰

S mueter-bild und die paraleele isch i de russische übersezig aber no useme ganz andere grund unklar, und dodemit chäme mer zu däm punkt, wo fo miir uus gsee die grööshti schwachschtel liit. Üsserlech merkt me das do draa, das i de übersezig irgendwie en unsicherhait bliibt, wäär aigentlech s gedicht ferzelt. Bim Hebel isch s ganzi gedicht tüttelech e reed fo ainere persoon, zimlech sicher fo de mueter fo de chind (d ermaanige am schluss, wo im russische text fäälet, sind tüpisch "müeterlech"), und das chunt au am schluss fom gedicht am schönschte use:

... und mit feister Milch vom iunge fleckige Chüeihli
 hetten's Mütterli g'chocht im Tüpfli – Geltet, 's isch gut gsi?
 Wüschet d'Löffel ab, und bett eis: Danket dem Heren –
 und iez göhnt in d'Schul, dort hangt der Oser am Simse!
 Fall mer keis, gent achtig, und lehret, was menich ufgit!
 Wenn der wieder chömmet, so chömmetder Zibbertli über.⁵¹

Andersch isch es bim Žukovskij. Do het men am aafang zwoor de gliich iidruk, aber am schluss goots plözlech nümen uuf:

Vot moločka nadoila ot pestroj korovki rodnaja
 Polnyj goršoček; svarila kisel', čtob detuškam kušat'.
 Detuški skušali, ložki obterli, skazali: spasibo!

Koomischerwiis bringt aber dä anderi schluss nöd nume e gwüssi unsicherhait wäge de erzälerin i d übersezig ine, sondern de russisch text würkt irgendwie unfertig, am schluss apgrisse. Wen me unter däm iidruk originaal und übersezig nomol mitenand fergliicht, merkt me, das das gfüel sini guete gründ het. Die unterschiid zwüsche de baide text, wo mer scho feschtgschtelt hend, würked ali i di gliich richtig, und tschuld

⁵⁰ Das probleem het scho d M. Ehrhard gsee (p. 321), aber si faart am Žukovskij fil z hert an chare; do goots jo um objektiifi schwirikaite, won er nüt defür chan.

⁵¹ Das d mueter doo fo sich sälber i de drite persoon als "müeterli" ret, achtöört nöd, wil das no i de gachicht ine isch. Uebrigens isch au de Goethe i sinere rezensioon defoo usgange. das das gedicht fo de mueter ferzelt wirt (Goethes Werk, herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, [I. Abtheilung] 40. Band, Weimar 1901, 300).

a däm iidruk isch schlieslech d taatsach, das am Hebel sis gedicht dur s zameschpiil fo form und inhalt e klaar schtrukturierti ainhait isch, em Žukovskij sini übersezig aber nööd.

Bim Hebel gseet das esoo uus: am aafang, i de miti und am schluss isch jee en aaschprooch a d chind. Si bildet de raame für d gschicht. I d gschicht sälber sind als refrainartig zile d ufforderige zum ässe inegschobe. Si ferschtärched ainersits de raame und glideret d gschicht in chronoloogischi apsnit. Ufere zwaite äbeni schpiled di zwai iischüüb mit zitraffersekwänze e role und au d schtrooffgliderig mit em drüümoolige "druf" forem schluss.

Die gliderig isch inhaltlech und formaal abgschtützt, und drum würkt si au so schtarch. Die topleti ferankerig gseet men inene scheema psunders guet: ⁵²

--i	Aaschprooch a d chind
-f	Esset denn und segnichs Gott ...
i	Gschicht I: fo de ussoot bis zum fürechiime
-f	Esset Chindli ...
i	Gschicht II: chältiiibruch (die iishailige?)
-i	Aaschprooch a d chind: fergliich chorn - mensche
i	Gschicht III: warmi zit, wachstum
f/i	iischuub: zitraffer: nootno ... nootno ... nootno
-f	Esset Chinder ...
i	Gschicht IV:
f/i	iischuub: zitraffer: sieder ... sieder ... sieder
f/i	Druf ...: riiffi
f/i	Druf ...: ärnt
f/i	Druf ...: fom chorn zum mues
-i	Aaschprooch a d chind

D aaschprooch i de miti fom gedicht isch no zuesätzlech markiert dur e diräkti aareed am aafang und am schluss: "Lueget Chinder!" und "Tröstich Gott!"

⁵² i = inhaltlech, f = formaal.

Für de Hebel als theoloog isch es sälpferschtändlech, das i de erschte und i de letschte aaschprooch d ufforderig zumene gebät shtoot. Au daas trait no zur abrundig fom gedicht bii (und au daas fäält i de übersezig am schluss).

Bim Žukovskij fäält fo däm alem aigentlech nöd esoo fil, aber daas, wo fäält, isch wichtig oder shtoot mindeschtens amene wichtige ort. De entschaidendi mangel isch – das hemmer scho gsee – s fääle fo de schlussaaschprooch. Wil si fäält, gits kain raame. Aber au di baide zit-raffer-iischüüb und d schtrooffegliederig fääled i dere form. Dur daas wirt di ganz zwait hälfti fom gedicht i de übersezig fascht amorf.

Wen also bim Hebel s gedicht scho dur de raame schtrukturiert wirt und d form gäge de schluss immer schtränger würt, wirt i de übersezig d form fo hine noch forne ufglöst. Die chline änderige am schluss hend also e zimlech groossi würlig.⁵³ Um so unferschtäntlicher isch es, das de Žukovskij so öpis nöd gmerkt und i de übersezig berüksichtiget het. Überzügend het dä faux pas bis jezt no niemert chöne erkläare: möglecherwiis het d zensuur doo e role gschpilt.⁵⁴

De fergliich fo originaal und übersezig git also, wemmer das am schluss nomol zamefassed, s folgendi resultaat: De Žukovskij phaltet di formaali grundaiuhait fom originaal, de hexameter, durs band. Inhaltlech past er, und das entsprich sinere übersezer-filosofi, döt aa, wo es anders lokaalkolorit das ferlangt. I de formaale und inhaltleche schstrukturierig fom gedicht bliibt er am aafang zimlech nooch am originaal, aber am schluss wiicht er immer shtärcher ap und – mi cha s nöd andersch säge – ferchoget dodemit de ganzi iidruk. Und daas resultaat isch (für miich wenigstents) en überraschig. Fom Žukovskij sine theoretische pozizioone häär mööst me daas zletscht erwart: s wichtigscht anere übersezig isch für in nämlech, das si de gliich iidruk hinterloot wi s originaal; d detai sind nöd esoo zentraal.⁵⁵ Die forderig aber, das de iidruk söl de

⁵³ Am schluss isch s formaale sowisoo wichtiger und efäktfoller als am aafang. Das gseet me z. b. bim Shakespeare, wo d szezene- und aktschlüss hüffig dur graimti zile markiert sind.

⁵⁴ Das fermuetet wenigstents de Hock, "Ein Hebel-Uebersetzer ...", 160. Er maint übrigens au, d würlig fom schluss sig "keine unterschiedliche", wil i baidne fäl am schluss öpis altäglechs shtändi (aimool d schuel, s ander mool s löffel-apuze). Das zaigt aber nume, das de Hock d schstruktur fom gedicht gaar nöd berüksichtiget het. D erkläarig mit de zensuur isch übrigens drum wenig woorschiinlech, wil si s fääle fo de zitrafsersekwanze nöd beachtet.

⁵⁵ "... nikogda ne dolžno sravnivat' stichov perevodčika s stichami, sootvetstvujuščimi im v podlinnike: o dostoinatve perevoda nadležit sudit' po glavnomu dejstviju celogo." (Žukovskij, *Ėstetika ...*, 286).

glichen sii, isch für *Haber-Muß/Ovsjanyj kisel'* i mee als aim punkt nöd erfüllt.

Di übersezigs-metoode, wo de Žukovskij ferwändet, het und dodemit schlömmer de boge zum aafang - au hüt no aahänger.⁵⁶ Aine defoo isch üsen jubilaar. Für in isch immer wichtig gsii, das di formaali schtruktuur fom originaal au i de übersezig füre chunt.⁵⁷ Was er aber nöd gmacht het, das isch s aapasse as lokaalkolorit. Für so öpis isch er de slaawische wält fil z nööch.

⁵⁶ Als fo de jüngsichte bischpiil isch di nõi übersezig fom Puškin sim Evgenij Onegin dur de R.-D. Keil (Alexander Puschkin, Jewgenij Onegin, Roman in Versen. Deutsche Fassung und Kommentar von R.-D. Keil, Gießen 1980 (= Schriften des Komitees der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der Slawischen Studien 2). S problem fo dere übersezigsart isch grad chürzlech im zamehang mitere Lermontov-übersezig is änglische heftig diskutiert worde (cf. *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* XXX (1984), 151-157, und XXXIII (1986), 121-130). Es gseet fascht soo uus, wie wen die diskussioon no chönti witer goo.

⁵⁷ Sini übersezigs-metoode het er i däm foortraag erlüteret, wo i de erschte aamerkg erwäänt isch.

MIROSLAV KRLEŽA

POVRATAK FILIPA LATINOVICZA (1932)

von

Marina Radielović–Raffaelli

Tridesetih godina ovog stoljeća u Evropi se osjeća preživjelost i paraliza svih naslijeđenih oblika života. Ta preživjelost i kriza, osjećaj kraja, nalazi svoj izraz gotovo istovremeno u filozofiji i u književnosti.

U filozofiji dolazi do pojave filozofije egzistencije koja u središte svog interesa stavlja čovjeka, koji sam izabire svoju esenciju i od sebe čini ono što jest. Čovjek se oslobodio mitova za koje je bio vezan tradicijom, izgradio je novu predodžbu o subjektivitetu i nezavisnosti svog bića, koje negira svaki vanjski autoritet.

S druge strane, lišen tradicije, a suočen sa svijetom tehnike, čiji razvitak vodi automatizaciji i otuđenju, čovjek se pretvara u automat bez prošlosti ali i bez budućnosti i gubi svoj identitet osobnosti. Javlja se filozofija krize, osamljenog pojedinca koji je ispunjen tjeskobom, očajem i besmisлом (Sartre, Camus, Simone de Beauvoir).

U književnosti se javlja moderni konfesionalni, ispovijedni roman s nizom bezvoljnih i dezorjentiranih antiheroja, koji su izuzetno sposobni i inteligentni, ali što treba započeti i kako naći pravi cilj – to ne znaju. Oni zapadaju u krizu, osjećaju besmisao svoje egzistencije i apsurdnost

razumnog napora (Sartre, Camus).

Istovremeno u Hrvatskoj je tiskan roman Miroslava Krleža "Povratak Filipa Latinovicza" (1932), psihološka studija života jednog individualiste – umjetnika, koji zapada u moralnu i stvaralačku krizu, ali koji vjeruje ako se vrati u prošlost i djetinjstvo, ako nađe svoje korjene i riješi neke komplekse da će prebroditi tu krizu. (Osim toga on vjeruje da je umjetnost spoznaja koja će omogućiti istinsku humanizaciju života i prevladavanje kaosa, jer umjetnost je "jedina čistoća koja nam je preostala u ovom životinjstvu oko nas." ¹) 1930. godine Krleža je objavio fragment o Bobočki, a dvije godine kasnije izašao je roman "Povratak Filipa Latinovicza". To djelo napisano poslije cirkulusa o Glembayevima u stvari je samo produžetak iste teme: glembajevsko-klanfarovskog kompleksa.

Glavno lice romana je hrvatski slikar i dekadent Filip Latinovicz koji se nakon dvadeset i tri godine lutanja i putovanja po Evropi vraća u roditeljski dom, slomljen, nadajući se da će u domaćem kraju odmoriti svoje bolesne nerve i naći mir.

Kao i većina Krležinih likova i Filip je živčano rastrojen, bolestan, te izgubivši ravnotežu nad samim sobom i "podlogu neposrednog života" ne može se prilagoditi svijetu. Potpuno izoliran od stvarnosti i pravog života on se gubio u detaljima. "Sve sami detalji i neki neizrecivo težak, neshvatljiv umor..." Stvari i dojmovi pod njegovim pogledom raspadaju se u detalje i on nikako nije mogao da tim detaljima oko sebe udahne neki dublji smisao." ²

Roman započinje Filipovim povratkom u zavičaj, i sada, u ponovnom dodiru s dragim, poznatim, a opet stranim i tako dalekim stvarima. sjećanja naviru. Sjeća se Filip najranije mladosti, koju je proveo uz "najtajnovitiju pojavu svoga djetinjstva" – svoju majku gospodu Reginu, kaptolsku bludnicu. I sada ga muči isti problem: tko mu je otac? Službeno, to je Filip, lični kamerdiner njegove preuzvišenosti biskupa Silvestra, ali znao je on i za gradske priče koje su govorile da mu je otac sâm biskup, i te priče "otrovale su njegovo djetinjstvo neizlječivo i gorko." Filipov tajanstven otac stajao je nad njegovim djetinjstvom, kao sjena, pred kojom je on godinama strepio. Taj mrtvac, kojega se Filip sjeća samo s odra... počeo je da živi u Filipovoj fantaziji, kao sve teže i

¹ Miroslav Krleža: "Povratak Filipa Latinovicza" ("Svjetlost" i "Školska knjiga". Sarajevo/Zagreb 1977) S.203

² s.o. S.28/29

mračnije pitanje. I eto ni danas, nakon četrdeset godina, Filip nema na to pitanje odgovora.”³

To pitanje muči ga i satire. Jedina osoba koja bi mu mogla reći pravu istinu je njegova majka, ali ona je daleko, tako strana, tuđa. I konačno, tko je zapravo ta gospoda Regina, trafikantica iz Fratarske ulice, njegova majka? Priče koje su o njoj kružile gradom nisu mu bile nepoznate, i on je pred mnoštvom neriješenih problema ostajao potpuno sâm, zbunjen, bez i jedne čvrste točke uporišta, nesiguran u samog sebe i u sve oko sebe. A onda jednoga dana kada se kao sedmogimnazijalac nakon probančenih noći u bordelu vratio kući, našao je zatvorena vrata i ostao vani. I kasnije kroz čitav život ostao je vani, na ulici, odbačen, napušten, sâm, potpuno sâm, dvadeset i tri godine sâm.

A poslije toga događaja: veliki prljavi gradovi, slikanje, žene i sve ono što ga je okruživalo bila je nirvana, i on je opet ostajao sâm u svojim samoćama. I sve češće javljala mu se misao da otputuje kući u Panoniju, da doživi jednu bogatu i mirnu jesen u vinogradima. I eto, sada je tu na kaptolskom kolodvoru. Sviće. Ponovno se nalazi pred zatvorenim vratima iste kuće, osjeća hladnoću masivne gvozdene kvake, i slike se nižu: kanonik Lovro, majka, Karolinina svadba, sve, sve je tu, intenzivno živi kao da se jučer zbilo.

On ima utisak da se "životne pojave odvijaju jedna pokraj druge istodobno", ali te pojave za njega "nemaju nikakve unutarnje logičke ni razumne veze", i on misli kako je čitav život samo "neshvatljivo ogromno prelijevanje nečeg što se razlilo u prostoru i ispreplelo kao siti udav, te samo sebe proždire...

Raznosmjerno i bez ikakvog unutarnjeg smisla: samo od sebe, po sebi se hoda i zakapa, i opet ponovo rađa i izvire, kao voda, kao blato, kao brana. Kolje se, ždere se, guta se, giba i putuje, po crijevima, po cestama, po jarugama, po vodama.

Na jednom mjestu počinje da vene, na drugom buja kao drač na smetištu".⁴

I Filipu se čini da je i sam njegov život isto tako besmislen i bez ikakvog značaja. "Pod njegovom vlastitom predodžbom o vlastitom,

³ s.o. S.21

⁴ s.o. S.61/62

subjektivnom životu počeo je da nestaje svaki, pa i najmanji smisao. Njegov vlastiti život negdje se otkinuo od svoje podloge i stao pretvarati u fantom, koji nema razloga da postoji.”⁵

Filipa obuzima osjećanje ”subjektivne nesigurnosti o identitetu svog vlastitog subjekta”. Čini mu se ”da u nama stanuju drugi kao u starim grobovima, i svi mi da smo samo kuće nepoznatih mrtvih stanara”.⁶

Točno je da Filip nema osjećaja za životnu stvarnost, da je traži i bori se za nju, ali sve su to samo obmane jer, on u stvari osjeća strah pred svime što je normalno, zdravo, neposredno, materijalno i, upravo zazire i bježi od toga. Ponekad misli da je jedini mogući izlaz iz tog kaosa umjetnost, ali to je u neku ruku kod njega bijeg od stvarnosti, a na taj način i od samog života. On svijet vidi i doživljava u slikama, a to znači da je njegova vizija svijeta umjetnički uljepšana i već time udaljena od istinite neposrednosti. On kao slikar želi istinski i realno da prikaže stvarnost, i ta želja raste, postaje snažnija i veća što je njegova sposobnost doživljavanja i osjećanja neposredno manja. I baš ta činjenica što se on ne može ”spustiti” do stvarnosti govori nam o njegovim težnjama za nemogućim. On vjeruje da se čovjek može izbaviti iz svega nečistog, neljepog, jednom riječju iz stvarnosti samo kroz umjetnost.

Povratak u rodni kraj, u dom majke, osvježio je i prividno smirio Filipa. Po prvi puta na stranicama ovog romana zabljesnuli su svjetliji tonovi u Filipovoj duši. Filip shvaća kako je dobro što se vratio i što može ”proživjeti” s kobilama i mačkama, sa seoskim glasinama, osjetiti hrapav jezik teleta na svom dlanu, gledati biljke kako rastu...

”Živuci jedanaest godina neprekidno sa surogatima graška, voća, vode, mesa, osjećajući jedanaest godina turobnu udaljenost od pravog graška i od pravog mesa, osjećajući se od sviju životnih neposrednosti izoliran tankom i hladnom pločicom pleha od konzervi, u čovjeku prirodno da se razvija element potrebe za neposrednim”.⁷

I eto, ponadao se da će u toj atmosferi, domaćoj i neposrednoj, izliječiti svoje podrovane živce, smiriti se, moći ponovno slikati. No to su bile samo kratkotrajne iluzije, jer stvarnost ”blatne Panonije gdje rokću

5 s.o. S.67

6 s.o. S.68

7 s.o. S.69

svinje" u biti je sasvim drugačija.

Prve nemire u njegovu dušu unosi majka. Ta za njega uvijek strana i nepristupačna žena promijenila se mnogo. Od nekadašnje stroge i šutljive osobe postala je prava brbljavica, koja ga zamara svim mogućim glupostima oko svoje toalete, crtanja svog portreta i senilnim pričama o svom intimusu dr. Liepachu pl. Kostanjevačkom.

Svijetli tonovi koji su se pojavili u Filipovoj duši, gase se, i sve opet postaje mračno sivo, zagušljivo.

Tko je taj gospodin Liepach pl. Kostanjevački što se u domu njegove majke ponaša kao kod svoje kuće i prema kome on lično osjeća neku vrstu gađenja? I kakve se to mračne ličnosti provlače kroz njihov dom?

Krleža upravo majstorski crta kako sve više i dublje prodire stvarnost kostanjevačka u Filipovu psihu, kako ga apsorbira, prožima sve snažnije, intenzivnije, kako u njemu postaje nervoznije, titravije. Atmosfera oko Filipa postaje sve gušća, tonovi sve tamniji. I neko vrijeme ostat će tako dok nas pisac upoznaje s krugom oko Liepacha pl. Kostanjevačkog. Taj bivši čovjek (sličan barunu Lenbachu iz drame u "Agoniji") živi od uspomena na svoju "slavnu" prošlost kada je igrao značajnu ulogu u političkom i društvenom životu monarhije. U mašti evocira minula vremena, lista po požutjelim novinskim izrescima, nemoćno i jadno plače nad relikvijama svoga života, dok najljepšu uspomenu budi u njemu zlatom uokvirena pozivnica na dvorski ručak prigodom boravka Cara u Zagrebu. I daleko bi on dotjerao ("sigurno do podbana, to je već bila gotova stvar"), da mu račune nije pobrkala supruga Eleonora izazvavši skandal svojim glupim ponašanjem u Hrvatskom Sokolu. Samo zbog toga što je po vlastitom računu stajala sedam mjesta dalje u špaliru tamošnje elite nije se htjela oprostiti s barunicom Margitom Khuen Hedervary, a njega, njegove karijere skupo je to stajalo. Poslije toga događaja otišao je za "božićne blagdane" u Kostanjevac, i eto, ostao je tu sve do danas. I sada polagano izgara uz gospođu Reginu i čeka kraj.

No vratimo se opet k Filipu. Na sceni oko njega pojavljuju se tri nove figure: Bobočka, Baločanski i Kyriales. Svi oni će zaigrati oko Filipa svoj danse macabre. Ksenija Radajeva, zvana Bobočka, žena je plave krvi, nimfomanka, koja iza sebe ima "bogat" život, dva braka i sada "vjernog psa" Baločanskog. U času kada je susreće Filip, ona je kasirica u kavani "Kod krune". Što je zapravo privuklo Filipa k toj ženi? Znao je da je nekada bila bogata ugledna plemkinja, a eto sada sjedi tu za

kasom i broji kockice šećera. I sve to, njen životni brodolom, njena osamljenost i nemoć impresioniralo ga je i privuklo k njoj. A što je bolesnom Filipu mogla donijeti veza s takvom ženom: utjehu, zaborav, užitak? Da, sve to, ali i mnogo više. Ona postaje njegov fatum (slično kao što je i barunica Castelli bila fatum starog Glemabaya), spas, utočište, ali ujedno jedan novi crv koji matematskom točnošću nagriza Filipovu unutrašnjost.

A Baločanski, ta bijedna kreatura lenbachovskog tipa kojeg je Bobočka potpuno upropastila? Što on traži ovdje uz ženu koja za njega nikad nije osjećala ništa više od dosade? Tiho i pokorno kao sjena šugava psa vuče se uz nju i živi.

Jedan od najmračnijih likova romana je Kyriales. Njegovim iznenadnim dolaskom u Kostanjevac obruč oko Filipa, Bobočke i Baločanskog stegao se do maksimuma. Svjetski putnik, pustolov, čovjek bez prave nacionalnosti, Grk sa Kavkaza, doktor medicine i filozofije Sergije Kirilović Kyriales već u prvom dodiru s Filipom osjetio je da pred njim stoji psihopat, čovjek koji "sumnja u samoga sebe, a noročito u svoje slikarske sposobnosti", oborio se na njega takvom bujicom riječi, misleći pri tome "kako bi sve skupa jadno izgledalo kad bi taj slikarski slaboumnik znao, kako tu s njim razgovara jedan slabić, jedna ruševina od čovjeka, stara krpa." ⁸

No Filip to nije znao i u svemu tome nije se mogao snaći ni razumjeti toga tipusa kome je "pojam čovjeka pojam jedne od najnižih životinjskih vrsta", i koji upravo s kozerskom lakoćom govori o velikim stvarima, o umjetnosti negirajući potpuno smisao i ljepotu života. Za njega Šime Vučetić kaže: "U Kyrialesu je Krleža fiksirao intimno osjećanje i način mišljenja trule, kretenske, tobože naučne inteligencije ne samo u našoj sredini nego u svim glembajevštini sličnim sredinama našeg stoljeća. Da je preko Kyrialesa izrečena jedna aluzija na filozofiju nacizma, to je van svake sumnje." ⁹

Eto, to je galerija glavnih likova koji okružuju Filipa. Pa zar onda nije logično što Filip propada u jamu živog pijeska sve dublje iz koje ga više nitko i nikada neće izvući.

⁸ s.o. S.200

⁹ Šime Vučetić: "Povratak Filipa Latinovicza, Krležino književno djelo". Sarajevo 1958.

Doduše javlja se misao o odlasku, o tome "da bi dobro bilo da se što prije makne", ali osjeća da nema snage.

Do kraja samog romana gotovo sva pitanja ostaju otvorena, pa tako i osnovno Filipovo pitanje: tko mu je otac.

Dijalog između sina i majke dovodi konačno Filipa do saznanja istine jedne dugogodišnje tajne koju nije mogao predvidjeti.

Situacija koja predhodi toj sceni, neke vrste konačnog obračuna između Filipa i njegove majke, toliko je naelektrizirana (Kyriales se ubio, Bobočka će otputovati ako je Baločanski ne spriječi, a Regina upravo nametljivo obasipa "pažnjama" i "ljubaznošću" svoga sina) da čitalac osjeća da se konačno ipak nešto mora dogoditi. I dogodilo se.

"Tako dakle, vi mislite, da ste pozvani, da mi čitate moralne lekcije? I to pod ovim krovom, koji je sagrađen na isto takvom, ako ne i još gorem novcu? A moje djetinjstvo, a čitav moj porođaj, a trafika...? Mati, mati..."¹⁰

"Tako govoriti sa svojom majkom, to može samo pokvaren čovjek, koji ne vjeruje u boga!"¹¹

"Da gospođa Regina, vi ste Vaše trgovačke odnose s nebom držali uvijek u vrlo urednom knjigovodstvu: nije svaka od tih žena, nad kojima se vi večeras zgražate u stanju, da joj kanonici obezbjede starost u kurijama, gdje se onda karta s presvjetlima. Što me sada gledate kao da sam poludio? Evo, ja sam navršio četrdesetu, a jos ni dan današnji ne znam tko mi je zapravo otac!

Čitavog svog djetinjstva ja sam se grizao nad tim pitanjem, moja mladost ostala je razorena zbog te tajne, a vi koji ste svemu tome krivi, vi ćete tu večeras meni govoriti nešto s nekakvog moralnog pijedestala?"¹²

I završna slika romana: Filip s izgledom pokislog luđaka stoji nad mrtvim tijelom Bobočke, koju je ubio Baločanski.

¹⁰ Miroslav Krleža: "Povrotak Filipa Latinovicza" ("Svjetlost" i "Školska knjiga", Sarajevo/Zagreb 1977) S.249.

¹¹ a.o. S.249

¹² a.o. S.249

Pogledamo li kompozicijsku strukturu romana, vidimo da ona nije pripovjedačka već dramska. Roman je sazdan od sva tri vremenska elementa: prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Iz prezenta pisac skače u retrospektivu da bi objasnio postupke svojih figura u sadašnjosti a iz te sadašnjosti kao neprestana slutnja javlja se budućnost, ali nigdje direktno i neposredno. Klasični zaplet, koji zahtjeva akciju, u ovom romanu ne postoji. Ljudi se susreću i žive jedan pokraj drugog, nikako jedan s drugim, dakle svatko živi sam i u svakom se odigrava njegova lična drama: za tragediju koja se događa kriva je prošlost. Ni jedan od učesnika radnje ne razumije jezik svojeg sugovornika i giba se dalje po svojoj liniji. Radnja se zapliče u čvor koji može razmrsiti samo nestanak učesnika. Dosljedno, to se zbiva, na način karakterističan za psihičku strukturu svakog pojedinca (Bobočka, Baločanski, Kyriales, Filip).

Postupci Krležinih junaka adekvatni su njihovoj unutarnjoj strukturi i njihovim preokupacijama.

Umjetničku metodu kojom je napisan roman naznačio je Krleža već u svojim ranijim novelama i u proznom djelu "Tri kavalira gospođice Melanije".

Nebrojenim mnoštvom opaski od kojih su svaka za sebe malo umjetničko djelo, tim dahom dodira sa stvarima u kojima se točno vide ljudi koji misle o njima, stvorio je Krleža umjetničko djelo evropskih razmjera. baveći se dilemom sa kojom se bavi već čitavo stoljeće evropska intelektualna elita. Ima li smisla umjetnički stvarati? Za koga? I kako? Kome služi umjetnik i treba li ili ne treba da on nečemu služi?

LITERATURVERZEICHNIS

HORVAT, Mladen, Uz prvi roman Miroslava Krleže. "Život i rad". 1932, XII/71.

KRŠIĆ, Jovan, Miroslav Krleža: "Povratak Filipa Latinovića, Sabrana djela": II, Sarajevo 1979.

BOGDANOVIĆ, Milan, "Povratak Filipa Latinovića", zbornik Miroslav Krleža. Zagreb 1963.

VUČETIĆ, Šime, "Povratak Filipa Latinovića, Krležino književno djelo". Sarajevo 1958.

CVITAN, Dalibor, Mitska interpretacija romana "Povratak Filipa Latinovića". Kolo 1963, br.6.

FRANGEŠ, Ivo, U potrazi za izgubljenim djetinjstvom. "Krležin zbornik". Zagreb 1964.

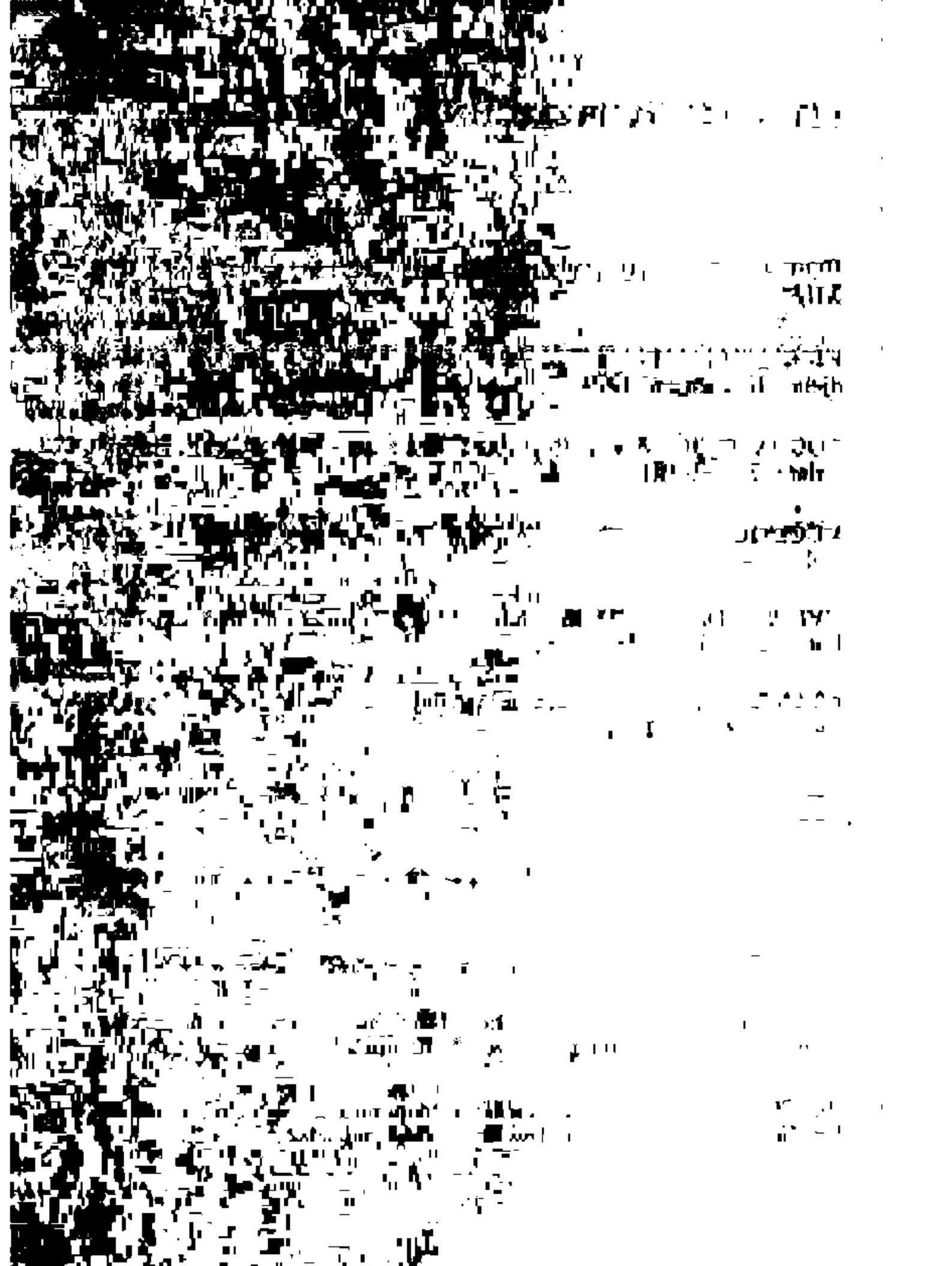
BEGIĆ, Midhat, Krležin "Povratak Filipa Latinovića, Raskršća". II, Sarajevo 1969.

KORAČ, Stanko, "Povratak Filipa Latinovića, Hrvatski roman između dva rata". Zagreb 1974.

VAUPOTIĆ, Miroslav, Romani. "Siva boja smrti". Zagreb 1974.

ENGELSFELD, Mladen, Analiza Filipova slučaja i kraj romana "Povratak Filipa Latinovića, Miroslav Krleža 1973". Zagreb 1975.

BUKIĆ, Fadil, Miroslav Krleža kao romanopisac, predgovor izdanju M. Krleža: "Povratak Filipa Latinovića". Beograd 1982.



INZEST UND GEFANGENSCHAFT

IN N.M. KARAMZINS "INSEL BORNHOLM"

von

Heinrich Riggenschach

1. Karamzins *Insel Bornholm* und seine *Briefe eines russischen Reisenden*

Den Erlebnissen des Ich-Erzählers in der *Insel Bornholm* (*Ostrov Born-gol'm*) dient als Handlungsgerüst Karamzins Rückkehr von England nach Russland auf dem Seeweg. Der Zusammenhang der Erzählung mit den *Briefen eines russischen Reisenden* (*Pis'ma russkogo putešestvennika*), der literarischen Ernte von Karamzins Westeuropa-Reise in den Revolutionsjahren 1789–1790, soll als textgeschichtliche Einleitung kurz dargestellt werden ¹.

Karamzins Reisebriefe erschienen zunächst in dem von ihm herausgegebenen *Moskauer Journal* (*Moskovskij žurnal*) in Fortsetzungen. Diese Serie endete mit dem Bericht über die Ankunft in Paris und die ersten Eindrücke von der Stadt. Dann blieb die Publikation bis zum Erscheinen des ersten Bandes des Almanachs *Aglaja* im Frühling 1794

¹ Bei den editions-geschichtlichen Angaben dieses Abschnitts stütze ich mich im wesentlichen auf die gründliche Darstellung bei Rothe 1968, 168ff., 249ff., 321ff.

unterbrochen. Dort erschienen dann miteinander der Text der *Insel Bornholm* und ein Fragment der *Briefe* unter der Ueberschrift *Reise nach England (Putešestvie v Angliju)*. Bedeutsam ist dabei die Reihenfolge: Die *Insel Bornholm* ist der *Reise nach England* vorangestellt, was der natürlichen Chronologie widerspricht. Damit hat Karamzin eindeutig die Selbständigkeit der *Insel Bornholm* als Erzählung betont und gleichzeitig ihren künstlerischen Vorrang gegenüber dem Fragment der Reisebriefe geltend gemacht. Der Schluss der *Briefe*, in dem über die Schiffsreise von London nach Kronstadt berichtet wird, erreichte den Leser erst 1801, im sechsten und letzten Band der vollständigen Ausgabe der *Briefe*². Wir haben somit von der letzten Etappe von Karamzins Reise zwei Varianten: eine novellistische und eine Reiseberichtvariante.

Die novellistische Variante ist aufgrund der genannten Erscheinungsdaten und der Erscheinungsweise der *Briefe* als die frühere anzunehmen. Karamzin musste demnach bei der Niederschrift der letzten Abschnitte seiner *Briefe* die schon veröffentlichte Erzählung berücksichtigen. Beide Texte haben zwar bestimmte stoffliche Elemente gemeinsam, z.B. die Seekrankheit (597, 664)³, man darf jedoch vermuten, dass Karamzin Wiederholungen nach Möglichkeit zu vermeiden suchte. Es erklärt sich vielleicht daher die relative Kürze, mit der über die Heimfahrt berichtet wird. Østerby (1970, 430) nimmt an, dass Karamzin die Insel Bornholm tatsächlich besucht habe. Wenn seine Annahme stimmt, so ist es auffällig, dass der Besuch in den *Briefen* überhaupt nicht erwähnt wird. Die Erklärung dafür kann dann nur die Vorwegnahme dieser Episode in der *Insel Bornholm* sein.

Aus der Tatsache der beiden Varianten ergibt sich die Möglichkeit der gegenseitigen Erhellung einzelner Stellen. In den *Briefen* steht z.B. der Satz: "Ich freute und ergötzte mich an der Unübersehbarkeit der schäu-

² Roth's Bemerkung (1968, 322), Karamzin habe "den übersetzten Schluss des ganzen Werkes im *Spectateur du Nord*" gebracht, könnte zu Missverständnissen Anlass geben. Es handelt sich dabei lediglich um den allerletzten Brief aus Kronstat, der im Oktober 1797 im Rahmen einer Ankündigung der Gesamtausgabe der *Briefe* in französischer Sprache erschien (Rückübersetzung ins Russische in *Izbrannye sočinenija v dvuch tomach*, t. 2, Moskva-Leningrad 1964, 155ff.; man beachte die erheblichen Abweichungen gegenüber dem letzten Brief der Gesamtausgabe, ebd., t. 1, 600f.). Die Annahme Roth's (1968, 322), dass wegen dieser Veröffentlichung das gesamte Opus der *Briefe* bereits 1797 vorgelegen haben müsse, ist nicht zwingend. Es ist durchaus denkbar, dass Karamzin diesen Schluss vorweggenommen hat.

³ Die blossen Seitenzahlen verweisen, wenn nicht anders vermerkt, auf den ersten Band der in Anm. 2 genannten Karamzin-Ausgabe.

menden Wogen, am Pfeifen des Sturms und an der menschlichen Kühnheit." (597). Was der Autor mit der menschlichen Kühnheit meint, geht aus einer längeren Reflexion in der Novelle hervor und wird dort auch durch Zitate von Wieland und Horaz illustriert (664). Die Idee von der Kühnheit menschlichen Tatendrangs ist offenbar ein wichtiges Erlebnis der Schiffsreise. Sie wird jedoch auf ihre bloss Benennung reduziert, weil sich Karamzin in den Ausführungen dazu nicht wiederholen wollte. Umgekehrt enthält der Schluss der *Briefe* einen literarischen Bezug, der in der Novelle fehlt. Zweimal wird der Name Ossians erwähnt. Karamzin liest und übersetzt Ossian (598), und unter dem Einfluss dieser Lektüre erlebt er die stürmische See in einer Mondnacht (ebd.). Damit ist auf eine literarische Verwandtschaft zwischen dem Werk Macphersons und Karamzins Erzählung verwiesen, wovon weiter unten noch die Rede sein wird. Ein genauer Textvergleich der beiden Varianten würde sowohl ihre inhaltlich-stilistische Nähe als auch kompositions- und gattungsbedingte Abweichungen zeigen. Ein solcher Vergleich erübrigt sich hier, da ja die Seereise nur den roten Faden bildet, der die besonderen Erlebnisse des Erzählers verknüpft ⁴.

2. Die bisherigen Ergebnisse der Karamzin-Forschung in Bezug auf die *Insel Bornholm*

Auf die Karamzin-Forschung insgesamt gehe ich hier nicht ein. Ich verweise lediglich auf die Forschungsberichte von Garrad (1967) und Rothe (1969), die einen guten Ueberblick über die Entwicklung und die Ergebnisse der Karamzin-Literatur vermitteln. Die folgende Uebersicht über die Sekundärliteratur zur *Insel Bornholm* entspricht im wesentlichen der von den beiden Autoren skizzierten Gesamtsituation.

Wissenschaftliche Arbeiten, in denen die *Insel Bornholm* mit einiger Ausführlichkeit behandelt wird, sei es in der Form von Aufsätzen oder Teilen grösserer Abhandlungen, gibt es erst seit den sechziger Jahren. Selbstverständlich wird die Erzählung auch vorher schon gewürdigt, besonders in literatur- oder gattungsgeschichtlichen Werken. Ich erwähne stellvertretend Gukovskij (1941) und Blagoj (1945). Solche Darstellungen kommen oft über den Rang von Inhaltsangaben nicht hinaus, auch wenn sie gute Einzelbeobachtungen enthalten. Sie erreichen jedoch nicht die Intensität der wissenschaftlichen Auseinandersetzung, wie sie in der

⁴ Zum Verhältnis zwischen der Erzählung und den Briefen vgl. neben Østerby 1970 auch Brang 1960, 164 und Jensen 1978, 52.

einschlägigen Literatur möglich ist.

Im 19. Jahrhundert sind Aeusserungen über die *Insel Bornholm* spärlich. Bei Starčevskij (1849), der ersten Monographie über Karamzin, wird die Erzählung als "Aufsatz" (stat'ja, 120) erwähnt und in Verkenning ihrer Selbständigkeit als Fragment der *Briefe* ausgegeben. Auch Pogodin (1866, 231) gibt nur eine kurze Charakteristik, enthält aber daneben eine wertvolle und oft zitierte Mitteilung über den Erfolg von Karamzins Prosa bei der damaligen Jugend (243, vgl. auch 216ff.). Weitere Stimmen zur Rezeption des Werks bei den Zeitgenossen sind angeführt bei Guberti (1885) und Krestova (1961).

In der zuletzt genannten Arbeit wird die *Insel Bornholm* erstmals mit einiger Ausführlichkeit behandelt. Die Autorin erbringt dabei den Nachweis, dass das in der Erzählung angedeutete Inzest-Motiv schon lange vor Karamzin in der russischen handschriftlichen Literatur und in der slavischen Volksdichtung begegnet. Diese Ausführungen, so nützlich sie für das Studium des Inzest-Motivs sind, bringen für Karamzins Erzählung keine konkreten Ergebnisse, z.B. im Sinn von literarischen Bezügen. Im weiteren wird dann die *Insel Bornholm*, ohne organische Verbindung mit der vorausgehenden Motivuntersuchung, als durchweg romantisches Gebilde ausgewiesen, in Bezug auf die Komposition, die Personen, die Erzählerfunktion, die Landschaft und sprachlich-stilistische Eigenschaften. Eine Gesamtwürdigung erfährt die *Insel Bornholm* auch in Kanunovas Monographie über Karamzins Prosawerke (1967) ⁵. Entsprechend der Absicht der Autorin, die Evolution von Karamzins Prosa darzustellen, wird die Erzählung gegen die vorausgehenden Werke deutlich abgesetzt, z.B. werden in der Landschaftsschilderung neue psychologische Qualitäten entdeckt, die nur dank sprachlicher Neuerungen möglich geworden sind.

Anders als Krestova stellt die Autorin die *Insel Bornholm* in Zusammenhang mit der westeuropäischen Literatur der damaligen Zeit, mit den Werken der englischen und deutschen Frühromantiker allgemein und speziell mit der Dichtung Macphersons. Der bei Kanunova nur erwähnte Zusammenhang mit der Gothic novel wird in der materialreichen und literatur- bzw. motivgeschichtlich bisher ergiebigsten Untersuchung von Vacuro (1969) ⁶ ins Zentrum gerückt. Vacuro skizziert

⁵ In dieses Buch eingearbeitet sind die bei Garrard (1967, 471, Anm. 20 und 472, Anm. 24) angeführten Publikationen der Autorin.

⁶ Als Kuriosum sei vermerkt, dass Kočetkova (1970, 372) diese Arbeit unter einem Titel anführt, der von der gedruckten Fassung völlig abweicht, ihre Ausrichtung jedoch besser

die Rezeptionsgeschichte der Gothic novel in Russland und zeigt dann, dass der Handlungsverlauf der *Insel Bornholm* eine Reihe von typischen Situationen der Gothic novel aufweist: der Reisende kommt in der Abenddämmerung zu einem gotischen Schloss; das Gefühl des Unheimlichen wird durch Gerüchte unter der ansässigen Bevölkerung verstärkt; das Schlossinnere weist die typischen Merkmale des Verfalls auf; in der Nacht wird der Reisende von Träumen verfolgt.

Die Nähe Karamzins zu Gothic novel bestimmte nach Vacuro auch die Wahl der Motive: Das Motiv 'Frau im Verlies' (*Ženščina v podzemel'e*) und das Inzest-Motiv. Auch in Bezug auf diese beiden Motive stellt Vacuro Karamzins Erzählung in die Tradition der westeuropäischen Literatur, wobei er nicht bei der komparatistischen Quellenforschung stehen bleibt, sondern die Erzählung als Zeugnis für das gewandelte Menschenbild Karamzins und seinen geschichtsphilosophischen Standort in den frühen neunziger Jahren betrachtet. Das Ergebnis von Vacuros Untersuchung ist von der sowjetischen Literaturkritik übernommen worden, wie man in der neuesten Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften feststellen kann: "Die *Insel Bornholm* reproduziert en miniature die Struktur und die Gedankenwelt der Gothic novel." (IRL 3, Bd. 2, 62) Die chronologisch auf Vacuro folgenden Bornholm-Studien, beide aus demselben Sammelband, sind Teilaspekten der Erzählung gewidmet. Kočetkova (1970) veröffentlicht eine Variante zu dem in der Erzählung eingeflochtenen Lied des Jünglings von Gravesand. Die Verfasserin kann allerdings weder über die Entstehungszeit noch die Autorschaft zu einem eindeutigen Schluss kommen.

Mit dem Verhältnis der in der Erzählung gelieferten Landschaftsbeschreibung der Insel und den realen topographischen Gegebenheiten Bornholms befasst sich Østerby (1970). Es ist nicht einzusehen, warum der Autor es absurd findet, Robinsons Insel zu suchen (429), denn er betreibt selber diese Art von Literaturwissenschaft - mit Uhr, Karten, Reiseführern usw. als Hilfsmitteln. Damit seien seine Ergebnisse nicht grundsätzlich angezweifelt. Sie ergänzen in gewissem Sinn die Studie Vacuros, dessen Interesse vor allem der literarischen Tradition gilt. Aus einer methodisch ganz anderen Richtung kommt der Beitrag von Anderson (1973; 1974). Zwar ist auch für ihn wie für Vacuro das Werk Ausdruck der geistigen Krise Karamzins in den neunziger Jahren, Ausdruck seiner "changed Weltanschauung" (1973, 205). Den

umschreibt: "Ostrov Borngol'm i 'gotičeskaja' literatura. Opyt sravnitel'no-stilističeskogo analiza". War dies der ursprüngliche Titel des Aufsatzes oder handelt es sich um ein Versehen der Autorin?

Nachweis erbringt der Verfasser aber durch eine rein werkimmanente Interpretation, in der er sorgfältig die Partitur der emotionalen Schwankungen, denen der Erzähler unterworfen ist, nachzeichnet⁷. Ein rhythmisches Gesetz dieser Partitur sind die Uebergänge von Optimismus zu Pessimismus.

Die jüngste mir bekannte Arbeit über die *Insel Bornholm* – Jensen 1978 – rückt ebenfalls, leider ohne Bezug auf die ähnlich gelagerten Arbeiten von Anderson, die Figur des Erzählers in den Mittelpunkt, demonstriert seine Omnipotenz nicht nur in kompositorischer, sondern auch in stilistischer Hinsicht. In diesen Eigenschaften sieht der Verfasser ein typisches Merkmal der literarischen Empfindsamkeit. Entgegen der vorherrschenden Meinung, die in der *Insel Bornholm* so etwas wie einen Vorboten der russischen Romantik sieht, bezeichnet er die Erzählung als "almost a textbook example of Russian sentimentalism", als "perfect sentimentalist story" (1978, 57).

3. Der Motivkomplex der *Insel Bornholm*

Wenn ich von Motivkomplex spreche, will ich damit ausdrücken, dass verschiedene Motive eng miteinander verknüpft sind und erst in ihrer Gesamtheit und beson deren Kombination das Unverwechselbare des Werks ausmachen. Als die drei wichtigen Motive erscheinen mir in der *Insel Bornholm* 'Inzest', 'Insel' und 'Gefangenschaft'. Damit ist allerdings nicht der ganze Motivbestand der Erzählung erfasst. So gehe ich nicht speziell auf die im zweiten Abschnitt erwähnten "gotischen" Motive ein. Ich lasse auch die Motive 'Reise' und 'Meer'⁸ unberücksichtigt.

a) Das Inzest-Motiv

Ich stimme mit Vacuro (1969, 204) überein, Hauptmotiv der Erzählung sei das Inzest-Motiv. Der Inzest ist das über der ganzen Erzählung waltende Geheimnis⁹, das den Erzähler zu seinen Entdeckungen antreibt (Besuch der Insel, des Schlosses)¹⁰. Der Inzest stellt auch die für

⁷ Er nennt die Erzählung "private tone poem" (1973, 206f.) bzw. "tone poem in prose" (ebd.).

⁸ Vgl. Anderson 1973, 213f.

⁹ Vgl. Krestova 1961, 211.

¹⁰ Jensen (1978, 53f.) beleuchtet die wichtige Funktion der Neugierde des Erzählers.

die Komposition wichtige innere Verbindung her zwischen der Begegnung mit dem jungen Mann in Gravesand am Anfang und der Gefangenen am Schluss ¹¹. Dass das Motiv nur angedeutet ist, hängt nicht mit dem vermeintlichen Fragmentcharakter der Erzählung zusammen ¹², sondern mit der Tabuisierung des Inzests in der Gesellschaft. Karamzins Zurückhaltung ist übrigens so gross, dass der Text keinen eindeutigen Schluss erlaubt, ob es sich um Bruder und Schwester oder um Stiefmutter und Stiefsohn handelt. Es ist also gerechtfertigt, wenn Forscher wie Gukovskij (1941, 80) und Berkov/Makogonenko (1964, 38) diese Frage offen lassen. Die im zweiten Abschnitt erwähnten Äusserungen von Zeitgenossen Karamzins und das von Kočetkova (1970) beigebrachte Material sprechen allerdings eindeutig von Geschwisterliebe. Es sei deshalb erlaubt, die Personen mit dem nötigen Vorbehalt als Bruder und Schwester zu bezeichnen.

Wenn man näher auf das Inzest-Motiv in der *Insel Bornholm* eingehen will, muss man sich dem Lied des Verbannten am Anfang der Erzählung zuwenden. In den ersten vier Strophen sind die "Gesetze" (zakony), vertreten durch "erbarmungslose Seelen" (bezžalostnye duši) und "grausame Herzen" (žestokie serdca) dem "Herzen" des Sängers und seinen "angeborenen Gefühlen" (vroždennye čuvstva) gegenübergestellt. Sein Herz und seine Gefühle sind Gaben der "heiligen Natur" (svjaščennaja priroda). Nach seinen Worten ist seine Liebe von der Natur nicht nur erlaubt, sondern sogar gewollt (5. Strophe). Als Beweis eines höheren Willens deutet es der Sänger, dass die Natur ihn für sein Handeln nicht bestraft hat:

Dein Donner ertönte über uns,
Erschlug uns aber nicht,
Als wir uns der Lust hingaben
In Liebesumarmungen. ¹³

¹¹ Vgl. Anderson 1973, 212.

¹² Vgl. Brang 1960, 163.

¹³ Man vgl. folgende Stelle aus der Erzählung *Annette et Lubin* von Marmontel, dessen Werk Karamzin ins Russische übersetzte und den er auf seiner Reise auch persönlich kennengelernt hat: "Eh quoi! Lui dit-il [le bailli, H.R.], la première fois que ce malheur est arrivé, le soleil ne s'est pas obscurci! le ciel n'a pas tonné sur vous! [Hervorhebung H.R.] Non, répondit Annette, il m'en souvient; il faisait le plus beau temps du monde." (1787, Bd. 2, 220f.) Man darf vermuten, dass es sich hier um die im Geiste Rousseaus vollzogene Umwertung eines Topos handelt, bei dem Blitz und Donner als warnendes

(Tvoj grom gremel nad nami
 No nas ne poražal,
 Kogda my naslaždalis'
 V ob-jatijach ljubvi.-) (663)

Im Festhalten an seiner Liebe – trotz der tragischen Folgen – und in der Berufung auf die Natur als Anwältin in seinem Konflikt mit dem Gesetz erweist sich der Jüngling als (zeitlich näher) Verwandter Augustins in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*¹⁴. Augustin verteidigt seinen Brüdern gegenüber seine Liebe zur Schwester Sperata unter anderem mit den Worten: "Fragt nicht den Widerhall eurer Kreuzgänge, nicht euer vermodertes Pergament, nicht eure verschränkten Grillen und Verordnungen, fragt die Natur und euer Herz, sie wird euch lehren, vor was ihr zu schauern habt, sie wird euch mit dem strengen Finger zeigen, worüber sie ewig und unwiderruflich ihren Fluch ausspricht. [...]" (Goethe 1981, Bd. 7, 584; Hervorhebungen H.R.)¹⁵. Das bewusste Festhalten an der Inzest-Bindung bei Karamzin wie bei Goethe erlaubt eine nähere Bestimmung des Inzest-Motivs. Bei seiner Behandlung unterscheidet die wissenschaftliche Literatur einerseits nach den Verwandtschaftsbeziehungen Eltern – Kind, Stiefsohn – Stiefmutter und Geschwister¹⁶, andererseits nach dem Merkmal der Bewusstheit. In der Gothic novel herrscht nach übereinstimmender Darstellung von Thorslev (1965, 45) und Vacuro (1969, 204) der unbewusste Inzest vor. Nach Vacuro ist die Vergewaltigung Antonias durch ihren Bruder Ambrosio in Lewis' *Monc* "unbewusst und erscheint als Ausdruck einer schicksalhaften Notwendigkeit. Der Akt des Verbrechens und der Bestrafung fließen in eins." (1969, 204)

Zeichen (vgl. Frenzel 1976, 405) oder strafendes Instrument (vgl. ebd. 440) auftreten. An diese Tradition hält sich Karamzin noch in der *Armen Liza (Bednaja Liza)*. Er lässt, nachdem Liza ihre Unschuld verloren hat, ein Gewitter niedergehen, das die Heldin deutlich als Strafgericht empfindet, während der Bericht des Erzählers diese Möglichkeit zumindest einräumt: "Meždu tem blesnula molnija i grjanul grom. Liza vsja zadročala. 'Erast, Erast! - skazala ona. - Mne strašno! Ja bojus', čtoby grom ne ubil menja, kak prestupnicu!' Grozno šumela burja, dožd' lilsja iz černych oblakov kazalos', čto natura setovala o poterjannoju Lizinoju nevinnosti." (615ff.)

¹⁴ Der Roman erschien in den Jahren 1795 und 1796. Die Schlusskapitel, aus denen das folgende Zitat stammt, wurden erst unmittelbar vor der Drucklegung geschrieben (vgl. Goethe 1981, Bd. 7, 627ff.).

¹⁵ Zum Inzest-Motiv in den Lehrjahren vgl. Ammerlahn 1972.

¹⁶ In der ersten Auflage von Ranks Standardwerk zum Inzest Motiv (1912) sind die 24 Kapitel in die zwei Hauptabschnitte gegliedert: "Das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern" und "Das Verhältnis zwischen Geschwistern". Man vgl. auch Thorslev 1965, 47.

In dieser "gotischen" Ausformung ist der Inzest nach Thorslev (1965, 45) "never defended in any way when it is recognized; [...]" Nun geht aus dem Lied des Jünglings in Gravesand deutlich hervor, dass er um die verwandtschaftliche Beziehung zu der von ihm geliebten Lila weiss - es beginnt mit den Versen: "Die Gesetze verurteilen / Den Gegenstand meiner Liebe;" (Zakony osuždajut / Predmet moej ljubvi; 663)¹⁷ - aber trotzdem seine Liebe verteidigt. Auf diese Weise wird das Muster durchbrochen, das mit Lewis' *Monc* angedeutet wurde, und es erweist sich, dass Karamzin im zentralen Motiv seiner Erzählung gerade nicht das typische Schema der Gothic novel verfolgt. Viel eher steht er am Beginn einer neuen Interpretation des Inzests, wie sie in der europäischen Romantik zum Ausdruck kommt.

Dem Inzest-Motiv wird in der Romantik eine bedeutende Rolle beige-messen. Wegen seiner Häufigkeit einerseits - es scheint hier eine eindeutige Motivpräferenz vorzuliegen - und andererseits wegen seiner Symbolhaftigkeit. So spricht der Freud-Schüler Rank (1926, 566) von der "ungeheure[n] Bedeutung des Inzestkomplexes für das Liebesideal und Kunstschaffen der Romantiker". Dieser Komplex stelle "geradezu die spezifische Note der Romantiker" dar (ebd.). Von der Betrachtungsweise Ranks, der im Inzest lediglich den Regress des Dichter-Ichs feststellen kann, hebt sich Thorslev (1965) deutlich ab. Er sieht im Inzest-Motiv ein Symbol, das die besondere Beziehung des Romantikers zu sich und seiner Umwelt auszudrücken vermag.

Ein Merkmal der romantischen Darstellung des Inzests ist - eben im Gegensatz zur Gothic novel - die idealisierende Sicht, die Thorslev (1965, 52) mit Chateaubriand beginnen lässt. Dass auch schon in der acht Jahre vor Chateaubriands *René* erschienenen *Insel Bornholm* eine gewisse Idealisierung des Inzests in der Selbstdarstellung des Jünglings vorliegt, hört man aus der kritischen Bemerkung eines Zeitgenossen heraus: "Es gibt keine sprachlichen Fehler... nicht in der Sprache, sondern in den Gefühlen selbst liegt die Verwirrung. Die Schwester als Geliebte!... die schreckliche Wollust des Bruders mit der Schwester durch die Naturgesetze zu verteidigen (opravdyvat'), als stünden wir am Beginn des goldenen Zeitalters."¹⁸ Auch Gukovskijs Inhaltsangabe von Karamzins Erzählung ist ein Beweis für die Sympathie, die das Schicksal der Geschwister beim Leser hervorzurufen vermag: "[...]:

¹⁷ Die *Insel Bornholm* ist insofern mit Byrons *Manfred* vergleichbar, als auch dort die Inzesthandlung lediglich die Vorgeschichte bildet und der Text sich darüber ausschweigt, wie die Geschwisterliebe sich entwickelt hat.

¹⁸ S.S. Bobrov, *Razgovor v carstve tenej* (unveröffentlicht). Zitiert nach Krestova 1961, 209.

die ungesetzliche Leidenschaft zweier junger Menschen, die vom Autor besonders durch die Tiefe und Aufrichtigkeit des Gefühls gerechtfertigt wird (opravdannaja)." (IRL 1, Bd.5, 80) ¹⁹

Die idealisierende oder den Leser zumindest sympathisch stimmende Darstellung ist nur eines von den Merkmalen, die insgesamt das Inzest-Motiv der Romantik charakterisieren. Ich will hier aber nicht auf die weiteren Merkmale eingehen ²⁰, sondern mich der Frage zuwenden, was das Motiv 'Inzest' zum romantischen Symbol erheben kann und ob auch in der *Insel Bornholm* dieser Symbolgehalt vorhanden ist.

Nach Thorslev (1965), den ich hier in aller Kürze referiere, hat das Motiv eine generelle Symbolfunktion, die in verschiedenen literarischen Epochen konstant ist, die jedoch am Ende des 18. Jahrhunderts eine spezielle Bedeutung erlangt: Inzest symbolisiert den Einbruch des Irrationalen in eine scheinbar wohlgeordnete Welt, die Zerstörung einer scheinbar naturgegebenen Ordnung. Die generelle Funktion erfüllt das Inzest-Motiv auch in der *Insel Bornholm*, die von verschiedenen Interpreten mit der weltanschaulichen Krise Karamzins in der Mitte der neunziger Jahre in Zusammenhang gebracht wird ²¹. Von dieser Krise zeugen neben den Erzählungen *Insel Bornholm* und *Sierra Morena* auch die publizistischen Arbeiten Karamzins aus dieser Zeit. Ueber den erwähnten Symbolgehalt hinaus ist der Inzest jedoch als bevorzugtes Motiv der Romantik Ausdruck für die Selbst-Setzung des Subjekts ²², die einerseits zur Entfremdung von der Gesellschaft führt, andererseits zu narzistisch gesteigerter Sensibilität bzw. solipsistischer Haltung. Das Inzest-Motiv ist daher nicht nur symbolisch für das Weltbild des Menschen in der Zeit der Romantik, sondern auch symptomatisch: es zeigt die Gefährdung des sich selbst genügenden Geistes, der auch im anderen Menschen nur das eigene Spiegelbild sucht.

Die Darstellung des jungen Mannes in unserer Erzählung ist zwar nur episodenhaft, jedoch ausreichend, um ihn und sein Weltbild zu charakterisieren. Bei der Begegnung mit dem Erzähler ist er vollkommen

¹⁹ Diese Ansicht teilt auch noch die nächstfolgende Akademie-Literaturgeschichte (IRL 2, Bd. 1, 648), während Berkov/Makogonenko (1964, 68f.) eher gegenteiliger Meinung sind.

²⁰ Ueber die Bewusstheit und Verteidigung wurde bereits gesprochen. Dass es sich bei Inzest-Darstellungen der Romantik vorwiegend um Geschwisterliebe handelt, wobei die Neigung auf Gegenseitigkeit beruht, sei noch erwähnt.

²¹ Vgl. u.a. Vacuro 1969, 190; Anderson 1973, 204f.; Neuhäuser 1975.

²² Schiller schreibt 1775: "Ich bin Ich und setze mich selbst, und setz ich mich selber als nicht gesetzt, nun gut, hab ich ein Nicht-Ich gesetzt." Das Zitat harrt noch der Lokalisierung.

geistesabwesend, sein Blick ist unverwandt aufs Meer gerichtet. Er ist so sehr mit sich und seiner unerfüllbaren Liebe beschäftigt, dass man von einer Begegnung gar nicht sprechen kann: "Mein Blick konnte sich nicht mit seinem Blick treffen: seine Gefühle waren tot für die äusseren Gegenstände; er stand zwei Schritte von mir entfernt, sah aber nichts, hörte nichts." (662) Dieses Verhalten entspricht genau dem, was man unter Solipsismus versteht: "Allein das individuelle Ich und seine psychischen Zustände existieren wirklich; weder andere noch die Aussenwelt besitzen Realität." ²³ (Arnold 1980, Bd. 3, Sp. 2087)

Im Sinne einer Zusammenfassung lässt sich feststellen, dass die in der *Insel Bornholm* gestaltete Inzest-Beziehung die besondere Form einer "Liebe als Passion" (Luhmann 1982) darstellt ²⁴. In ihr sind viele Eigenschaften der für die romantische Literatur typischen Geschwisterliebe vorweggenommen. Dass es sich bei der Darstellung der Liebenden nur um Episoden handelt, die zudem die Sicht eines empfindsamen Erzählers wiedergeben, kann diese Tatsache etwas verwischen, aber nicht widerlegen.

In keinem Fall kann ich der Ansicht von Jensen (1978, 57) zustimmen: "*Ostrov Borngol'm* would be incomplete without the revelation of the secret if it had passed over the borderline into romanticism. An incestuous love story would contain immense possibilities for the romantic mind, [...]" Es genügt, zur Entgegnung darauf hinzuweisen, dass auch in romantischen Werken wie Chateaubriands *René* oder Byrons *Manfred* eine ähnliche Verschleierungstechnik zu beobachten ist und das Geheimnis ein integrierendes Element der Darstellung bildet ²⁵. Nicht zuletzt deshalb,

²³ Eine Parallele zu diesem Verhalten findet sich in Karamzins Briefen. Beim Besuch einer Londoner Irrenanstalt gibt der Erzähler angesichts der nachdenklichen und schweigsamen "Liebeskranken" (sumaaſedšie ot ljubvi, 536) folgenden Kommentar: "So besitzt also die zärtlichste Leidenschaft des menschlichen Herzens auch im Wahnsinn noch die ganze Seele! Der Schlafzustand gegenüber den äusseren Dingen [Hervorhebung von K.] dauert immer noch an!... (ebd.)"

²⁴ Man könnte für die Insel Bornholm auch ein anderes Liebesmotiv in Anspruch nehmen, das den Zustand der Erzählgegenwart gut erfasst, nämlich das Motiv "von den zwei unüberbrückbaren Partnern" (Guski 1982, 149). Dieses "bezieht die ihm eigentümliche Spannung aus der totalisierenden Wirkung der Liebespassion. Das Dasein der in unerfüllten Liebe sich Verzehrenden ist dort insofern 'wertlos', als im gegebenen Modell die gesamte Existenz an der Erfüllbarkeit oder Unerfüllbarkeit der Sehnsucht gemessen wird." (ebd.)

²⁵ Beim Motiv der Impotenz, das wegen seines Tabu-Charakters mit dem Inzest-Motiv verglichen werden kann, herrschen ähnliche Verhältnisse. Nach Möller (1977, 413ff.) ist in Stendhals Roman *Armance* die Impotenz des Helden so sehr in ein Geheimnis gehüllt,

weil Karamzin bei der Darstellung des Inzest-Motivs seiner Zeit voraus war, wird seine Erzählung immer wieder als "unmittelbare Vorläuferin" (Vacuro 1969, 190) der Romantik in Russland bezeichnet ²⁶.

b) Einige Ueberlegungen zum Motiv der Insel

Dem Motiv der Insel ist von den im zweiten Abschnitt genannten Interpreten kaum Beachtung geschenkt worden. Einzig Østerby (1970, 429) spricht vom "Motiv der Insula Exotica" und sieht in Karamzins Erzählung einen "russische[n] Beitrag zur Gestaltung" (ebd.) desselben, ohne allerdings näher darauf einzugehen. Meine unsystematischen Ueberlegungen haben zum Ziel, auf das Motiv hinzuweisen und seine Funktion im Motivkomplex zu deuten.

Nach Brunner (1967) bestehen zwischen Inseldarstellungen aus verschiedenen Jahrhunderten typologische Verwandtschaften. Die Wahl des Motivs impliziert danach folgende Eigenschaften der dargestellten Inseln: "(1.) sie sind 'Gegenbereiche' zum 'Draussen', stehen also zur 'Welt' in antithetischem Verhältnis; ihre Raumform zeichnet sich durch (2.) Abgeschlossenheit und (3.) Begrenztheit aus und ihre Zeitform ist (4.) 'Dauer', d.h. die Zeit wird auf Inseln als 'stehend' oder 'kreisend' erfahren – sie steht dadurch in Gegensatz zur Zeiterfahrung, die das Bewusstsein 'draussen' macht." (22ff.) Auf fast drastische Weise kommt in der *Insel Bornholm* das erste Merkmal zum Ausdruck, wenn der alte Schlossbesitzer seinen Gast fragt: "Sage mir, herrscht Liebe auf dem Erdenkreis?" (668). Zwar ist seine Unkenntnis durch sein hohes Alter und sein zurückgezogenes Leben motiviert, seine Frage ist jedoch so formuliert, als wäre er nicht ein Bewohner des Planeten Erde; die Insel tritt deutlich in Gegensatz zur Welt 'draussen'. Die Fragen des Alten nach den "Ereignissen der Welt" (667), nach dem Zusammenleben der Menschen und der Völker verweisen auch auf das vierte Merkmal, die Vorstellung nämlich, dass die Zeit auf der Insel still steht. Schon beim Anblick der steilen Felsenklippen beschleicht den Erzähler ein unheimliches Zeitempfinden: "Mit Schrecken sah ich dort das Bild der kalten, stummen Ewigkeit, [...]" (665). Die Abgeschlossenheit (Merkmal 2) ist gegeben durch diese Steilküste, die die Insel "von allen Seiten unzugänglich, von allen Seiten umzäunt durch die Hand der erhabenen Natur" (ebd.) erscheinen lässt. Nicht zuletzt zeigt sich Karamzins *Insel Bornholm* auch gattungsmässig den poetischen Inseln konform: "Vom Gattungscharakter her kommt die erzählerische Kleinform, die

dass nur Eingeweihte die Absicht des Autors erraten konnten.

²⁶ Vgl. die Notiz des Herausgebers in Karamzin 1884, 456; IRL 2, Bd. 1, 635 und 648.

Ausschnitt und nicht Welt geben will, dem Motiv [Inseldasein, H.R.] am meisten entgegen." (Frenzel 1976, 384) Schon diese kurzen Ausführungen zeigen, dass Bornholm nicht ein beliebiger geographischer Schauplatz ist – würde die Insel sonst im Titel erscheinen? –, sondern als Schauplatz der zentralen Motive selbst zu einem Motiv wird. Es soll nun versucht werden, seine Funktion im Motivkomplex näher zu bestimmen.

Offensichtlich ist dabei die innere Beziehung zwischen den Motiven Insel und Gefangenschaft, und zwar aus zwei Gründen: (1.) Viele Inseln waren und sind bis heute Orte der Verbannung oder Einkerkung. Manche historischen Personen waren auf diese Weise genötigt, sich mit dem Inseldasein auseinanderzusetzen. Es verwundert deshalb nicht, dass auf Bornholm die Festung Hammershus als Gefängnis diente, das 1660–1661 Schwester und Schwager des dänischen Königs beherbergte²⁷. Es ist sehr wohl möglich, dass der Genius loci ein Grund dafür war, dass Karamzin in seiner Erzählung die Gefangenschaft darstellte, immer vorausgesetzt, dass er die Insel besuchte. Es ist dabei unerheblich, dass die Festung zur Zeit Karamzins geschleift war. Aus anderen Werken wissen wir nämlich, dass unbewohnte, verfallene Gebäude Karamzin dazu anregten, sich in früheren Zeiten darin gefangen Gehaltene vorzustellen. Auf solche Beispiele komme ich noch zu sprechen, ebenso auf ein literarisches Werk, in dem eine Insel zugleich Gefängnis ist. (2.) Ein weiterer Berührungspunkt zwischen den Motiven Insel und Gefangenschaft ergibt sich dadurch, dass das Inseldasein in bestimmten Fällen einer Gefangenschaft ähnlich kommt. Es ist ohne weiteres einsichtig, dass die Merkmale, die Brunner für das Erlebnis des Inseldaseins nennt, in viel stärkerem Ausmass für den Gefangenen gelten. Deshalb kann 'Gefangenschaft' herangezogen werden, um als Bild, Vergleich oder Metapher das Inseldasein zu charakterisieren²⁸. Dabei muss folgende Einschränkung gemacht werden: "Die Insel ist ein ambivalenten Bezirk, den erst das wertende Gefühl eindeutig macht." (Frenzel 1976, 383) Es kann die Insel als Gegenbereich zur Welt ebenso gut auch positiv in Erscheinung treten (s.unten). Die Verwandtschaft zwischen Insel und Gefängnis zeigt sich aber auch durch Vergleiche in umgekehrter Richtung. Ich nenne als Beispiel den Titel, den Solženicyn seinem Werk über die sowjetischen Straflager gegeben hat: *Archipel Gulag (Archipelag Gulag)*. Dem Bildspender und –empfänger gemeinsam ist nicht nur das Merkmal 'verstreut wie Inseln',

²⁷ Vgl. Østerby 1970, 434f. Er nennt Hammershus "das grösste [Festungswerk] seiner Art nördlich der Alpen" (ebd.).

²⁸ In Chamissos *Salaz i Gomez* ist die Situation des Schiffbrüchigen, der sich den Kalender in den Fels einritz, nicht wesentlich unterschieden von der eines Gefangenen.

sondern auch, auf das einzelne Lager bezogen, 'abgeschlossen wie eine Insel', 'Gegenbereich zur Welt'. In diesem Zusammenhang sei auch noch eine etymologische Bemerkung erlaubt. Das Wort 'isolieren', das auch in der Terminologie des Strafvollzugs begegnet ('Isolationshaft'), wird abgeleitet von italienisch 'isola'.

Die bisherigen Ueberlegungen zum Motiv der Insel haben zwei Ergebnisse gezeitigt. Die Begegnung des Erzählers mit der Gefangenen (s.unten) könnte durch die Kunde über die Geschichte Bornholms angeregt worden sein. Die Gefangenschaft ist aber in jedem Fall durch den Ort der Handlung doppelt motiviert: die Insel ist das weitere, der Kerker in einem Erdhügel das engere Gefängnis ²⁹.

Weniger offensichtlich ist der Zusammenhang zwischen dem Insel Motiv und dem Hauptmotiv Inzest. Ich meine aber trotzdem, dass das Insel- dem Inzest-Motiv in gewisser Weise entgegenkommt. Ich knüpfe zunächst an die Feststellung an, poetische Inseln würden nicht nur negativ, sondern auch positiv bewertet. In Werken, wo letzteres der Fall ist, kann die Insel als positiver Gegenbereich zur negativ erfahrenen Welt der "Normalexistenz" erscheinen: als irdisches Paradies, das dem Menschen die Erfüllung seiner Sehnsucht verheißt, als Ort harmonischer Uebereinstimmung zwischen Mensch und Natur. Daneben werden in verschiedenen literarischen Epochen utopische Staatsgebilde auf Inseln angesiedelt. Die Abgeschlossenheit und der Charakter der Insel als Gegenwelt bringen das Modellhafte solcher Zukunftsvisionen zum Ausdruck. Verschiedentlich handelt es sich dabei um Entwürfe nicht nur des gesellschaftlichen und politischen Lebens, sondern auch der sexuellen Kommunikation. Frenzel (1976), auf die ich mich hier stütze, nennt einige Inseldarstellungen sexualutopischen Inhalts. Es kann also ein allgemeiner, wenn auch nur sehr loser Zusammenhang zwischen dem Wunsch nach ungehemmtem Liebesgenuss und der Insel als Ort seiner Verwirklichung gesehen werden. Der abgeschlossene, von der übrigen Welt getrennte Inselbezirk repräsentiert dann, wie in unserem Beispiel, die dunkle Seite der menschlichen Existenz: das Irrationale oder, psychologisch gesprochen, das Unbewusste. Es ist bezeichnend, dass der Erzähler die Insel nur für eine Nacht besucht. Er erreicht sie in der Abenddämmerung (665) und verlässt sie am nächsten Morgen wieder (672). Der Vorwurf des oben zitierten Kritikers, Karamzin propagiere in seiner Erzählung die Ankunft des Goldenen Zeitalters, d.h. die verwirklichte Utopie, ist kaum gerechtfertigt. Indem Karamzin die gegen

²⁹ Vgl. mit Byrons *Prisoner of Chillon*: "A double dungeon wall and wave / have made -" (Byron 1973, 338, Verse 113f.)

tief verwurzelte Tabus verstossende Beziehung nicht nur zeitlich von der Erzählgegenwart trennt (als Vorgeschichte), sondern auch räumlich auf eine Insel verbannt, zeigt er eher das Scheitern der Utopie: die Unvereinbarkeit der Ansicht, die der junge Mann vertritt, mit den gesellschaftlichen Normen. Das Insel-Motiv ist also nicht nur mit dem Motiv der Gefangenschaft, sondern auch mit dem Inzest eng verknüpft und übernimmt so als verbindendes Element im gesamten Motivkomplex eine wichtige Funktion.

c) Die Darstellung der Gefangenschaft

Wie schon erwähnt, ist die Gefangenschaft eine Folge des Inzests, seine Bestrafung und Verhinderung³⁰. Der die Gefangenschaft darstellende Abschnitt ist gegliedert durch die zweimal eingeschobenen Gefühlsregungen und Reflexionen des Erzählers über das Gesehene (Bild der Gefangenen) und Erlebte (Gespräch mit ihr). Auf die Entdeckung des unterirdischen Gefängnisses, das nur durch knappe Angaben in seiner räumlichen Gestaltung fixiert ist, folgt die Beschreibung der schlafenden Gefangenen. Sie wird als personifiziertes Leiden gesehen, als würdiges Modell für einen Maler, der das Leiden darstellen will. Für diesen Abschnitt hat Vacuro (1969, 201-203) literarische Vorbilder oder Quellen ausfindig gemacht, mit denen Karamzin nachweislich durch seine frühere literarische Tätigkeit vertraut war. Die bei Vacuro zitierten Parallelen lassen sich ergänzen durch Ähnlichkeiten mit Macpherson, auf die konkret Nebel (1967, 147) aufmerksam gemacht hat. Nebel stellt fest, dass auch im Werk Macphersons das Motiv der in einer Höhle gefangenen Frau begegnet, so in *Cathloda* und in *Oithona*. In letzterem Beispiel befindet sich diese Höhle, wie in Karamzins Erzählung, auf einer Insel. Gerade bei dieser Erzählung lohnt sich ein Textvergleich, denn die Übereinstimmungen umfassen mehr als nur gerade das genannte Motiv. So ist die Nacht, in der Karamzins Erzähler das Schloss verlässt und die Gefangene findet, sehr ähnlich geschildert wie jene Nacht, in der Morni das Haus Oithonas leer findet und in der ihm Oithona im Traum als Gefangene erscheint (bei Karamzin gehen Träume der Entdeckung der Gefangenen voraus). Beide Texte stimmen also in der Evozierung einer unheimlichen, ahnungsvollen Stimmung überein. Auch die Beschreibung Oithonas in Mornis Traum ist der Beschreibung der Gefangenen bei Karamzin durchaus vergleichbar. Vergleichbar ist zuletzt auch die Auswegslosigkeit beider Frauen. Sie äussert sich in der Zurückweisung jeder Hilfe und in der Hoffnung auf den Tod als Erlösung. Die Ursachen dazu sind verschieden – bei Oithona ist es "die geschändete Ehre" (the

³⁰ Vgl. das Schicksal der Liebenden in *Wilhelm Meister* und in Chateaubriands *René*.

fallen fame, 1940, Bd. 2, 244) – aber es ergibt sich wiederum eine Parallele dadurch, dass dieser Grund nicht offen ausgesprochen, sondern nur andeutungsweise geäußert wird.

Mit der kurzen Gegenüberstellung der beiden Texte sollte nicht eine direkte Abhängigkeit Karamzins von Macpherson glaubhaft gemacht werden. Es schien mir jedoch sinnvoll, Vacuros Ausführungen durch ein konkretes Beispiel einer anderen möglichen Inspirationsquelle zu ergänzen. Da das Motiv 'Gefangene im Verlies' sowohl in der Entwicklungsphase der Gothic novel³¹ als auch auf ihrem Höhepunkt (Lewis) eine bedeutende Rolle spielt, könnte man es in der *Insel Bornholm* dem Komplex der "gotischen" Motive zuordnen. Wenn man sich jedoch nicht bloss auf das Vorkommen des Motivs an sich beschränkt, sondern näher darauf eingeht, wird man feststellen, dass Karamzin in seiner Darstellung weit über den Rahmen der Gothic novel hinausgeht.

Im ersten auktorialen Abschnitt wird an das Mitleid des Lesers appelliert, indem der Erzähler die Widersprüchlichkeit der Elemente hervorhebt, die sich zu einem Bild vereinigen: die Zerbrechlichkeit der jungen Frau gegenüber der Unzerbrechlichkeit ihrer "Behausung"³². Gleichzeitig taucht die Frage nach der Ursache dieses Leidens, also die Frage nach der Schuld der Gefangenen auf. Die Antworten der Gefangenen im anschließenden Gespräch ergänzen die im Lied des Verbannten enthaltene Selbstdarstellung. Trotz der angewandten Verschleierungstechnik scheint mir folgende Interpretation möglich. Die Gefangene hegt Respekt gegenüber ihrem Vater, der die Strafe verfügt hat. Dem entspricht auch die Einsicht einer möglichen Schuld: "Mein Herz [...] hat sich vielleicht verirrt." (Serdce moe [...] moglo byt' v zabluždenii, 671). Diese Beziehung ist gewissermassen, wenn auch auf brutale Art, geregelt. Nicht hingegen die Beziehung zum Bruder. Krestova (1961, 211) hat nicht gemerkt, dass die Gefangene im Verlauf ihrer Rede den Gegenstand wechselt und von ihrem Bruder spricht³³. Aus ihren Worten geht hervor, dass das Leiden nicht durch die Einkerkierung an sich, sondern durch ihre unglückliche Beziehung und deren Folgen hervorgerufen wird: der Trennung, der Zerstörung der Familie, der Hoffnungslosigkeit: "Sage ihm, dass ich leide, leide Tag und Nacht, dass mein Herz vor Kummer verdorrt ist, dass die Tränen

³¹ Vgl. Vacuro 1969, 201–203.

³² Vgl. ebd., 203.

³³ In der Wendung "jener, dessen schreckliche Verfluchung immer in meinem Ohr dröhnt" (tot, kotorogo strašnoe prokljatie gremit vseгда v moem uche, 671) ist das Relativpronomen als Objekt, nicht als Subjekt der Verfluchung zu verstehen.

meine Sehnsucht (toska) nicht mehr lindern. Sage, dass ich ohne Murren, ohne Klagen die Einsperrung ertrage, dass ich sterben werde als seine zärtliche, unglückliche..." (671). Dass die Tränen den Kummer nicht mehr lindern, hat eine Entsprechung im Lied des Jünglings. Die Strophe, in der er seiner Sehnsucht Ausdruck gibt, schliesst mit der Zeile: "Aber vergeblich vergiesse ich meine Tränen," (663). Die Analogie ist eine Bestätigung dafür, dass die letzten Worte der Gefangenen nicht als Botschaft an den Vater, sondern an den Bruder aufzufassen sind.

Durch die Begegnung mit der Gefangenen ist der Erzähler tief beeindruckt. Er erlebt beim Heraustreten aus der Höhle die Natur mit ungeahnter Intensität und unter umgekehrtem Vorzeichen. Die Landschaft der Insel, die er beim Betreten als abweisend und furchterregend empfand, gewinnt durch den Kontrast mit dem Gefängnis neue Qualitäten. Man kann diese Umwertung nicht allein mit dem Oszillieren der Gefühle des Erzählers erklären, denn hier ist sie psychologisch gut motiviert. Auffallend ist dabei, dass im ganzen Abschnitt nicht vom Menschen geredet wird, sondern von der ganzen Schöpfung. Die Gefangenschaft ist nicht als soziales Problem gesehen, sie bedeutet nicht in erster Linie den Ausschluss aus der Gesellschaft, sondern "ausgeschlossen zu sein aus der Gemeinschaft der lebendigen, fröhlichen Geschöpfe, mit denen die unermesslichen Räume der Natur überall bevölkert sind!" (672) Gefangenschaft ist aus dieser Sicht etwas Widernatürliches, da sie den Menschen als Teil der Schöpfung von ihr ausschliesst³⁴. Dieser Gedanke ist auch in seiner Umkehrung bei Karamzin implizit vorhanden. Die Schöpfung ist da, um in ihrer Schönheit vom Menschen wahrgenommen zu werden, sie braucht die Sinne des Menschen. So wird das Gras synästhetisch als grüner, weicher Teppich beschrieben.

Die Reflexion des Erzählers über die Gefangenschaft – und damit die ganze Episode – schliesst mit der an den Schöpfer gerichteten Frage nach dem Sinn des Leidens, das der Mensch ändern und sich selbst zufügt.

³⁴ Die hier anhand des Gefängnismotivs gemachte Beobachtung über die Bedeutung der Natur hat auch einen erkenntnistheoretischen Hintergrund. Nach Eichenbaum (1924, 41) ist Karamzin durch den Briefwechsel mit Lavater zur Einsicht gekommen, dass es "keine Erkenntnis der Seele ausserhalb der Welt der Gegenstände und Erscheinungen geben kann, und dass, andererseits, diese Welt selbst nur als Spiegel der Seele erkannt wird. [...] Eine Natur an sich, einen Kosmos wie bei Derzavin, gibt es nicht in der Vorstellung der Menschen, wie es auch kein Wissen der Seele an sich gibt. Daher rührt die Verschmelzung der Seele mit der Natur als einzig möglicher Beziehung zwischen der Welt und dem Menschen."

Die Frage zielt sowohl auf die väterliche Gewalt, die die Verbannung und Einkerkierung verfügt hat, als auch auf die Gewalt der Leidenschaft, die diese Massnahmen auslöste.

Im folgenden soll in Bezug auf das Motiv der Gefangenschaft das Blickfeld erweitert werden. Es soll gezeigt werden, dass und in welchen Zusammenhängen 'Gefangenschaft' bei Karamzin sonst noch begegnet. Vollständigkeit ist dabei nicht angestrebt. Die Beispiele, die ich zunächst anführe, stammen aus den Jahren 1791 und 1792 und können somit als Vorstufen zur *Insel Bornholm* betrachtet werden.

In den *Briefen* berichtet Karamzin unter dem 26. Juni 1789 von einem Aufenthalt in Stargrad ³⁵. Eine Raubritterburg regt seine Phantasie dazu an, sich vorzustellen, wie der Herr der Burg mit Beute beladen zurückkehrt: "Hier wurden die unglücklichen Reisenden, die dem Bösewicht an jenem Tag in die Hände fielen, in ein unterirdisches Gefängnis eingesperrt, 27 Sažen tief, wo stickige Luft herrschte und das Atmen erschwerte und wo das Rasseln der Ketten sie als erstes begrüßte." (114f.) Eine ähnliche Abschweifung erlaubt sich der Ich-Erzähler am Anfang der *Armen Liza*. Der Gefangene ist hier ein junger Mönch, den der Erzähler in den Ruinen des Simonov-Klosters in einer verlassenen Zelle vor seinem geistigen Auge erstehen lässt: "[...] mit bleichem Antlitz, mit verschleiertem Blick – sieht er durchs Gitterfenster ins Feld, er sieht die fröhlichen Vögel, die frei durch die Lüfte segeln, sieht sie – und aus seinen Augen fließen bittere Tränen." (606) 'Gefangenschaft' erscheint in den angeführten Stellen als imaginiertes Leiden vergangener Zeiten, das der Erzähler kraft seiner Vorstellung in die Gegenwart heraufholt. In der *Insel Bornholm* ist die Gefangene zwar gegenwärtig, aber die Vergangenheit ragt doch auch durch das dargestellte geistige Klima und die Umgebung stark in die Gegenwart hinein: der greise Schlossherr und sein Schloss, bei dessen Beschreibung das Adjektiv "alt" (*drevnij*) leitmotivische Funktion hat, und das Thema des Gesprächs zwischen Schlossherr und Besucher – die Frühgeschichte der Slaven – bestimmen dieses Klima. Auf der Insel Bornholm und besonders auf dem Schloss herrscht eben, wie ich dies bei der Behandlung des Inselmotivs gezeigt habe, eine andere Zeit. Trotz dieser Hinwendung zur Vergangenheit hat 'Gefangenschaft' in unserer Erzählung auch einen aktuellen Bezug. Er zeigt sich in einem Vergleich mit dem Gedicht *An die Milde* (*K milosti*), das Karamzin kurz nach der Verhaftung Novikovs vom 22. April 1792 verfasst hat. Aeusserst geschickt übt Karamzin

³⁵ Dieser Abschnitt erschien nach Rothe (1968, 169) 1791 in der März-Nummer des Moskauer Journals.

in diesem Gedicht unter dem Deckmantel der Huldigung Kritik am Regime Katharinas und appelliert an ihre Milde und Einsicht. Volk und Dichter werden unter ihrer Herrschaft glücklich gepriesen mit der Einschränkung, unter vielen anderen, dass die Untertanen sich "überall der Natur erfreuen" (vezde prirodj naslaždat'sja, 31) könnten. Dieser Vers ist in seiner allgemeinen, aber doch unmissverständlichen Formulierung gegen die Inhaftierung als Unterdrückungsmassnahme gerichtet und er entspricht inhaltlich genau den Gedanken des Erzählers über die Gefangene, nachdem er die Höhle verlassen und sich an der natürlichen Umgebung erfreut hat: "Aber – die Arme, die im Kerker Eingesperrte, hat diesen Trost [der Natur] nicht" (672). Nach Rothe (1968, 245f.) muss die Verhaftung von Novikov und dessen Freunden Karamzin besonders berührt haben, weil ein ähnliches Schicksal ebenso gut auch ihn hätte treffen können. Ob für Karamzin wirklich eine akute Gefahr bestand, bleibe dahingestellt. Jedenfalls war die Veröffentlichung des Gedichts zu jener Zeit "unerhört mutig" (Lotman 1966, 21). Das Heranziehen des 1792 aus aktuellem Anlass geschriebenen Gedichts ermöglicht es, im Motiv der Gefangenschaft in der *Insel Bornholm* einen Kontext wahrzunehmen, der beim Ueberwiegen "gotischer" Motive gern übersehen wird. Es ist durchaus denkbar, dass Karamzin bei der Niederschrift der Erzählung auch das Schicksal Novikovs vor Augen schwebte, der zu dieser Zeit in der Festung Schlüsselburg gefangen war³⁶.

Ausführlicher als in den bisherigen Beispielen äussert sich Karamzin dann nochmals zum Thema Gefangenschaft gegen das Ende seiner Briefe, diesmal jedoch nicht in vergangenheitsorientierter Abschweifung, sondern in der Form eines Berichts über den Besuch verschiedener Gefängnisanstalten in London. Es handelt sich um den 4. Eintrag unter dem Datum "Juli 1790". Im einleitenden Satz vergleicht sich Karamzin mit dem englischen Philanthropen John Howard, der als "Vorläufer der modernen Gefängnisfürsorge" gilt³⁷, der auf verschiedenen Reisen die Gefängnisse und Krankenhäuser Europas studierte und auf einer solchen Reise 1790 auf der Krim gestorben ist. Die Erwähnung Howards muss nicht bedeuten, dass Karamzin seine Schriften kannte, räumt aber immerhin diese Möglichkeit ein³⁸. Hingegen sagt Karamzin ausdrücklich, dass er zur Vorbereitung seiner Gefängnisbesuche den

³⁶ Zu den Bedingungen der viereinhalbjährigen Haft Novikova in Schlüsselburg – dieses Gefängnis befindet sich auf einer Neva-Insel! – vgl. Gernet 1980, Bd. 1, 235ff.

³⁷ Das Zitat stammt aus dem Grossen Brockhaus, 15. Aufl., Bd. 8, Leipzig 1931, 696. Ueber Howard liesse sich eine umfangreiche Literatur zusammenstellen.

³⁸ In den Arbeiten von Sipovskij (1899) und Rothe (1968), den ausführlichsten über die Briefe, wird Howard übergangen.

deutschen Historiker Johann Wilhelm Archenholz gelesen habe.

Im Unterschied zur episodenhaften fiktiven Darstellung der Gefangenschaft in den erwähnten Beispielen ist der Bericht über die real existierenden Anstalten geprägt durch ein stark ambivalentes Verhältnis den Gefangenen gegenüber. Die Gefühle des Erzählers schwanken zwischen Mitleid und Abscheu. Letzterer gilt vor allem den Kriminellen, über die er sich zu den Ausrufen hinreissen lässt: "Ihr könnt euch nicht vorstellen, was für widerliche Gesichter sich meinen Blicken darboten! Laster und Bosheit entstellen die Menschen fürchterlich!" (534). Dafür ist es in den Korridoren von Newgate "überall sauber. überall herrscht frische Luft ³⁹, die nur durch den giftigen Atem der Verbrecher verpestet ist." (534) Man beachte die genaue Umkehrung der Verhältnisse gegenüber den fiktiven Darstellungen. Dort gehört die Sympathie des Erzählers ganz den "Armen", "Unglücklichen", die in stickiger Kerkerluft schmachten (114, 672) ⁴⁰. Die englischen Gefängnisse jedoch sind, als notwendiges Uebel, eine "Wohltat der Menschheit" (532). Dafür verkörpern die Insassen gleichsam das Böse schlechthin. Karamzins hartes Urteil über die Gefangenen erfährt dann allerdings zwei Einschränkungen. Einmal räumt er ein, dass trotz des vorbildhaften englischen Prozessrechts manchmal nur "das dunkle Gefühl der Wahrheit" (583) verhindert, dass Unschuldige verurteilt werden. In dem von Karamzin angeführten Beispiel begründet ein Geschworener, der sich als einziger weigert, jemanden schuldig zu sprechen, sein Urteil mit den Worten: "Ich weiss nicht, [...] aber das Aussehen dieses Mannes stimmt mein Herz zu seinen Gunsten; und ich will eher hungers sterben, als ihn beschuldigen." (533) Zu einem ähnlichen Schluss kommt auch der Erzähler in der *Insel Bornholm* beim Anblick der schlafenden Gefangenen: "'Aber dein liebliches Gesicht, aber die leise Bewegung deiner Brust, aber mein eigenes Herz überzeugen mich von deiner Unschuld!'" (670) Diese Parallele ist ein weiterer Beleg für den inneren Zusammenhang zwischen den *Briefen* und der *Insel Bornholm*.

Eine zweite Einschränkung besteht darin, dass es unter den Gefangenen nicht nur Verbrecher, sondern auch Schuldner gibt. Diese erregen

³⁹ Vgl. die entsprechende Äußerung bei Howard: "En 1779, cette prison étoit propre; nulle exhalaison nuisible ne s'y faisoit sentir." (1791, Bd. 2, 111)

⁴⁰ In den Briefen lässt Karamzin den von der Petersinsel vertriebenen Rousseau ausrufen: "Beraubt mich des Tageslichts, gestattet mir Elendem bloss zur Nachtzeit, in frischer Luft zu atmen!" (Lišite menja dnevnogo sveta, i tol'ko v nočnoe vremja pozvol'te mne, bednomu, vzdochnut' na svežem vozduche! 320)

Karamzins Mitleid schon allein deshalb, weil sie mit den Verbrechern unter einem Dach hausen. Schliesslich unterscheidet Karamzin auch noch "Gefangene einer anderen Art" (535), nämlich die Insassen des Irrenhauses Bedlam ⁴¹. Es ist leicht einzusehen, dass Karamzin die Patienten als Gefangene bezeichnet, sind doch unter der abgesonderten Gruppe der "Tollwütigen" "einige an die Wand geschmiedet" (536). Den Schluss des Briefes, dies sei hier aber nur vollständigkeithalber erwähnt, bilden Reflexionen über die Ursache von Geisteskrankheit, die nach Karamzins Meinung bedeutend häufiger auftritt als in früheren Zeiten.

Der Exkurs über 'Gefangenschaft' bei Karamzin hat gezeigt, dass dieses Motiv in der *Insel Bornholm* nicht isoliert dasteht. Die Beispiele insgesamt lassen sich nach zwei Gesichtspunkten unterscheiden. Der eine betrifft die literarische Tradition des Motivs, die Vacuro (1969, 201ff.) mit französischen Autoren aus dem Vorfeld der Gothic novel belegt. Ich habe an einem konkreten Beispiel eine mögliche Verbindung zwischen Karamzin und Macpherson hergestellt. Mit grosser Wahrscheinlichkeit könnten noch weitere englische Autoren genannt werden. Einen Hinweis darauf gibt Karamzin selbst. Er bemerkt in den Briefen, er habe den Namen von Newgate "zuerst aus englischen Romanen erfahren" (533). Wichtiger als die Motivgeschichte erscheint mir die Deutung des Motivs in seinem engeren und weiteren Kontext. Es zeigt sich dabei, dass literarisches Motiv und publizistische Äusserung nicht streng voneinander zu trennen sind. So ist die Gefangenschaftsepisode in der *Insel Bornholm* nicht nur ein ästhetisches Mittel zur Erzeugung von Schrecken und Mitleid des Lesers, sondern auch ein Nachdenken Karamzins über die existenzielle Situation des Gefangenen. Umgekehrt ist auch der Bericht über die Londoner Gefängnisse kein reiner Tatsachenbericht; Karamzin hat hier nicht nur ähnliche Berichte verarbeitet ⁴², sondern wohl auch literarische Reminiszenzen einfliessen lassen. Seine Stellungnahme zur Gefangenschaft in den Beispielen aus den frühen neunziger Jahren fällt anders aus als in dem Brief aus London aus den späten neunziger Jahren – dies ist unbestritten. Dafür kann man aber nicht nur den Unterschied zwischen fiktiver bzw. imaginiertes Darstellung und subjektivem Wirklichkeitsbericht geltend machen. Ebenso muss hier die Wandlung seiner politischen Anschauung berücksichtigt

⁴¹ = Bethlehem Hospital. Nach Auskunft der *Encyclopedia Britannica*, 11. Aufl., (1910ff.), Bd. 3-4, 622 die zweitälteste Anstalt ihrer Art in Europa. Sie wurde "famous and afterwards infamous for the brutal illtreatment meted out to the insane." (ebd.)

⁴² Ueber das Verhältnis von Karamzin zu J.W. Archenholz' Darstellung vgl. Sipovskij 1899, 305ff.

werden. Die gegen das Ende des Jahrhunderts zunehmend konservative Haltung ist durch verschiedene Zeugnisse, nicht zuletzt durch die redaktionelle Uebersetzung der Briefe für die Buchausgabe, hinlänglich bekannt ⁴³.

4. Zur Wirkungsgeschichte der *Insel Bornholm*

Ich möchte einleitend nochmals kurz auf die literaturgeschichtliche Stellung der *Insel Bornholm* zurückkommen. Verschiedentlich wird festgestellt, dass diese Erzählung Karamzins – neben anderen – die russische Romantik ankündige bzw. vorwegnehme und dass dann erst nach einem längeren Unterbruch die hier eingeschlagene romantische Richtung weiterverfolgt werde ⁴⁴. Dies ist mit ein Grund für Vacuros Bemerkung (1969, 190), die *Insel Bornholm* stelle "in gewisser Beziehung ein literarhistorisches Rätsel" dar. Vacuro geht aber noch einen Schritt weiter und behauptet, dass die Erzählung als unmittelbare Vorläuferin der romantischen Bewegung bei der Formierung und auf dem Höhepunkt derselben vergessen gewesen sei (ebd. 190, 209). Dieser Ansicht möchte ich entgegentreten mit der These, dass zumindest ein Werk der späteren russischen Romantik mit der Wirkungsgeschichte der *Insel Bornholm* in Verbindung zu bringen ist und dass erst dieser Zusammenhang es erlaubt, dieses Werk schlüssig zu interpretieren. Es handelt sich dabei um die kurze Verserzählung *Die Beichte (Ispoved')* des jungen Lermontov, die auffällige Analogien zum Lied des Verbannten bei Karamzin aufweist. Der Ausgangspunkt für eine Gegenüberstellung der beiden Texte ist die vergleichbare Situation der beiden Helden. Zwar ist der Jüngling bei Karamzin "nur" verbannt, Lermontovs Mönch hingegen in einem Klostergefängnis eingesperrt. Aber doch sind beide durch äussere Gewalt von der Person getrennt, der sie durch eine leidenschaftliche, schicksalshafte Liebe verbunden sind. Beider Monologe stellen eine Mischung dar aus glühendem Liebesbekenntnis und Protest gegen diejenigen, die die Liebe verhindern. Innerhalb von diesem Grundmuster lassen sich folgende Uebereinstimmungen im Detail anführen:

- Der Erzähler in der *Insel Bornholm* denkt von dem jungen Manne, bevor er dessen Lied hört: "Du bist vom Schicksal zerschmettert."

⁴³ Vgl. bei Sipovskij (1899) das Kapitel "Textgeschichte" (158-237) und als Detail seine Bemerkung zur oben erwähnten Reflexion Karamzins über die Ursachen der Geisteskrankheit.

⁴⁴ Vgl. IRL 2, Bd. 1, 635, 648; IRL 3, Bd. 2, 62.

(Ty ubit rokom, 662). Ähnlich wird die Ursache, die den jungen Spanier ins Gefängnis brachte, dem Schicksal zugeschrieben: "So war sein Schicksal!" (Takov byl rok! 151⁴⁵).

- Beide Männer stehen in einem Konflikt zwischen dem Gesetz und der Stimme ihres Herzens, die für sie stärker ist als das von Menschen geschaffene Gesetz. Ich zitiere dazu die ersten beiden Strophen bei Karamzin und die entsprechende Stelle aus der *Beichte*:

K. Die Gesetze verurteilen
Den Gegenstand meiner Liebe;
Aber wer, o Herz! kann
Sich dir widersetzen?

Welches Gesetz ist heiliger
Als deine angeborenen Gefühle?
Welche Macht ist stärker
Als Liebe und Schönheit? (663)

(Zakony osuždajut
Predmet moej ljubvi;
No kto, o serdce! možet
Protivit'sja tebe?)

Kakoj zakon svjatee
Tvoich vroždennyh čuvstv?
Kakaja vlast' silnee
Ljubvi i krasoty?)

L. Möge euer Klostersgesetz
Von der Hand des Himmels bekräftigt sein;
Aber in diesem Herzen gibt es ein anderes,
Ihm nicht weniger heiliges;

⁴⁵ Die Seitenzahlen beziehen sich auf die Ausgabe *Sobranie sočinenij v četyrech tomach*. M.: L. 1962, Bd. 2.

Es hat mich freigesprochen – es allein
Ist des Herzens absoluter Herrscher;

(Pust' monastyrskij vaš zakon
Rukoju neba utverzden;
No v étom serdce est' drugoj,
Emu ne menea svjatoj;
On opravdal menja – odin
On serdca polnyj vlastelin;)

Trotz unterschiedlicher Tonlage, die in der Uebersetzung nur ungenügend zum Ausdruck kommt, ist doch die gemeinsame Problematik unüberhörbar.

– Beide Männer halten, obwohl sie unter ihrer Verurteilung durch das Gesetz zu leiden haben, an ihrer Liebe fest und fühlen sich nicht schuldig. Man vergleiche dazu die vierte Strophe im Lied des Verbannten

K. Heilige Natur!
Dein zärtlicher Freund und Sohn
Ist unschuldig vor dir.
Du hast mir ein Herz gegeben; (663)

(Svjščennaja priroda
Tvoj nežnyj drug i syn
Ne vinen pred toboju.
Ty serdce mne dala;)

mit der Unschuldsbeteuerung des Gefangenen

L. [...] zum letzten Mal
Schwöre ich dir vor dem Schöpfer,
Dass ich an nichts schuldig bin. (157) ⁴⁶
(... v poslednij raz
Tebe kljanus' pered tvorcom,

⁴⁶ Vgl. auch die Verse: Und der Schatten eines Unschuldigen, glaube, Wird ihnen [den ihn Richtenden] die Paradiesestür nicht öffnen (152)

Čto ne vinoven ja ni v čem.)

- Die Trennung der Liebenden ist in beiden Texten unwiderruflich:

K. Auf ewig bin ich entfernt
Durch väterlichen Fluch
Von deinen Ufern! (663)

(Navek ja udalen
Roditel'skoju kljatvoj
Ot beregov tvoich!)

L. Auch wenn ich mich ewig quäle: es ist kein Unglück!
Denn ich werde ihr nie wieder begegnen!
Die erste, grausame Stunde der Trennung
Wurde für uns eine sehr lange Zeit, eine Ewigkeit! (155)

(Pust' večno mučus': ne beda!
Ved' s nej ne vstrečus' nikogda!
Razluki pervyj, groznyj čas
Stal vekom, večnost'ju dlja nas!)

Der Aufforderung des Verbannten an die Geliebte, ihm ein Zeichen zu geben, damit er sich im Tod mit ihr vereinigen könne, entspricht in der *Beichte* der wirklich erfolgte gleichzeitige Tod.

Nun gibt es bei diesem Vergleich noch eine unbekannte Grösse: die Ursache, die den jungen Spanier ins Klostergefängnis gebracht hat. Er gesteht zwar in seiner letzten *Beichte* die Liebe zu einer jungen Frau, verhüllt aber sein Geständnis wiederum, indem er ein Geheimnis um den Namen der Geliebten macht. Schon in der einleitenden Strophe, die mit der Schlusstrophe zusammen den Rahmen bildet, wird gesagt, niemand wisse oder könne wissen, warum der junge Mann im Gefängnis sitze. Er sei jedoch eines Verbrechens schuldig, für das er keine Rechtfertigung suche. In der dritten Strophe spricht der Beschuldigte selbst von einem "schrecklichen Geheimnis":

Und mein schreckliches Geheimnis (tajnu strašnuju)
Werde ich treu bewahren, (153)

Mit derselben Wendung schliesst der Erzähler in der *Insel Bornholm*

seine Andeutung über die Geschichte der Gefangenen, die er vom Alten gehört hat und die er vorläufig für sich behalten will: "Für dieses Mal sage ich euch nur soviel, dass ich das Geheimnis des Unbekannten von Gravesand erfahren habe - ein schreckliches Geheimnis (tajnu strašnuju)!" (673). So wie in der *Insel Bornholm* durch Andeutungen und zugleich Offenlassen ein gewisser Schwebezustand entsteht, so bleibt auch das Geheimnis des Mönchs bestehen, obwohl er im Verlauf seiner Beichte seine Liebe gesteht. Sein Geständnis endet mit einer zweifachen Berufung auf sein Geheimnis:

Sag, dass ich gestorben bin, so gut ich konnte,
Ohne Gewissensbisse und ohne besorgt zu sein,
Dass ich mich von meinem verhängnisvollen Geheimnis
Nicht getrennt habe den Menschen zuliebe...

...

Wen ich geliebt habe? Heiliger Vater,
Das stirbt in mir, mit mir;
Um das Leben, um den Frieden, um die Ewigkeit
Werde ich euch dieses Geheimnis nicht preisgeben! (157)

Bis jetzt hat sich die Lermontov-Forschung um dieses Geheimnis, d.h. mit anderen Worten um eine mögliche Interpretation der nur schwach skizzierten Handlung, wenig gekümmert⁴⁷. Einerseits hat man der Handlung eine für das Werk nur sehr geringe Bedeutung beigemessen, wie z.B. Ejchenbaum: "[...] wichtig ist hier nicht das absichtlich rätselhafte und bedingte Sujet, [...]" (1961, 87) Andererseits wird die *Beichte* vorwiegend im Zusammenhang mit den späteren Werken behandelt, in die Teile der *Beichte* aufgenommen wurden: *Der Bojar Orša* (*Bojarin Orša*) und *Der Novize* (*Mcyri*). Dabei erscheint das Rätselhafte - im Sinne einer deterministisch verstandenen Evolution - als entwicklungsbedingte Ungeformtheit, die durch Konkretisierung und realistische Darstellung in den Folgewerken überwunden wird. So wird *Die Beichte* zum blossen Entwicklungsstadium eines Motivs degradiert und vom Endpunkt dieser Entwicklung her bewertet. Ejchenbaum bezeichnet die Liebesthematik, die in der *Beichte* unauflöslich mit der Darstellung der Gefangenschaft verbunden ist, die jedoch im *Novizen* fehlt, vom Standpunkt des letzteren als "etwas künstliche Liebesmotivierung" (*ljubovnaja motivirovka*, 1961, 88).

⁴⁷ Ich stütze mich hier auf die Arbeiten von Durylin 1941, Ejchenbaum 1941, Eleonskij 1962, Nol'man 1941.

Angesichts der verschiedenen Analogien zwischen der *Insel Bornholm* und der *Beichte* stelle ich die These auf, dass auch Lermontovs Jugendwerk das Inzest-Motiv zugrunde liegt. Eine solche Annahme würde manches an diesem Text, was bisher nur unbefriedigend erklärt wurde, plausibel erscheinen lassen. Es wäre nicht Unvermögen oder Desinteresse des Autors an seinem Stoff, dass die Hintergründe der Handlung so undeutlich gezeichnet sind. Im Gegenteil liesse sich der Klostersaufenthalt des jungen Mönches und der jungen Nonne als Massnahme der Trennung – wie in *Wilhelm Meister* – deuten. Ueberhaupt wäre der Kult des Geheimnisvollen nicht eine rein verbale Dekoration, sondern eine Notwendigkeit des dargestellten Motivs. Im Insistieren des Beichtenden auf sein Geheimnis liesse sich ein Signal des Autors sehen, eine Aufforderung, diesem Geheimnis nachzuspüren. Verständlich würden auch die Attribuierungen des Geheimnisses als "schrecklich" (*strašnyj*) – in Uebereinstimmung mit Karamzin! – und "verhängnisvoll" (*gibel'nyj*) und der Schluss der vierten Strophe, wo von "Sünde", Ablehnung von "Gesetz und Ehre", von "Leiden" und "Schande" die Rede ist. Die vorgebrachte These hat insofern spekulativen Charakter, als der Text keine eindeutigen Hinweise enthält, die sie bestätigen oder widerlegen könnten⁴⁸. Um meine These zu stützen, gibt es zwei mögliche Wege, die ich im folgenden kurz andeuten möchte, ohne sie zu beschreiten.

(1.) Meine These würde gestützt durch den Nachweis, dass Karamzin auch sonst, durch andere Werke, auf Lermontov gewirkt hat. Aufgrund des Artikels über Karamzin in der *Lermontov-Enzyklopädie* (*Lermontovskaja énciklopedija*, 1981, 216) lässt sich dazu feststellen, dass tatsächlich Verbindungen von Karamzin zu Lermontov bestehen, dass es dazu aber sehr wenige Untersuchungen und entsprechend wenig gesicherte Fakten gibt.

(2.) Es wäre mühelos der Nachweis zu erbringen, dass das Inzest-Motiv im Werk Lermontovs in verschiedenen Variationen Gestalt gefunden hat. Das Material zu diesem Thema würde ausreichen für eine gesonderte Studie.

Eine ausführliche Behandlung beider Fragen würde das hier vorweggenommene positive Ergebnis nur bestätigen. Damit ist zwar nicht bewiesen, dass die vorgebrachte Deutung richtig ist (wenn die Richtigkeit einer Interpretation überhaupt beweisbar ist). Sie spricht aber doch mit einiger Wahrscheinlichkeit für sich. Wenn ich einmal von der Richtigkeit

⁴⁸ Auch die in den Lermontov-Ausgaben veröffentlichten Varianten enthalten keine eindeutigen Hinweise.

meiner Deutung ausgehe, so wären damit zwei Dinge erreicht. (1.) Es wäre erwiesen, dass entgegen Vacuros Behauptung die *Insel Bornholm* weitergewirkt hat. Die Wirkung beschränkt sich dabei nicht auf die angeführten Parallelen im Lied des Verbannten und in der Beichte des Mönches, sie betrifft auch die Verknüpfung der in meiner Untersuchung besonders hervorgehobenen Motive 'Inzest' und 'Gefangenschaft', die in Lermontovs monologischem Werk aus der Perspektive derselben Person dargestellt sind. Noch wichtiger erscheint mir, dass beiden Werken eine ähnliche Auffassung von der Liebe als einer die ganze Existenz erfassenden Passion zugrunde liegt. Es wäre also ein konkreter Beitrag geliefert zu dem wenig erforschten Verhältnis Karamzin-Lermontov. (2.) Auch abgesehen von der Wirkungsgeschichte bzw. Rezeption Karamzins stelle ich in meinem Exkurs eine Interpretation eines Frühwerkes von Lermontov zur Diskussion, mit dem die Forschung bisher wenig anzufangen wusste.

LITERATURVERZEICHNIS

A. PRIMÄRQUELLEN

BYRON, Poetical works, ed. by Frederick Page, a new ed., corrected by John Jump, London 1973.

GOETHEs Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hrsg. von E. Trunz, 12., neubearbeitete Aufl., München 1981.

KARAMZIN. Izbrannye sočinenija N.M. Karamzina s biografičeskim očerkom ... L'va Polivanova, čast' 1, period pervyj (1783–1801), Moskva 1884.

KARAMZIN, N.M., Izbrannye sočinenija v dvuch tomach, Moskva–Leningrad 1964.

MACPHERSON. James Macpherson's Ossian, Faksimile–Neudruck der Erstausg. von 1762/63 mit Begleitband: Die Varianten, hrsg. von Otto L. Jiriczek, in drei Bänden, Heidelberg 1940.

MARMONTEL. Oeuvres complètes de M. Marmontel ..., éd. revue et corrigée par l'auteur, t. 2, Paris 1787, 213–233.

SCHILLERs sämtliche Schriften. Historisch kritische Aufgabe, hrsg. von Karl Goedeke, Stuttgart 1867–1876.

B. SEKUNDÄRLITERATUR

AMMERLAHN, H., Mignons nachgetragene Vorgeschichte: zur Genese der goetheschen Geniusgestalten, in: Monatshefte 64 (1972), Nr.1, 15–24.

ANDERSON, R.B., Karamzin's *Bornholm Island*: its narrator and its meaning, in: *Orbis Litterarum* 28 (1973), 204–215.

DERS., *The teller in the tale. A study in narrative technique*, Houston 1974.

ARNOLD, W./EYSENCK, H.J./MEILI, R. (Hrsg.), *Lexikon der Psychologie*, Bd. 1–3, Neuausg., Freiburg i.B. 1980.

BERKOV, P./MAKOGONENKO, G., *Žizn' i tvorčestvo N.M. Karamzina*, in: *Karamzin 1964*, 5–76.

BLAGOJ, D.D., *Istorija ruskoj literatury XVIII veka*, Moskva 1945.

BRANG, P., *Studien zur Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770–1811*, Wiesbaden 1960.

BRUNNER, H., *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*, Stuttgart 1967.

DURYLIN, S., *Na putjach k realizmu*, in: *Žizn' i tvorčestvo M.Ju. Lermontova*, sb. 1, Moskva 1941, 163–250.

ĖJCHENBAUM, B., *Lermontov. Opyt istoriko-literaturnoj ocenki*, Leningrad 1924.

DERS., *Literaturnaja pozicija Lermontova*, in: *Literaturnoe nasledstvo* 43–44, Moskva 1941, 3–82.

DERS., *Stat'i o Lermontove*, Moskva–Leningrad 1961.

ELEONSKIJ, S.F., *Izučenie tvorčeskoj istorii chudožestvennych proizvedenij. Posobie dlja učitelej*, Moskva 1962.

FRENZEL, E., *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart 1976, 383–401 ("Inseldasein, das erwünschte und das verwünschte") und 401–421 ("Inzest").

GARRARD, J.G., *Karamzin in recent Soviet criticism: a review article*, in: *Slavic and East European Journal* 11 (1967), No. 4, 464–472.

- GERNET, M.N., *Istorija carskoj tjur'my*, t. 1, izd. 3-e, Moskva 1960.
- GUBERTI, N.V., A.T. Bolotov kak kritik i recenzent literaturnych proizvedenij, in: *Bibliograf 1885*, Nr. 9, Zitat 37f.
- GUKOVSKIJ, G.A., Karamzin, in: *IRL 1*, t. 5, Moskva- Leningrad 1941, 55-101.
- GUSKI, G.A., M.Ju. Lermontovs *Na severe dikom*, in: K.- D. Seemann (Hrsg.), *Russische Lyrik. Eine Einführung in die literaturwissenschaftliche Textanalyse*, München 1982, 143-150.
- HOWARD. *État des prisons, des hôpitaux et des maisons de force par John Howard, traduit de l'anglois, nouvelle éd., t.1- 2*, Paris 1791.
- IRL 1. *Istorija ruskoj literatury*, ANSSSR, t. 1-10, Moskva- Leningrad 1941-1954.
- IRL 2. *Istorija ruskoj literatury*, ANSSSR, t. 1-3, Moskva- Leningrad 1958-1964.
- IRL 3. *Istorija ruskoj literatury*, ANSSSR, t. 1-4, Leningrad 1980-1983.
- JENSEN, K.B., The fruits of curiosity: on the composition of N.M. Karamzin's *Ostrov Borngol'm*, in: *Svantevit. Dansk tidsskrift for slavistic 4* (1978), Nr. 1, 51-59.
- KANUNOVA, F.Z., *Iz istorii ruskoj povesti. (Istoriko- literaturnoe značenie povestej N.M. Karamzina)*, Tomsk 1967.
- KOČETKOVA, N.D., Zur Geschichte des Gedichts *Die Gesetze verurteilen...* von N.M. Karamzin, in: *Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18.Jahrhunderts 4*, Berlin 1970 (= Veröffentlichungen des Instituts für Slawistik 28/IV), 367-372.
- KRESTOVA, L.V., *Drevnerusskaja povest' kak odin iz istočnikov povestej N.M. Karamzina Rajskaia ptička, Ostrov Borngol'm. Marfa Posadnica. (Iz istorii rannego russkogo romantizma)*, in: *Issledovanija i materialy po drevnerusskoj literature*, Moskva 1961, 193-226.

LERMONTOVSKAJA ĚNCIKLOPEDIJA, Moskva 1981.

LOTMAN, Ju.M., Poėzja Karamzina, in: N.M. Karamzin, Polnoe sobranie stichotvorenij, Moskva-Leningrad 1966 (= Biblioteka poeta. bol'saja serija, 2-e izd), 5-52.

LUHMANN, N., Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität, Frankfurt a.M. 1982.

MOELK, U., Stendhals *Armance* und die Motivgeschichte des impotenten Helden, in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte 1 (1977), 413-432.

NEBEL, H.M., N.M. Karamzin. A Russian sentimentalist, The Hague-Paris 1967 (= Slavistic Printings and Reprintings 60).

NEUHAEUSER, R., Die russische Literatur von Karamzin bis Puškin, in: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 15: Europäische Romantik 2, Wiesbaden 1982, 323-354.

ØSTERBY, M., N.M. Karamzins *Bornholm*. Wirklichkeit und Dichtung, in: vgl. Kočetkova, 429-437.

POGODIN, Nikolaj Michajlovič Karamzin, po ego sočinenijam, pis'mam i otzyvam sovremennikov. Materialy dlja biografii, s primečanijami i objasnenijami M. Pogodina, Moskva 1966.

RANK, O., Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage. Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens, Leipzig-Wien 1912, 2. Aufl. 1926.

ROTHER, H., N.M. Karamzins europäische Reise: der Beginn des russischen Romans. Philologische Untersuchungen, Bad Homburg v.d.H. 1968 (= Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven 1).

DERS., Die Entwicklung der Karamzinforschung seit ihren Anfängen. Teil I, in: Zeitschrift für slavische Philologie 34 (1969), 129-148, Teil II: ebd. 385-396.

SIPOVSKIJ, V.V., N.M. Karamzin. Avtor *Pisem russkogo putešestvennika*, S.Peterburg 1899 (= Zapiski istoriko-filologičeskogo

fakul'teta imperatorskogo S.-Peterburgskogo universiteta).

STARČEVSKIJ. Nikolaj Michajlovič Karamzin. Sočinenie A. Starčevskogo, S.Peterburg 1849.

THORSLEV, P.L., Incest as a romantic symbol, in: Comparative Literature Studies 2 (1965), 41-58.

VACURO, V.É., Literaturno-filosofska problematika povesti Karamzina *Ostrov Borngol'm*, in: Deržavin i Karamzin v literaturnom dviženii XVIII-načala XIX veka, Leningrad 1969 (= XVIII vek, sbornik 8), 190-209.



Bayesian
Standardization
MURDER

DAS (DENKENDE) SCHILFROHR

MARGINALIEN

ZU EINEM BILD DER RUSSISCHEN LITERATUR

von

Peter Thiergen

Das Schilfrohr (russ. *trost'*, *trostnik*, *trostinka* u.ä.) ist seit Bibel und Antike ein bekanntes Motiv des europäischen Schrifttums. Man denke an Jesaja 58,5 oder an Matthäus 11,7 (= Lukas 7,24). Die Matthäusstelle bringt das Bild vom "windgebeugten Schilfrohr". Die antike Linie läuft vor allem aus der Gattung der Fabel über La Fontaine in die russische Literatur. Der Dialog von Eiche und Schilfrohr steht bei La Fontaine (I, 22) und Krylov (I, 2) jeweils im ersten Buch der Fabelsammlungen. Bei Pascal erhält das Bild philosophische Dignität: Der Mensch wird zum "denkenden Schilfrohr"¹. Das russische Schrifttum hat sich mit Zitat, Paraphrase und Assoziation vielfach auf diese *loci classici* bezogen. Der

¹ Vgl. "Pensées" 347/348: "Roseau pensant: ...L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant ... Toute notre dignité consiste donc en la pensée" ("Das denkende Schilfrohr: ...Der Mensch ist nur ein Schilfrohr, das schwächste der Natur; aber er ist ein denkendes Schilfrohr ...Unsere ganze Würde besteht also im Gedanken"). Zu dieser klassischen Stelle vgl. A. Rich, *Pascals Bild vom Menschen*, Zürich 1953, S.87ff. sowie H. Bürklin, *Ein Gott für Menschen*, Freiburg/ Basel/ Wien

Vergleich des Menschen mit dem Schilfrohr symbolisiert die Einheit von Labilität und Stabilität, von Anschauung und Abstraktion, von Realität und Fiktivität. Im folgenden seien dazu einige Beispiele aus der russischen Literatur zusammengestellt.

Nachdem die Fabel *Die Eiche und das Schilfrohr* schon von Sumarokov, Knjažnin, Nikolev und Dmitriev bearbeitet worden war, ist sie von Ivan A. Krylov zwischen 1805 und 1830 in mehreren Etappen nochmals aufgrund des *La Fontaine – Textes* nachgedichtet worden ². Rudolf Bächtold seinerseits hat Krylovs Fassung ins Deutsche gebracht ³:

1976, S.44f. Zu Pascals Vorliebe für konkrete, evokative Bilder vgl. I.E. Kummer, *Blaise Pascal... Studien zu den Pensées*, Berlin/ New York 1978, S.300ff.; zum "Schilfrohr" S.362.

² Vgl. I.A. Krylov, *Basni*, Moskva/Leningrad 1956 (= Lit. pamjatniki), S.8f. und 318–325. Zu den Bearbeitungen von Sumarokov, Knjažnin und I.I. Dmitriev siehe *Russkaja Basnja*. Pod red. V.P. Stepanova, Moskva 1986, S.83f., 184f. und 198f. – Über die Fabel-literatur wurde die Opposition Eiche – Schilfrohr sehr bald Allgemeingut und sank zur Klischeeformel herab, vgl. e.c. O. Mandel'stams Gedicht "Notre Dame".

³ Iwan Andrejewitsch Krylow, *Sämtliche Fabeln*. Deutsch von Rudolf Bächtold, Zürich 1960 (Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1984), S.12–13. – Rudolf Bächtold ist bekanntlich auch ein Meister ebenso tief- wie hintersinniger Kontrafakturen und Parodien. Als Beleg entsprechender Kunstfertigkeit sei folgendes *exemplum slavisticum* angeführt, das Rudolf Bächtold vor einigen Jahren zum leidvollen Ergötzen eingeweihter Betroffener bzw. betroffener Eingeweihter verfasst hat (frei nach Krylovs Fabel *Petuch i žemčuznoe zerno*):

Nauki Bazel'skie razbiraja,
 Petuch našel žemčug "Slavistika",
 I govorit: "Kuda ona?
 Kakaja vešč' pustaja!
 Ne glupo l', čto ee čot' malo tut cenjat?
 A ja, druž'ja moi, gorazdo bole rad
 Nauke "Chimija": ona i bolee vidna,
 I sytna".
 Razumcy sudjat točno tak:
 V čem vnešnej pol'zy net, to istinno pustjak!

Als prosaische Ergänzung mit gesamthelvetischem Bezug vgl. Ders., *Die Stellung der Slavistik in der Schweiz*, in: *Österreichische Osthefte* Jg.6 (1964), H.6, S.527–530.

"Freund, du bist in der Tat ein Stiefkind der Natur",
 so sprach zum Rohr einmal die Eiche im Gespräche.
 "Dich drückt die kleinste Last, und wär's ein Sperling nur;
 und wenn ein leises Lüftchen kräuselt bloß die Fläche
 des Teichs, so schwankst du, biegst du dich, wirst schwach,
 und neigst dich so verzagt und schwächlich,
 daß schon das Anschau'n eine Schmach,
 indes ich rage wie der Kaukasus so prächtig,
 mit meinem Laub verdunkele der Sonne Licht,
 und selbst vor Stürmen und Gewittern nicht
 erzitt're stolz, hochaufgericht't,
 als wäre ich mit einem starken Wall umgeben –
 was für dich Sturm ist, scheint als Hauch mich zu umschweben!
 Wenn du noch wüchsest nah bei mir,
 dann könnten meine dichten Äste dich vor Stürmen
 und Wirbelwinden irgendwie beschirmen –
 doch die Natur wies an zur Wohnstatt dir
 den Rand von Äols sturmdurchfurchtem Machtgebiete.
 Fürwahr, sie zieht dein Los sich wenig zu Gemüte."
 "Dein Mitleid rührt mich sehr", antwortete das Schilf,
 "doch biete mir nur nicht voreilig Trost und Hilf.
 Ich fürchte mich nicht vor den Elementen,
 die biegen mich, doch niemals brechen könnten,
 so daß umsonst du um mich bangst –
 um dich empfinde ich berechtigtere Angst;
 und wenn auch bis dahin in Stürmen und Gewittern
 dich nichts vermochte zu erschüttern,
 und du vor ihren Schlägen nicht das Haupt gebeugt –
 schau, was das Ende zeigt!"
 Und während das Gespräch noch währte,
 kam plötzlich aus des Nordens Frost
 der grause Aquilon mit wildem Saus getost.
 Die Eiche trotzt – das Rohr beugt sich gewandt zur Erde.
 Der Sturm stemmt stärker an und reißt zur bösen Stund'
 mitsamt der Wurzel aus dem Grund
 die, die dem Himmel einst das stolze Haupt zuwandte,
 und bis ins Schattenreich hinab die Wurzeln sandte.

Nach Lessing sollte eine Fabel "so kurz sein als möglich"⁴. Krylovs Exempel hingegen besitzt, nach La Fontaines Vorbild, eine gewisse

⁴ Vgl. R. Dithmar, *Die Fabel. Geschichte, Struktur, Didaktik*. 3.Aufl., Paderborn 1974 (= UTB 73), S.99.

"Schwatzhaftigkeit" ⁵. Das Aufbauschema der klassischen Fabel ist allerdings gewahrt: (Situationsherstellung) – Rede – Gegenrede – Konklusion. Dem antithetischen Dialog folgt 'die Moral von der Geschichte'. Das überraschende Ende als Gipfelpunkt enthält zugleich die Peripetie. Die Fabel ist gewissermaßen ein "Kurzdrama" (Dithmar) mit Bildrede und didaktischer Intention ⁶. David kann Goliath allemal überlisten und der "niedere" Held die "höhere" Moral besitzen. Diese Botschaft dürfte gerade dem russischen Leser willkommen gewesen sein.

Eiche, Schilfrohr und Nordwind bilden etwas später die Grundbestandteile in Puškins allegorischem Gedicht *Akvilon* von 1824:

Začem ty, groznyj akvilon,
Trostnik pribrežnyj dolu kloniš'?
Začem na dal'nij nebosklon
Ty oblačko stol' gnevno goniš'?

Nedavno černych tuč grjadoj
Svod neba glucho oblekalsja,
Nedavno dub nad vysotoj
V krase nadmennoj veličalsja...

No ty podnjalsja, ty vzygral,
Ty prošumel groznoj i slavoj –
I burny tuči razognal,
I dub nizvergnul veličavyj.

Puskaj že solnca jasnyj lik
Otnyne radost'ju blistaet,
I oblačkom zefir igraet,
I ticho zybletsja trostnik.

⁵ Vgl. ebda.

⁶ Vgl. auch G.V. Moskvičeva, *Žanry russkogo klassicizma*, t.III, Gor'kij 1974, S.53–100 ("Žanr basni"), sowie U. Bamborschke, I.A. Krylova "Orel i pčela", in: K.-D. Seemann (Hrsg.), *Russische Lyrik*, München 1982 (= UTB 1156), S.191–212.

Manche Interpreten, darunter Tynjanov und Tomaševskij, haben diese Zeilen in wenig plausibler Weise mit dem Dekabristenaufstand in Verbindung gebracht: der Sturm symbolisiere die gewalttätige Staatsmacht, welche im Bild der Eiche die Dekabristen zu Fall bringe. Überzeugender ist die Deutung von R.-D. Keil, der die allegorische Struktur wie folgt beschreibt: der Nordwind Aquilo steht für Alexander I., der die "Eiche" Napoleon (zu Recht) besiegt und das "Schilfrohr" Puškin (zu Unrecht) verbannt hat ⁷. Keil macht einsichtig, daß "trostnik" in Puškins Werk bildlich für "Dichtung" verwendet wird und zugleich den Dichter selbst meint. Das Schilfrohr ist, wie die Hirtenflöte, eine Dichtungsmetapher.

Diese Argumentation kann durch einen Hinweis auf Pascals "roseau pensant" gestützt werden: Dem Zaren kommt die Macht der Staatsgewalt, dem Dichter die Macht des poetischen Denkens zu. Sogar in seiner Definition des neuen russischen Prosaideals verlangte Puškin: "Točnost' i kratkost' – vot pervye dostoinstva prozy. Ona trebuet myslej i myslej – bez nich blestjaščie vyraženiija ni k čemu ne služad" ("O proze", 1822). Puškin der Dichter, so könnte man sagen, sieht sich gegenüber dem Zaren keineswegs nur als windgebeugtes Rohr, sondern als "denkendes Schilfrohr". Die Macht kann ihn beugen, nicht aber brechen. Das Schilfrohr-Allegorem ist hier Selbstbehauptung und Warnung zugleich. Daß der Pascal'sche Bild-Begriff dem gallophilen Puškin bekannt war, ist gewiß nicht anzuzweifeln ⁸. Später, im Jahre 1909, hat Aleksandr Blok den Schilfrohr-Vergleich ins Grundsätzliche erweitert. In seinem Essay *Die Seele des Schriftstellers* notierte er: "Der Schriftsteller ist eine perennierende Pflanze".

1865 veröffentlichte F.I. Tjutčev im *Russkij Vestnik* ein vierteiliges Gedicht, dessen letzte Strophe er später wegließ, wodurch das "denkende Schilfrohr" zum Schlußbild wurde:

⁷ R.-D. Keil, Puškins "Akvilon", in: *ZfslPh* 40 (1978), S.136–149.

⁸ "Roseau pensant" bzw. "mysljaščij trostnik"/ "mysljaščaja trostinka" gehörte zum russischen Zitatschatz, vgl.u.a. B.N. Tarasov, *Paskal'*, Moskva 1982 (= *Žzl*), S.292, und A.M. Babkin/ V.V. Šendecov, *Slovar' inozazyčnych vyraženiij i slov: K–Z*, 2., überarb.u.vervollst.Ausg., Leningrad 1987, S.355.

*Est in arundineis modulatio
musica ripis*

Pevučest' est' v morskich volnach,
Garmonija v stichijnych sporach,
I strojnyj musikijskij šoroch
Struitsja v zybkih kamyšach.

Nevozmutimyj stroj vo vsem,
Sozvuč'e polnoe v prirode, –
Liš' v našej prizračnoj svobode
Razlad my s neju soznaem.

Otkuda, kak razlad vznik?
I otčego že v obščem chore
Duša ne to poet, čto more,
I ropščet mysljaščij trostnik?

Das Gedicht zerfällt in zwei Hälften gleichen Umfangs: Die Verse 1-6 konstatieren die "Harmonie" (innerhalb) der Natur, die Verse 7-12 handeln von der "Disharmonie" des Menschen mit dieser Natur. Hier kommt Tjutčevs skeptisches Weltbild zum Ausdruck: Der Mensch (vor allem der westliche) ist ein schwaches Wesen mit zerrissener Seele, unablässig von Unglauben, Chaos und Abgrund bedroht⁹. Obendrein steht der Mensch in einer Aporie. Er ist zwar ein "denkendes Schilfrohr", doch das Denken selbst ist, infolge der Unzulänglichkeit der Sprache, voller Trug, denn – wie es im berühmten "Silentium!" heißt – "Mysl' izrečennaja est' lož' ". Was nützt dem "Schilfrohr" die denkerische Potenz, wenn mit ihr weder Erkenntnis noch Heil zu erlangen sind? Vom Cartesianischen *Cogito ergo sum* und von Pascals Trostwort hat sich Tjutčev losgesagt. Der Pascal'sche Aphorismus wird bei ihm nicht mehr mit trotziger Selbstgewißheit, sondern mit Resignation zitiert. Der Mensch ist ihm in der Rolle des rebellierenden Schilfrohr-Denkens

⁹ I.N. Suchich bringt auch Tjutčevs häufige Abgrund-Metaphorik mit Pascal in Verbindung. vgl. *Analiz odnogo stichotvorenija*. Pod red. V.E. Cholševnikova, Leningrad 1985, S.195/ Anm.16.

überfordert. Dieses Fazit hat Tjutčev, von dem I.S. Aksakov sagte "Leben hieß für ihn denken"¹⁰, endgültig zum Pessimismus gebracht.

Tolstoj hat die beiden zitierten Gedichte bei seiner Tjutčev-Lektüre mit einem "G" (= Glubina: gedankliche Tiefe) versehen¹¹. Das ist nicht verwunderlich, war er doch mit Pascal, den er wiederholt gelesen und sogar übersetzt hat, bestens vertraut. Noch kurz vor seinem Tod, im August 1910, hat er in seinem Tagebuch notiert, er sei von bestimmten Gedanken Pascals "zu Tränen gerührt" und mit ihnen in "voller Übereinstimmung"¹².

Im gleichen Jahr wie das oben zitierte Tjutčev-Gedicht, also 1865, erscheint I.S. Turgenjovs Prosastück *Dovol'no*, an dem Turgenjov mit Unterbrechungen seit 1862 gearbeitet hatte. Das Werk enthält stark autobiographisch gefärbte, lyrische Reflexionen, die Turgenjovs zunehmend pessimistische Welt- und Menschensicht vermitteln. Der Text steckt voller evidenter und latenter Rückgriffe auf die Stoiker, die französischen Moralisten, Shakespeare, die deutschen Klassiker, Schopenhauer und andere Quellen. In Kapitel XIII polemisiert Turgenjov explizit gegen Pascals optimistisches Bild vom "denkenden Schilfrohr" und die damit verbundene Erörterung über "Größe und Elend" des Menschen. Pascal versucht bekanntlich die Würde des Menschen, trotz allen Elends, eben im denkenden Erkennen der eigenen Nichtigkeit zu retten: "Die Größe des Menschen ist darin groß, daß er sich als elend erkennt. Ein Baum erkennt sich nicht als elend. Das also heißt elend sein, sich als elend zu erkennen; aber es heißt groß sein, zu erkennen, daß man elend ist". Turgenjov kommentiert diesen Trost-Gedanken Pascals mit dem Ausruf: "Slaboe dostoinstvo! Pečal'noe utešenie!"¹³. Für das Jammertal des nichtig-sinnlosen Menschenlebens hat er nur noch ein resignatives "Genug!" übrig, und der Schlußsatz des Stückes lautet: "The rest is silence".

¹⁰ Vgl. B. Filippov, Tjutčev – myslitel', in: Otkliki. Sbornik statej pamjati Nikolaja Ivanoviča Ul'janova (1904–1985), hrsg.v. V. Sečkarjev, o.O.und J., S.213.

¹¹ Vgl. F.I. Tjutčev, *Lirika*, Bd.I, Moskva 1966 (= Lit.pamjatniki), S.355 und 424.

¹² L.N. Tolstoj, *Sobr.soč.v 20-ti tt.*, Bd.20, Moskva 1965, S.417.

¹³ I.S. Turgenjov, *Poln.sobr.soč. i pisem v 28-ti tt.*, Soč.Bd.IX, Moskva/ Leningrad 1965, S.117. – Zu Turgenjovs Pascal-Interessen vgl. A.I. Batjuto, *Turgenjov i Pascal'*, in: *Russkaja literatura 1964*, Nr.1, S.153–162, sowie Ders., *Turgenjov – romanist*, Leningrad 1972, S.61ff. Siehe auch N.P. Generalova, *Ešče odna kniga iz Parižskoj biblioteki I.S. Turgenjeva v Puškinskome Dome*, in: *Russkaja literatura 1987*, Nr.2, S.132–137.

Während Krylov das Schilfrohr gemäß der Fabeltradition triumphieren läßt und Puškin den "trostnik" zum Emblem des 'Dichter-Denkens' stilisiert, verwerfen Tjutčev und Turgenev den Pascal'schen Versuch, die Größe des Menschen im Bild des "denkenden Schilfrohrs" zu retten. Leicht möglich, daß diese zeitgleiche Zurückweisung kein Zufall ist. Nach der mißglückten Bauernreform 1861 herrschten in Rußland zunehmend chaotische Verhältnisse, die ein sprunghaftes Anwachsen pessimistischer Strömungen zur Folge hatten. Bildhafte Romantitel wie "Im Strudel" (Pisemskij), "Rauch" (Turgenev) oder "Die Dämonen" (Dostoevskij) legen hierfür Zeugnis ab. Für viele wurde Schopenhauer zum Philosophen der Stunde.

Diesen düsteren Grundton hat später der zukunftsgläubige Gor'kij zurückgewiesen. Er wettete gegen die "Predigt des Pessimismus" eines Leopardi oder Schopenhauer, gegen die Vorstellung einer "kosmischen Sinnlosigkeit des Lebens" und gegen die "Zerstörung der Persönlichkeit"¹⁴. Zugleich schrieb er Hymnen auf den Fortschritt, auf die Allmacht der Chemie¹⁵ und die Großartigkeit des Menschen - mit schwachen Schilfrohren wußte er nichts anzufangen: "Čelovek - svoboden... Čelovek - vot pravda! ... Čelo-vek! Èto - velikolepno! Èto zvučit - gordo! Če-lo-vek!"¹⁶. Im Proletariat der Sowjetunion erblickte er die Macht, welche "die Welt vom Schimmel und Rost des Pessimismus" säubert¹⁷. Schon Ende 1901 ist er von K.D. Bal'mont als Rebell gefeiert und mit dem Vers begrüßt worden: "Sil'nyj! Ty prišel so dna"¹⁸.

Das Denken ist eine heikle Geschichte, und "Bitternis durch Geist", wie schon Griboedov wußte, keine Seltenheit¹⁹. Da hilft auch kein

¹⁴ Vgl. M. Gorki, *Über Literatur*, Berlin/ Weimar 1968, S.29ff., 367, 390 u.ö.

¹⁵ Vgl. sein Drama *Deti solnca*, 1.Akt: "No prežde vsego i vnimatel'nee vsego izučajte chimiju, chimiju! ... ona predstavlaetsja mne kakim-to vsevidjaščim okom." (M. Gor'kij, *Poln.sobr.soč.*, Chudož.proizvedenija, Bd.VII, Moskva 1970, S.305).

¹⁶ Ebda. S.177 (*Na dne*, 4.Akt).

¹⁷ *Über Literatur*, aaO., S.367.

¹⁸ K.D. Bal'mont, *Stichotvorenija*, Leningrad 1969 (= B-ka poëta), S.471.

¹⁹ Vgl. die neue Übersetzung von Griboedovs *Gore ot uma*, die Rudolf Bächtold demnächst unter dem Titel "Bitternis durch Geist" vorlegen wird.

"neues Denken". War es ein Vorzug des Paradieses, daß es dort noch keine Dichter und Denker gab? Wie werden wir dem "Trödelbarden" antworten, wenn er fragt ²⁰:

Soll ich euch nach Eden führen,
heim ins Reich von Baum und Tieren –
noch verschont von jenen Wilden,
die, zu denken, ein sich bilden,

und so lang' nach Wurzeln graben,
bis sie sich entwurzelt haben?

Und wie steht es mit der (leichtsinnigen oder auch leicht sinnigen) Behauptung, daß nur *in vino veritas* zu finden sei? Sollen wir der Maxime des "trunkenen Philosophen" glauben, den Wilhelm Weischedel zum Zeugen rief? ²¹:

Der Denker sich vom Wein befeuchten lasse,
damit er recht des Geistes Leuchten fasse;
denn mancher erst in der Befeuchtung Land
den Geist der tieferen Erleuchtung fand.

Indes, solche Fragen sollte man am ehesten Rudolf Bächtold und seinem erprobten 'poetischen Gedächtnis' stellen. Der Schalk käme vielleicht auf folgenden Ausweg: "Mein Kind! ich hab es klug gemacht,/ Ich habe nie über das Denken gedacht" (Goethe, Zahme Xenien).

²⁰ Georg Winter, *Der Trödelbarde oder die Schau der seltsamen Dinge*. Balladen, Oberwil bei Zug 1986, S.23.

²¹ Zitiert nach H.Lenk, *Kritik der kleinen Vernunft*. Einführung in die jokologische Philosophie, Frankfurt a.M. 1987, S.48.

Older Adults' Perceptions of the Impact of Intergenerational Relationships on Their Well-Being

John W. Rowe, Ph.D., and
James W. Brubaker, Ph.D.
University of Michigan

Older adults' perceptions of the impact of intergenerational relationships on their well-being were examined. Results from a national survey of older adults (N = 1,000) showed that older adults perceived that intergenerational relationships had a positive impact on their well-being. The impact was perceived to be greater for those who had more frequent contact with their children and grandchildren.

Intergenerational relationships are an important part of the lives of older adults. They provide a source of emotional support, information, and resources. Older adults who have strong intergenerational relationships are more likely to be satisfied with their lives and to have better health (Rowe & Brubaker, 2005). The purpose of this study was to examine older adults' perceptions of the impact of intergenerational relationships on their well-being. We focused on the impact of relationships with children and grandchildren. We examined the impact of these relationships on older adults' life satisfaction, health, and functional status. We also examined the impact of these relationships on older adults' perceptions of their own well-being. We used data from a national survey of older adults (N = 1,000) to examine these relationships. The survey asked older adults to rate the frequency of contact with their children and grandchildren, and to rate the impact of these relationships on their well-being. We found that older adults who had more frequent contact with their children and grandchildren perceived that these relationships had a positive impact on their well-being. The impact was perceived to be greater for those who had more frequent contact with their children and grandchildren. We also found that older adults who had more frequent contact with their children and grandchildren were more satisfied with their lives, had better health, and had better functional status. These findings suggest that intergenerational relationships are an important part of the lives of older adults, and that they have a positive impact on their well-being.

Bisher erschienen (im W.Schmitz Verlag, Gießen):

- Band 1: Peter Thiergen
Turgenevs "Rudin" und Schillers "Philosophische Briefe".
 (Turgenev Studien III)
 1980, 66 S., broschiert, DM 19,80
- Band 2: Bärbel Miemietz
Kontrastive Linguistik.
 Deutsch-Polnisch 1965-1980
 1981, 132 S., broschiert, DM 25,-
- Band 3: Dietrich Gerhardt
Ein Pferdename
 Einzelsprachliche Pointen und die Möglichkeiten ihrer Übersetzung am Beispiel von A.P. Čechovs "Lošadinaja familija".
 1982, 69 S., broschiert, DM 20,-
- Band 4: Jerzy Kasprzyk
Zeitschriften der polnischen Aufklärung und die deutsche Literatur.
 1982, 93 S., broschiert, DM 20.-
- Band 5: Heinrich A. Stammer
Vasilij Vasil'evič Rozanov als Philosoph.
 1984, 90 S., broschiert, DM 20.-
- Band 6: Gerhard Giesemann
Das Parodieverständnis in sowjetischer Zeit.
 Zum Wandel einer literarischen Gattung.
 1983, 54 S., broschiert, DM 19,-
- Band 7: Annelore Engel-Braunschmidt
Hebbel in Rußland 1840-1978.
 Gefeierte Dichter und verkannter Dramatiker.
 1985, 64 S., broschiert, DM 20,-
- Band 8: Suzanne L. Auer
Borisav Stankovičs Drama "Koštana"
 Übersetzung und Interpretation.
 1986, 106 S., broschiert.