

Mara Kažoknieks

Studien
zur Rezeption der Antike
bei russischen Dichtern
zu Beginn des 19. Jahrhunderts

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.

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Unter Mitwirkung von M. Braun, Göttingen · † P. Diels, München · J. Holthusen,
Bochum · E. Koschmieder, München · W. Lettenbauer, Freiburg/Br. · J. Matl, Graz
F. W. Neumann, Mainz · K.-H. Pollok, Regensburg · L. Sadnik-Aitzetmüller,
Saarbrücken · J. Schütz, Erlangen

HERAUSGEGEBEN VON A. SCHMAUS, MÜNCHEN

Technische Redaktion: P. Rehder, München

Band 35

MARA KAŽOKNIEKS

STUDIEN ZUR REZEPTION DER ANTIKE
BEI RUSSISCHEN DICHTERN
ZU BEGINN DES XIX. JAHRHUNDERTS

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1968

P 69 / 1155

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1968
Abteilung der Fa. Kubon & Sagner, München
Druck: Fa. W. u. I. M. Salzer
8 München 2, Schleißheimer Straße 20

MEINEN ELTERN GEWIDMET



Inhaltsverzeichnis

E I N L E I T U N G	9
E R S T E R T E I L	
MÖGLICHKEITEN ZU EINER BEGEGNUNG MIT DER ANTIKE IN RUSSLAND ZU BEGINN DES XIX. JAHRHUNDERTS	13
I. Der altsprachliche Unterricht an Schulen und Hochschulen	15
1. Schulen	16
a) Griechisch	16
b) Latein	31
2. Hochschulen	43
II. Die antike Literatur und ihre Übersetzer	46
1. Das 18. Jahrhundert	48
2. Der Beginn des 19. Jahrhunderts	54
Zusammenfassung	70
Z W E I T E R T E I L	
ANTIKE ELEMENTE IM SCHAFFEN AUSGEWÄHLTER VERTRETER DIESER EPOCHE	73
Vorbemerkung	73
I. K.N. B a t j u š k o v	77
1. Biographisches	77
2. Die leichte Poesie und Tibull	87
3. Andere antike Autoren	125
4. Auffassung der Antike	146
II. A.A. D e l' v i g	155
1. Biographisches	155
2. Der Eklektizismus der ersten Periode	160

3.	Die Idylle	171
4.	Vergleich zwischen Gnedičs und Del'vigs Idyllen	186
III. N.I.	G n e d i č	207
1.	Biographisches	207
2.	Variationen zu Themen Homers	210
3.	Gedichtübertragungen	239
4.	Auffassung der Antike	246
S C H L U S S	253
Literaturverzeichnis	257

E I N L E I T U N G

Aus der Literaturepoche des beginnenden 19. Jahrhunderts sollen hier drei Dichter besprochen werden, deren Schaffen in einem besonders engen Zusammenhang mit der antiken Literatur steht, nämlich Batjuškov, Gnedič und Del'vig.

Die Wahl fiel gerade auf diese drei aus mehreren Gründen. Der erste und wichtigste ist der, daß sie in ihrem Interesse für die Antike unmittelbar auf die Quellen zurückgingen. Jeweils einer bestimmten Gattung der antiken Dichtung schenkten sie besondere Aufmerksamkeit und versuchten, sie zu neuem Leben zu erwecken und in der russischen Literatur heimisch zu machen. Batjuškovs Vorliebe galt der römischen Elegie, vor allem der Tibulls, deren Eigenart im Gegensatz zur sogenannten "Kirchhofselegie" er erkannte. Del'vig und Gnedič bemühten sich um die antike Idylle, wobei sie die Rokokoidylle umgingen und unmittelbar auf Theokrit und Vergil zurückgriffen. Daß ihre Ergebnisse dabei verschieden ausfielen, war dadurch bedingt, daß der eine, Gnedič, sich die Idylle Theokrits zum Vorbild nahm, der andere dagegen, Del'vig, sich mehr den Eklogen Vergils annäherte. Gnedič lag aber nicht nur daran, die antike Idylle in seine Umwelt und Zeit zu übertragen. Sein Lebenswerk, die Übersetzung der Ilias und der Homerischen Hymnen, regte auch seine eigene schöpferische Tätigkeit an, und so entstanden seine "Variationen zu Themen Homers".

Außer durch die Parallelität in ihrem Werk waren diese Dichter auch durch ihre persönlichen Beziehungen verbunden. Batjuškov und Gnedič waren eng befreundet und standen, wie aus ihrem Briefwechsel zu ersehen ist, in

ständigem Gedankenaustausch über literarische Probleme. Gnedič und Del'vig hatten sich durch ihren Dienst an der Bibliothek in Petersburg kennengelernt. Sie begegneten sich auch in ihrem Werk, in der Behandlung der Frage, wie weit die antike Idylle in ihre Zeit übertragen werden könne. Alle drei waren Mitglieder mehrerer literarischer Gesellschaften, so des "Vol'noe obščestvo ljubitelej slovesnosti, nauk i chudožestv", dem Batjuškov, Gnedič und Del'vig angehörten, und des "Vol'noe obščestvo ljubitelej rossijskoj slovesnosti", in das Del'vig 1819 und Gnedič 1821 aufgenommen wurden.

Auch in ihrem Verhältnis zu Puškin gehören sie eng zusammen. Mit ihm waren sie persönlich bekannt und wurden von ihm hoch geschätzt. Unmittelbaren Einfluß auf das Schaffen Puškins hatte vor allem Batjuškov, doch nahm Puškin auch an Gnedičs Übersetzertätigkeit regen Anteil und erörterte mit seinem Schulfreund Del'vig literarische Probleme. Sie waren *poetae minores*, die sich um den großen Dichter scharten und mithalfen, den Geist dieser Epoche, die nach ihrem größten Vertreter als "Puškin-Zeit" bezeichnet wird, zu prägen.

Mit dieser Skizzierung des behandelten Gebietes ist auch bereits gesagt, was nicht das Thema dieser Untersuchung sein soll, nämlich die indirekte Übernahme der antiken Motive, wie sie in der Zeit des Klassizismus üblich war. Auch bei Lomonosov oder Deržavin treffen wir öfters antike Reminiszenzen, aber hier wirkte der Zeitgeist, der die Anwendung antiker Topoi vorschrieb, und nicht das unmittelbare Studium der Quellen. Nicht immer läßt sich freilich feststellen, wie weit direkt antike Vorbilder oder bereits deren Nachahmungen durch andere wirksam waren. In einigen Fällen kann man aber doch ziemlich sichere Aussagen machen, gerade bei den hier ausgewählten Dichtern.

Arbeiten über antike Einflüsse auf die russische Literatur gibt es vorläufig sehr wenige. Die wichtigste ist wohl die Untersuchung von Wolfgang Busch, Horaz in Russland¹, der ich viele wertvolle Literaturhinweise, vor allem auf Einzeluntersuchungen aus dem letzten Jahrhundert, entnehmen konnte. Sie behandelt die russischen Horaz-Übersetzungen von der Petrinischen bis in die neueste Zeit und erwähnt auch teilweise Nachahmungen und Horazanklänge, ohne allerdings näher auf sie einzugehen. Besonders wertvoll sind die Hinweise darauf, wie sich das Horazbild im Laufe der Zeit änderte und welche Seiten an dem römischen Dichter jeweils hervorgehoben wurden. Zu bedauern ist, daß diese gerade für die russische Literatur- und Geistesgeschichte so wichtigen Beobachtungen im Vergleich zur Fülle des beigebrachten Materials sehr knapp behandelt sind.

Die zweite Arbeit auf diesem Gebiet betrifft ebenfalls nur Übersetzungen: Gomer v russkich perevodach XVIII - XIX vekov². Der Verfasser, A.N. Egunov, verfolgt hier die Geschichte der russischen Homerübersetzungen und ihrer gegenseitigen Beeinflussung. Besondere Aufmerksamkeit widmet er der Technik der Übertragungen, für die er zahlreiche Beispiele und Stilvergleiche anführt. Den meisten Raum nimmt seine sehr gründliche Besprechung der Iliasübersetzung und der Schaffung des russischen Hexameters durch Gnedič ein. Auf die Behandlung der russischen Ilias kann hier deshalb verzichtet werden.

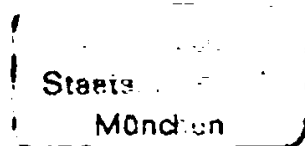
Im Gegensatz zu den genannten großangelegten Untersuchungen soll die vorliegende Arbeit nur einen kleinen

¹ Forum Slavicum 2, 1964.

² Moskva - Leningrad 1964.

Teil der russischen Literatur behandeln, ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Es soll auch nicht jeweils ein antiker Dichter im Mittelpunkt des Interesses stehen, sondern antike Dichtung überhaupt, die - sei es als Vorlage für Übersetzungen oder als inhaltliches oder stilistisches Vorbild - Bedeutung für das Schaffen der drei Exponenten dieser Zeit erlangte.

Das vorangestellte Kapitel über den Stand der klassischen Studien in Rußland soll wenigstens in Form einer Skizze die Möglichkeiten andeuten, die damals zu einer Begegnung mit der Antike in Rußland vorhanden waren. Eine tiefere Kenntnis der Antike setzte in Rußland vergleichsweise spät ein und blieb stets auf einen ziemlich kleinen Personenkreis beschränkt. Erst wenn wir feststellen, was auf diesem Gebiet bereits erreicht war, können wir die Leistung der Dichter richtig einschätzen. Ferner soll der weit verbreiteten Ansicht entgegengetreten werden, daß es sich hier um Einzelperscheinungen gehandelt und das Interesse für die Antike bei diesen Dichtern nur auf ihrer ganz persönlichen Vorliebe beruht habe, die im übrigen der damaligen Zeit fremd gewesen sei.



E R S T E R T E I L

MÖGLICHKEITEN ZU EINER BEGEGNUNG MIT DER ANTIKE
IN RUSSLAND ZU BEGINN DES XIX. JAHRHUNDERTS

In der Reihe "Puškin i ego sovremenniki" findet sich auch ein Aufsatz von A.L. Bem¹, wo er auf die Vorarbeiten hinweist, die geleistet werden müssen, bevor man darangehen kann, einen eventuellen Einfluß eines Werkes auf ein anderes zu untersuchen. Seine Grundforderung ist, es müsse erst nachgewiesen werden, daß der betreffende Dichter das von ihm "nachgeahmte" Werk überhaupt gekannt habe. Hierbei könne man sich entweder direkter Beweise bedienen, worunter Äußerungen des Dichters oder das Vorhandensein des entsprechenden Werkes in seiner Bibliothek zu verstehen sind, oder wenigstens indirekter, nämlich, daß ihm das fragliche Werk bekannt sein mußte aufgrund seines allgemeinen Bildungsstandes einerseits und der weiten Verbreitung des Werkes andererseits. Jedoch genügt es Bem nicht, wenn nur das Gesamtwerk des Vorbildes dem Nachahmer mit Sicherheit bekannt war, er will den Beweis auf jedes einzelne Werk, z.B. jedes Gedicht, gesondert ausdehnen.

Diese Forderung mag zunächst selbstverständlich klingen, ist aber in vielen Fällen sehr schwer oder gar nicht zu erfüllen. Je größer der zeitliche Abstand zwi-

¹ K izučeniju ponjatija istoriko-literaturnogo vlijanija. In: Puškin i ego sovremenniki, Vyp. 23-24, Petrograd 1916, S. 23-44.

schen dem untersuchten Dichter und seinem Interpreten ist, desto geringer ist die Wahrscheinlichkeit, daß diesem seine Briefe und sonstigen Äußerungen zur Verfügung stehen, ganz zu schweigen von Nachrichten über den Bestand seiner privaten Büchersammlung, aus denen sein Bildungsstand erschlossen werden könnte. Auch die Verbreitung eines Werkes ist für eine etwas weiter zurückliegende Zeit schwer zu ermitteln, da man hierzu ebenfalls detailliertes biographisches und bibliographisches Material benötigt. Nicht selten muß die Wissenschaft sogar den umgekehrten Weg einschlagen, indem sie von Parallelen ausgehend auf Kenntnis des früheren Dichters beim späteren schließt oder sogar zwei Dichter oder einzelne Werke zu datieren versucht, wie es z.B. auf dem Gebiet der Klassischen Philologie nicht selten der Fall ist.¹ Schließlich kann es sogar nötig werden, aus dem Inhalt eines bestimmten Werkes auf das Vorhandensein eines verlorengegangenen Vorbildes zu schließen, das man auf diese Weise versuchen kann zu rekonstruieren. Die Forderungen Bems sind also nur bedingt gültig und durchaus nicht immer die *condicio sine qua non* für eine Untersuchung des Einflusses eines Werkes auf ein anderes.

Auch für den hier behandelten Zeitraum können sie nicht alle erfüllt werden, da wir z.B. von Del'vig wenig direkte Äußerungen über sein Werk haben. Nach Möglichkeit sollen jedoch wenigstens indirekte Beweise für die Kenntnis der antiken Autoren bei den hier besprochenen Dichtern erbracht werden. Die zwei Unterabteilungen Bems, "das allgemeine Niveau der Bildung und der Interessen einerseits, die große Bedeutung und Verbreitung

¹ z.B. die Frage der Priorität von Horaz Epod.16 und Vergil Ekl.4.

des Werkes auf der anderen", werden im großen und ganzen beibehalten. Zunächst sei skizziert, wie es damals um den altsprachlichen Unterricht an Schulen und Universitäten bestellt war. Die Verbreitung der antiken Literatur sei anschließend untersucht anhand der Arbeiten von Übersetzern und Interpreten. Streng trennen lassen sich die beiden Unterabteilungen nicht, da, wie sich zeigen wird, ein noch so reges Interesse für einen antiken Dichter dadurch schmerzlich gehemmt werden kann, daß im ganzen Lande keine brauchbare Ausgabe seiner Werke aufzutreiben ist.

Eine umfassende Untersuchung zu diesem Thema ist m.W. nicht vorhanden, so daß man auf Einzeldarstellungen angewiesen ist.¹

I. D e r a l t s p r a c h l i c h e U n t e r - r i c h t a n S c h u l e n u n d H o c h - s c h u l e n

Werfen wir zunächst einen Blick auf diejenigen Schulen und Universitäten, in denen auch die alten Sprachen gelehrt wurden.

¹ In diesem Kapitel wurde folgende Literatur verwertet (angeordnet nach dem Erscheinungsjahr):
N.I. Gnedič, *Rassuždenie o pričinach, zamedljajuščich uspechi našej slovesnosti*, in: *Opisanie toržestvennogo otkrytija Imp.Publ.Bibl.*, SPb.1814, S.52-98. -
N. Košanskij, *Ručnaja kniga drevnej klassičeskoj slovesnosti*, SPb.1816/7. - P. Keppen, *Materialy dlja istorii prosveščeniya v Rossii*, Nr.2, *Bibliografičeskie listy 1825 goda*, SPb.1826. - M.A. Dmitriev, *Meloči iz zapasa moej pamjati*, M.1854. - N.V. Suškov, *Moskovskij universitetskij blagorodnyj pansion*, M.1858. - Sbornik

(Fortsetzung nächste Seite)

1. Schulen

Der Beginn des 19. Jahrhunderts brachte mit dem Regierungswechsel auch eine Intensivierung der Schulpolitik mit sich. 1803 wurde ein eigenes Ministerium der Volksaufklärung (Ministerstvo narodnogo prosvěščenija) gegründet, zu dessen Aufgaben die Reformierung der bestehenden Schulen und die Gründung neuer gehörten. Bereits unter der Regierung Katharinas II. waren Maßnahmen zur allgemeinen Anhebung der Volksbildung ergriffen worden, wobei das Hauptinteresse dem Elementarunterricht gegolten hatte; doch sollte auch die Errichtung und Verbesserung der höheren Lehranstalten intensiver betrieben werden, was allein schon aus den zahlreichen Reformplänen¹, die allerdings fast nie verwirklicht wurden und hier deshalb übergangen werden können, zu ersehen ist.

Was den Griechischunterricht betrifft, so war er schon am Ende des 18. Jahrhunderts auf wenige Schulen beschränkt und wurde auch durch die Schulreform vom Jahr 1804 nicht intensiviert.

postanovlenij po Ministerstvu narodnogo prosvěščenija, Bd.1, Carstvovanie Imp. Aleksandra I 1802-1825, SPb. 1864. - F. Marthe, Zur Geschichte der russ. Gymnasien, in: Jahresbericht über die Dorotheenstädt. Realschule, Berlin 1865, S.1-44. - C. Woldemar, Zur Geschichte und Statistik der Gelehrten- und Schulanstalten des Kaiserl. Russ. Minist. der Volksaufklärung, SPb. 1865. - M. Pogodin, N.M. Karamzin po ego sočinenijam, pis'mam i otzyvam sovremennikov, 1-2, M. 1866. - V. Lebedev, Ukazatel' ko vsem učebnym izdanijam i perevodam po klassičeskim jazykam s načala knigopečatanija do 1871 g. vključitel'no, in: Žurn. min. nar. prosv. 1877, Nr.11, otd.5, S. 18-45. - Ders., Ukazatel' k russkim

(Fortsetzung nächste Seite)

¹ Gedruckt in Zapiski istoriko-filol. fak. Imper. S.-Peterburgskogo univ., č. 96, vyp.1, 1910.

In der Regel wurde er an den geistlichen Seminaren erteilt, die vor allem der Heranbildung der Geistlichkeit dienten. So ist es nicht verwunderlich, daß hierbei das Hauptgewicht nicht auf dem klassischen Griechisch liegen konnte, sondern auf dem der Byzantinischen Kirche. Große Breitenwirkung hatten diese Schulen nicht, da sie auf einen engen und ziemlich einheitlichen Personenkreis beschränkt blieben. Auch war das Niveau der einzelnen Anstalten recht unterschiedlich, so daß man aus ihrem Besuch nicht unbedingt auf ausreichende Griechischkenntnisse schließen konnte. Einen recht guten Ruf genoß das Kollegium von Char'kov, in dem Gnedić die erste engere Bekanntschaft mit der griechischen Literatur schloß, die ihm später nach weiteren Studien an der Moskauer Universität das Rüstzeug zu seiner Iliasübersetzung gab.

Die 1725 gegründete Petersburger Akademie mußte in den ersten Jahren ihres Bestehens Studenten aus dem Ausland, vor allem Deutschland, anwerben, da sich in Rußland keine Hörer mit entsprechender Vorbildung fanden. Um diesem Notstand abzuhelpen, wurde gleichzeitig ein Gymnasium errichtet. Aus dessen Geschichte sollen hier

izdanijam grečeskich i latinskich klasikov, azbuk, razgovorov, grammatik i slovarej po 1871 g. vključitel'no, ebd., 1877, Nr. 12, otd. 5, S. 52-89. - E.K. Šmid, Istorija srednich učebnych zavedenij v Rossii, in: Žurn. min. nar. prosv. 1877, č. 189-194; 1878, č. 195-200, priloženie . - N.I. Aristov, Sostojanie obrazovanija v Rossii pri Aleksandre I, in: Izvestija istoriko-filol. inst. v Nežine, Bd. 3, Kiev 1879, S. 57-101. - P. Znamenskij, Duchovnye školy v Rossii do reformy 1808 g., Kazan' 1881. - D.A. Tolstoj, Ein Blick auf das Unterrichtswesen Rußlands im 18. Jh. bis 1782, SPb. 1884 (aus d. Russ. von P. v. Kügelgen). - Ders., Das akad. Gymnasium und die akad. Universität im 18. Jh., in: Beiträge zur Kenntnis des Russ. Reiches, 3. Folge, Bd. 1, SPb. 1886 (aus d. Russ. v. P. v. Kügelgen). - Ders., Die Stadtschulen während der Regierung der Kaiserin Katharina II., ebd., Bd. 2, SPb. 1887, S. 153-310 (aus d. Russ. von P. v. Kügelgen). - K.N. Batjuškov, Sočinenija, pod

(Fortsetzung nächste Seite)

einige Daten angeführt werden, da sie bezeichnend sind für die Skepsis, mit der der russische Adel den klassischen Sprachen, besonders der griechischen, zunächst begegnete. Eine aufschlußreiche Notiz über die Unterschiede in der deutschen und der russischen Auffassung vom Wert der alten Sprachen haben wir in einem Memorandum J.E. Fischers, des damaligen Rektors, aus dem Jahr 1737¹: "In Deutschland blühen die lateinische, griechische und hebräische Sprache, die Aristotelische Philosophie [...]. Alles das wird in Rußland wenig geschätzt, mit Ausnahme der lateinischen Sprache [...]" . Doch scheint es, wenn man den Werdegang dieser Schule weiter verfolgt, als sei es um die Hochschätzung der lateinischen Sprache anfangs auch nicht allzu gut bestellt gewesen.

In den ersten Jahrzehnten nach seiner Gründung hatte das Gymnasium mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen, nicht zuletzt mit der Interesselosigkeit der russischen Adeligen, die sich nicht bereitfanden, ihre Kinder dorthin zu schicken. Dies hatte zur Folge, daß es mehrmals nur eine sehr kleine Schülerzahl aufwies, obwohl bald auch Nichtadeligen Zutritt gewährt wurde. 1738 sollte laut Lehrplan in den drei obersten Klassen neben dem Latein- auch Griechischunterricht erteilt werden. Aller-

red. L.N. Majkova, Bd.1-3, SPb.1885-1887. - S.I. Ponomarev, K izdaniju Iliady v perevode Gnediča, in: Sbornik Otd. russk. jaz. i slovesn. Imp.AN, Bd. 38, Nr.7, SPb.1866. - D.I. Naguevskij, Bibliografija po istorii rimskoj lit. v Rossii s 1709 po 1889 god, Kazan' 1889. - Rez. von A.I. Malein, in: Bibliograf 1889, Nr.10-11, S.206-211. - N.N. Suhomlinov, Issledovanija i stat'i po russkoj literature i prosveščeniju, Bd.2, SPb.1889. - S.A. Vengerov, Kritiko-biogr. slovar' russkich pisatelej i učenyh, SPb.1889ff. - Enciklopedičeskij slovar', Izdateli F.A. Brokgauz, I.A. Efron, 1890ff., Bd.1, S. 254-257: Akademii duchovnye pravoslavnye; S.263-267: Akademija Nauk Imperatorskaja;

(Fortsetzung nächste Seite)

¹ D.A. Tolstoj, Das akad. Gymn. ... , S. 14.

dings konnte die Wirksamkeit dieses Vorsatzes nur ganz gering sein, da die Anstalt in diesem Jahr lediglich 13 Schüler besaß, von denen wiederum nur drei bis vier die Klassen wirklich besuchten.¹ Ein neuer Versuch, den Griechischunterricht zu beleben, wurde 1750 gemacht mit der Verordnung, daß zur 6.Klasse noch eine 7. hinzugefügt werden sollte, wenn sich dafür Interessenten fänden. In dieser letzten Klasse sollten diejenigen, die in die Universität eintreten wollten, zur Vorbereitung auch Griechischunterricht erhalten. Der Versuch scheiterte wieder am Mangel an Schülern, da im vorausgegangenen Jahr kein einziger die 6. Klasse besucht hatte, so daß eine 7. nicht gebildet werden konnte. Auch 1857 hatte sich an der Einstellung des Adels wenig geändert. Auf Grund von Klagen der Eltern schrieb damals Graf Razumovskij, Präsident der Petersburger Akademie, über den Rektor Rothacker, dieser wisse nichts mit Ausnahme der lateinischen, griechischen und hebräischen Sprache, "was für die adeligen Kinder auch nicht nützlich sein kann."²

L 7

Bd.2, S.76-78: Arzamas; Bd.7, S.694-707: Gimnazija; Bd.11, S.268-269: Duchovno-učebnye zavedenija; S. 274-275: Duchovnye učilišča; Bd.13, S.874-875: Kadetskie korpusa; Bd.14, S.694-695: Kollegium (char'kovskij); Bd.16, S.466-467: Košanskij N.F.; Bd.17, S.859-862: Licei v Rossii; Bd.18, S. 701: Martynov I.I.; Bd.19, S.116-117: Merzljakov A.F.; Bd.20, S. 189-190: Murav'ev M.N.; S.194: Murav'ev-Apostol I.M.; S.194-195: Murav'ev N.M.; Bd.21, S. 868-869: Olenin A.N.; Bd.28, S.813-816: Rossija, Klassičeskaja filologija; Bd.34, S.419-420: Uvarov S.S.; S. 788-803: Universitet, Universitety v Rossii. - F.F. Vlgeľ, Zapiski, c.1-7, M.1891-1893. - A.N. Pypin, Die geistigen Bewegungen in Russland in der

(Fortsetzung nächste Seite)

¹ D.A. Tolstoj, Das akad. Gymn. ..., S.16.

² Ebd., S. 30.

Deshalb sollte sich der Rektor nur um den Unterricht in der obersten Klasse kümmern. Wen sollte er aber dort die alten Sprachen lehren, da es in dieser Klasse keinen einzigen Schüler gab? Einem Protokoll vom gleichen Jahr entnehmen wir, daß dem dadurch abgeholfen wurde, daß 12 Studenten aus der Universität, die sich zum Griechischunterricht bereitgefunden hatten, in die oberste Klasse zurückversetzt wurden. Auch in der Folgezeit änderte sich wenig an dem wirren Zustand des Gymnasiums. Nicht nur daß es kaum Schüler bekam, auch Lehrer waren schwer zu finden, so daß sie teilweise aus sitzengebliebenen Studenten der Universität rekrutiert werden mußten. So vegetierte es bis 1805 dahin und wurde dann mit dem neugegründeten Petersburger Gymnasium verschmolzen.

Die Einrichtung eines Lehrstuhls für Klassische Philologie an der Moskauer Universität erforderte sinnvollerweise auch Studenten mit einer ausreichenden Vorbildung. Deshalb wurde 1755 das Gymnasium der Moskauer Universität eröffnet, später (1779) der Blagorodnyj Pansion.

ersten Hälfte des 19. Jhs., Bd. 1: Die russ. Gesellschaft unter Alexander I., Berlin 1894 (aus d. Russ. von B. Minzes). - L. Majkov, Batjuškov, ego žizn' i sočinenija, izd. 2-oe, SPb. 1896. - P. Prozorov, Sistem. ukazatel' knig i statej po grečeskoj filol., SPb. 1898. - N. S. Tichonravov, Sočinenija, Bd. 3, č. 2, M. 1898 (S. 85-99: Rez. von N. V. Suškov, Mosk. univ. blagor. pansion; S. 149-161: O prebyvanii A. Žukovskogo v Univ. blagorodnom pansion; S. 244-259: Neskol'ko slov po povodu stat'i "Sovremennika" "Kaj Valerij Katull i ego proizvedenija"). - Ja. K. Grot, Puškin, ego licejskie tovarišči i nastavniki, Stat'i i materialy, SPb. 1899. - E. A. Sidorov, Literaturnoe obščestvo "Arzamas", in: Žurn. min. nar. prosv. 1901, Nr. 6, S. 357-391; Nr. 7, S. 46-92. - Russkij biograf. slovar', Bd. 9, SPb. 1903, S. 383-385: N. F. Košan-skij. - P. N. Černjaev, Sledy znakomstva russkogo obščestva s drevneklassičeskoj literaturoj v vek Ekateriny II, in: Filol. zapp. 44, 1904, vyp. 3-4, S. 1-64, vyp. 5-6,

(Fortsetzung nächste Seite)

Im Gegensatz zum Adelpensionat standen am Gymnasium die philologischen Fächer an erster Stelle. Das Hauptgewicht lag dabei auf dem Lateinunterricht, dem der Griechischunterricht mit einer geringeren Zahl von Wochenstunden folgte. Im Lehrplan aus dem Schuljahr 1792/3 heißt es in den Programmen für die einzelnen Lehrer¹: "Johann Mel'man, der Rektor der lateinischen und griechischen Klassen - die Grundkenntnisse der Altertümer, vor allem der griechischen, nach [...] Iustinus, Nepos, Herodot, Plutarch; Lektüre der Autoren: [...] der Odyssee Homers, des Philoktet des Sophokles, [...] Übersetzungen und Aufsätze; insgesamt 4 Tage sc. wöchentlich zu je 4 Stunden [...] Magister P. Sochackij [...] in der griechischen Klasse Lektüre der Chrestomathie, die für das Universitätsgymnasium herausgegeben ist." Dazu kamen noch Fabeln des Babrios. Als Einzelwerke sind für die Griechischlektüre also nur die Odyssee und der Philoktet vorgesehen, die übrige Lektüre wurde mit Hilfe einer Auswahl bestritten. Das läßt vermuten, daß der Lehrer vor

S. 65-128; 45, 1905, vyp. 1-2, S. 129-160, vyp. 3-4, S. 161-232. - A.P. Sumarokov, Ego žizn' i sočinenija, Sbornik, sost. V. Pokrovskij, M. 1905. - Zapiski istoriko-filol. fak. Imp. S.-Peterburgskogo univ., č. 96, vyp. 1, SPb. 1910. - P.N. Černjaev, Puti proniknovenija v Rossiju svedenij ob antičnom mire v svjazi s kratkoj charakteristikoj lic, prolagavšich eti puti, in: Filol. zapp. 50, 1910, S. 858-885; 51, 1911, S. 114-146. - S.V. Roždestvenskij, Materialy dlja istorii učebnych reform v Rossii v XVIII-XIX vekach, in: Zapiski istoriko-filol. fak. Imp. S.-Peterburgskogo univ., č. 96, vyp. 1, 1910. - Ders., Očerki po istorii sistem narodnogo prosveščeniija v Rossii v XVIII-XIX vekach, ebd., č. 104, 1912, S. 1-679. - I. Alešincev, Istoriija gämnažičeskogo obrazovanija v Rossii (XVIII i XIX vek), Spb. 1912. - N.N. Bulič, Očerki po istorii ruskoj literatury i prosveščeniija s načala

(Fortsetzung nächste Seite)

1 S.V. Roždestvenskij, Očerki po istorii..., S. 230.

allem die wichtigsten Vertreter der griechischen Literatur vorstellen sollte, ohne die einzelnen Werke gründlich durchzunehmen. Dieses Gymnasium bestand bis 1812, fiel dem Brand Moskaus zum Opfer und wurde nicht wieder aufgebaut.

Viel stärker auf die neuen Sprachen und die naturwissenschaftlichen Fächer ausgerichtet war dagegen das Programm des Adelpensionats, das seine Schüler nicht ausschließlich für das Universitätsstudium vorbereiten sollte. Latein und Griechisch wurden hier nur gelehrt, wenn sich Interessenten dafür fanden. Für das Griechische hatte dies zur Folge, daß es nur in den ersten und letzten Jahren des Bestehens des Pensionats, das bis 1830 existierte, unterrichtet wurde.¹

Am Anfang des 19. Jahrhunderts nahm mit Beginn der Feindseligkeiten gegen Frankreich die Kritik an der französisch orientierten Erziehung des Adels zu, wobei von verschiedenen Seiten die Forderung nach einer altsprach-

XIX veka, c.1-2, 2-oe izd., SPb.1912. - A.N. Pypin, Istorija ruskoj literatury, Bd.4, SPb.1913. - G.P. Georgievskij, A.N. Olenin i N.I. Gnedič, SPb.1914. - A. Novikov, Iz istorii ruskoj školy, in: Rodnaja reč', Nr.113, M.1917. - E.N. Medynskij, Istorija pedagogiki v svjazi s ekonomičeskim razvitiem obščestva, Bd.3, M.1929. - V. Orlov, Russkie prosvetiteli 1790-1800 gg., izd. 2-oe, M.1935. - Istorija ruskoj literatury AN SSSR, Bd.3, 1941, Bd.4, 1947, Bd.5, 1941, Bd.6, 1953. - Istorija Moskovskogo universiteta v dvuch tomach, Bd.1, M.1955. - N.I. Gnedič, Stichotvorenija, Bibl. poëta, Bol'saja serija, L.1956. - A. Kantemir, Sobranie

(Fortsetzung nächste Seite)

¹ Vgl. N.V. Suškov, Mosk. univ. blagor. pans., S. 46 und N.S. Tichonravov, Sočč., Bd.3, č.2, S. 153: Zur Zeit, als Žukovskij das Pensionat besuchte (1797-1800), wurde "von den alten Sprachen nur die lateinische unterrichtet."

lichen Schulbildung erhoben wurde. Diese Auseinandersetzungen sollen etwas eingehender dargelegt werden, da sie in die Zeit der hier behandelten Dichter fallen und somit den weltanschaulichen Hintergrund ihres Schaffens beleuchten. Zwei von ihnen, Gnedić und Batjuškov, beteiligten sich sogar unmittelbar daran.

S.S. Uvarov, ein guter Kenner der klassischen Sprachen, legte seine Gedanken zu diesem Problem unter anderem in seinen Briefen über die Übersetzung der Ilias¹ dar: "Über den Nutzen des Studiums der alten und neuen ausländischen Literatur". Hierbei wies er auf den Vorteil hin, den Übersetzungen der antiken Autoren ins Russische bringen könnten. Batjuškov kannte und teilte die Ansichten Uvarovs, wie wir aus seinem Brief an I.M. Murav'ev-Apostol über die Werke von M.N. Murav'ev (1814) sehen.² Auch er wendet sich gegen die übertriebene Liebe zur französischen Literatur und schreibt dazu in einer Anmerkung: "Eine unbestreitbare Wahrheit, die Herr Uvarov in

stichotvorenij, Bibl. poëta, Bol'saja serija, L.1956. - G.R. Deržavin, Stichotvorenija, Bibl. poëta, Bol'saja serija, L.1957. - G.R. Deržavin, Stichotvorenija, Gosizdat, M.1958. - Istorija Akademii Nauk SSSR v trech tomach, Bd.1-2, M.-L.1958. - A.F. Merzljakov, Stichotvorenija, Bibl. poëta, Bol'saja serija, L.1958. - S.S. Volk, Istoričeskie vzgljady dekabristov, M.-L.1958. - D.I. Fonvizin, Sobranie sočinenij v dvuch tomach, M.-L.1959. - V.V. Kapnist, Sobranie sočinenij v dvuch tomach, AN SSSR, M.-L.1960. - A.I. Voronkov, Drevnjaja Grecija i drevnij Rim, Bibliografičeskij ukazatel' izdanij vyšedšich v SSSR (1895-1955 g.), M.1961. - V.K. Tredjakovskij, Izbrannye proizvedenija, Bibl. poëta, Bol'saja

(Fortsetzung nächste Seite)

¹ Zitiert nach Batjuškov, Sočč., pod.red. L.N. Majkova, Bd.1, Einleitung, S. 187 und 189; Bd.1, S. 75.

² Ebd., Bd.2, S. 75.

einem Brief an Herrn Kapnist in so glänzender Weise dargelegt hat: 'Ohne gründliche Kenntnisse und langdauernde Anstrengungen in der alten Literatur', sagt der ehrwürdige Verteidiger Homers und der Hexameter, 'kann keine neuere existieren'."

I.M. Murav'ev-Apostol, an den dieses Schreiben Batjuškovs gerichtet war, hatte sich in "Briefen aus Moskau nach Nižnij-Novgorod", die vom August 1813 an im "Syn otečestva" erschienen, ebenfalls dafür ausgesprochen, daß der Schulbildung die klassischen Sprachen zugrundegelegt würden. Darin heißt es¹: "Solange wir nicht [...] die ganze Zeit des ersten Lebensalters von 7 bis 15 Jahren für das Erlernen der griechischen oder wenigstens der lateinischen Sprache verwenden werden, zusammen mit der russischen, gründlich, ästhetisch, - so lange werden wir [...] nicht sprechen, sondern plappern, nicht schreiben, sondern Papier beschmieren."

Bei der Eröffnung der "Imperatorskaja publičnaja biblioteka" 1814 hielt Gnedič, der damals Bibliothekar war, eine Rede über das Thema: "Rassuždenie o pričinach,

serija, M.-L.1963. - W. Busch, Zu A.Ch. Vostokovs Nachbildung antiker Versmaße, in: Opera Slavica, Slaw. Studien zum V. intern. Slawistenkongreß in Sofia 1963, S. 383-389. - Ders., Horaz in Russland, Forum Slavicum, Bd.2, München 1964. - V. Bazanov, Učenaja respublika, M.-L.1964. - A.N. Egunov, Gomer v russkich perevodach XVIII-XIX vekov, M.-L.1964. - M.V. Lomonosov, Izbrannye proizvedenija, Bibl. poëta, Bol'skaja serija, M.L.1965. - Ja.M. Borovskij, Latinskij jazyk kak meždunarodnyj jazyk nauki i voprosy narodnogo obrazovanija, in: Jazyk i stil' antičnych pisatelej, L.1966, S. 17-25. - F.A. Petrovskij, Russkie perevody "Ėneidy" i zadači novogo ee perevoda, in: Voprosy antičnoj literatury i klassičeskoj filol., M.1966, S. 293-306. = H. Rothe, Marginalien zum "griechischen Geschmack" in Russland 1780-1820, in: Festschr. für Marg. Woltner, Heidelberg 1967, S. 205-218.

¹ Batjuškov, Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd.2, S. 425.

zamedljajušćich uspechi našej slovesnosti". Als einen Grund betrachtete er das Fehlen der stilistischen und ästhetischen Bildung, die nur durch die Kenntniss der alten Sprachen gewonnen werden könne. Auch in späterer Zeit, im Vorwort zu seiner Iliasausgabe 1829, kommt er auf die Erziehung der russischen Jugend zu sprechen, die nicht fähig sei, den Homer ohne eine Einführung zu verstehen.¹ Nach einem Zitat aus Schlossers "Histoire universelle de l'Antiquité": "Das Studium Homers ist ebenso eng verbunden mit der Erziehung der deutschen Jugend, wie es dies bei den Griechen hätte sein können," fährt er fort: "Wenn auch ich dasselbe über die Erziehung der russischen Jugend sagen könnte, würde ich es ebenfalls für unnötig halten, von Homer bei der Übersetzung seines Poems zu sprechen".

Für die Verwirklichung dieser Forderungen setzte sich vor allem S.S. Uvarov ein. 1810 war er zum Kurator des Petersburger Lehrbezirks ernannt worden, ein Jahr später reichte er beim Ministerium für Volksaufklärung ein Projekt zur Reform des 1805 gegründeten Petersburger Gymnasiums ein, wo gemäß dem Ustav vom Jahr 1804 kein Griechischunterricht erteilt wurde. Er schlug verschiedene Kürzungen im Lehrplan vor; die damit gewonnenen Stunden sollten teilweise für den Griechischunterricht verwendet werden. Der Plan wurde gebilligt, blieb aber vorerst auf das eine genannte Gymnasium beschränkt. Erst 1819 wurden im Zug einer weiteren Schulreform auch andere Gymnasien nach den Vorstellungen Uvarovs, der das Amt des Kurators bis 1821 innehatte, umorganisiert, wobei die praktische Durchführung der Neuerungen auf große Schwierigkeiten stieß, da schon in der Residenz kaum Griechischlehrer zu finden waren, geschweige denn in der

¹ N.I. Gnedič, Stichotvorenija, S. 309.

Provinz. Infolgedessen ist es nicht verwunderlich, daß sich Uvarov bei der nächsten Schulreform 1828 entgegen seinem früheren Bestreben gegen die Errichtung von Gymnasien mit Griechisch aussprach.¹ Grundsätzlich hatte sich an seiner Hochschätzung für das klassische Bildungsideal nichts geändert, aber er hatte erkannt, daß sich bei den in Rußland bestehenden Verhältnissen die Einrichtung altsprachlicher Gymnasien nicht verwirklichen ließ. Der wichtigste Grund war der Mangel an Griechischlehrern; hinzu kam die große Vielfalt der Unterrichtsfächer, entsprechend dem damaligen enzyklopädistischen Charakter der Schulbildung, die eine erfolversprechende Beschäftigung mit den alten Sprachen nicht zuließ. Das Komitee, das für diese Schulreform gegründet worden war, befürwortete dagegen die Ausbreitung des Gymnasialzweiges mit Griechischunterricht, wobei es vor allem den pädagogischen Wert des Griechischen betonte. Als weitere Gründe wurden angeführt, daß die griechische Sprache die Grundlage der lateinischen bilde, daß sie in den westeuropäischen Ländern weit verbreitet sei, und schließlich, daß Rußland seinen Glauben und seine ältere kirchliche Literatur dem griechischen Sprachraum verdanke.

Eine ähnliche Begründung dafür, warum gerade Russen das Griechische lernen müßten, hatte bereits 1816 N.F. Košanskij in der Einleitung zum literaturgeschichtlichen Teil seiner "Ručnaja kniga" gegeben:² "Denn unsere ursprüngliche Sprache, die slavisch-russische, hat von ihm Regeln, Ausdrücke und Redewendungen übernommen und sich nicht nur viele Buchstaben und Wortverbindungen, sondern

¹ Bei E.K. Šmid, Žurn... 1877, S. 250f. ist der Antrag Uvarovs darüber zitiert; u.a. heißt es da: "Der Unterricht in den alten Sprachen ist die Grundlage jeglicher Bildung [...]. Welchen Vorteil kann man von einem schwachen, unreifen, oberflächlichen Unterricht der griechischen Sprache erwarten? [...]. Ich liebe Plato und Aristoteles, aber noch mehr liebe ich die Wahrheit".

² Bd.1, S. 223.

auch ihre Schönheiten und charakteristischen Merkmale (svojtstvo) angeeignet. Folglich kann man ohne Kenntnis der griechischen Literatur nicht in vollem Maß die Schönheiten der slavischen würdigen [...]. Dies ist der Grund, warum sich die Sprache der Griechen bis zum Tatareneinfall in Rußland in einem so blühenden Zustand befand, den sie jetzt kaum erreicht, trotz aller Förderung durch eine wohlwollende (blagonamerennogo) Regierung." Nikolaus I. dagegen war anderer Ansicht und vermerkte auf einem Protokoll des Komitees¹: "Ich halte die griechische Sprache für einen Luxus, während die französische eine Art Notwendigkeit ist, darum kann ich nicht zustimmen."

Interessant ist in diesem Zusammenhang eine Stelle aus Puškins "O narodnom vospitanii", einem 1826 auf Wunsch des Zaren verfaßten Vorschlag zur Bildungsreform²: "Wozu die lateinische oder griechische (sc. Sprache)? Ist Luxus dort zulässig, wo ein Mangel am Notwendigen fühlbar ist?" Der Zar versah diese Stelle mit einem Fragezeichen³, schloß sich aber später dieser Ansicht offenbar teilweise an, wofür auch die ähnliche und wohl nicht zufällige Wortwahl spricht. Die Kenntnis der antiken Literatur sah Puškin aber als selbstverständlich an: "Jeder gebildete Europäer soll eine ausreichende Vorstellung von den unsterblichen Schöpfungen des erhabenen Altertums haben".⁴ Diese Kenntnisse brauchten aber offenbar nicht durch die Lektüre der Originale erworben zu werden.

¹ Zitiert nach E.K. Šmid, ebd., S. 254.

² Poln. sobr. sočč. v desjati tomach AN SSSR, Bd. 7, S.47.

³ M.N. Suchomlinov, Issledovanija..., Bd.2, S. 243.

⁴ "O poezii klassičeskoj i romantičeskoj", ebd., S. 33, verfaßt 1825.

Um dennoch Interesse für den Griechischunterricht zu wecken, setzte das Ministerium für die freiwillige Beschäftigung mit dem Griechischen eine Prämie aus in Gestalt des untersten (14.) Dienstranges, der den Abiturienten sofort verliehen wurde, wenn sie neben sonstigen guten Leistungen eine erfolgreiche Beteiligung am Griechischunterricht nachweisen konnten.¹ Mit der Zeit bildete diese Belohnung einen gewissen Anreiz, doch konnten die Kenntnisse der meisten Schüler wegen des nach wie vor bestehenden Lehrermangels kaum tiefgreifend sein.

Auf seiner Krimreise 1818 stattete Batjuškov auch dem 1817 gegründeten Lyzeum in Odessa einen Besuch ab und äußerte sich in einem Brief an A.I. Turgenev² sehr positiv darüber. Es war eine Art Musterschule, die unsere besondere Aufmerksamkeit verdient, da dort der altsprachliche Unterricht einen breiten Raum einnahm. Laut Lehrplan³ "bilden die lateinische und die griechische Sprache eines der wichtigsten Prinzipien, auf denen der Unterricht im Lyzeum basiert". Die Begründung wiederholt die bereits einige Jahre vorher von S.S. Uvarov und anderen geäußerten Bedenken: "Die Erfahrung hat gezeigt, wie ungenügend die neueren und wie notwendig die alten Sprachen für die vollkommene Bildung des Geistes und des Geschmacks der Jugend sind." Der Unterricht sollte vor allem den literarischen Geschmack der Schüler beeinflussen, was gerade Batjuškov besonders zusagen mußte, da er selbst den Wert der klassischen Dichtung für die Ausbildung des russischen Stils hoch einschätzte. Wegen der Schwierigkeit dieser Sprachen sollte der Unterricht sehr

¹ F. Marthe, Zur Geschichte.... S. 19.

² Batjuškov, Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd.3, S. 527.

³ Sbornik postanovlenij po Min. nar. prosv., Bd.1, Spalte 914.

intensiv, nämlich sechs Jahre lang zu je fünf Stunden täglich (!) betrieben worden, wobei sich die Schüler auch in beiden Sprachen unterhalten mußten. Was die Autoren betrifft, die im Unterricht gelesen wurden, so sollte im Laufe des Schulbesuches ein umfassender Überblick über einen beträchtlichen Teil der antiken Literatur gegeben werden, die allerdings vorwiegend nach stilistischen Gesichtspunkten interpretiert wurde. Vorgesehen waren von den griechischen Schriftstellern und Dichtern für die Altersstufe von zehn bis zwölf Jahren Stellen aus Plutarch, Diogenes Laertios, Herodot und Xenophon, für die Zwölf- und Sechzehnjährigen Idyllen von Theokrit, die besten Stellen aus Hesiod, Lyrik und Epigramme, Reden des Demosthenes, Stellen aus Ilias und Odyssee, Tragödien von Sophokles und Euripides.

Wenn wir die Stellung des Griechischunterrichts an den Schulen noch einmal kurz überblicken, so können wir für die hier behandelte Zeitspanne vier Entwicklungsabschnitte feststellen.

Der erste umfaßt die Zeit bis zur Schulreform 1804, in die auch die ersten Universitätsgründungen fallen. Die Errichtung von Gymnasien verfolgte den Zweck, die Jugend durch eine umfassende Vorbildung für das Universitätsstudium in allen Fächern vorzubereiten und damit überhaupt Studenten für die Hochschulen zu gewinnen. Somit stand auch das Griechische auf dem Lehrplan, der gemäß seiner Bestimmung, den Schülern von allem etwas zu bieten, sehr vielfältig war, so daß der Unterricht in den einzelnen Fächern nicht allzu gründlich betrieben werden konnte.

Der "Ustav učebnych zavedenij" 1804 ordnete die Errichtung von Gymnasien in ganz Rußland an. Sie sollten nicht vorbereitende Schulen für das Studium sein, sondern

brauchbare Staatsbürger und Beamte heranbilden. Folglich wurden die praktisch anwendbaren Fächer bevorzugt und Griechisch aus dem Lehrplan ausgeklammert. Sogar die in den Universitätsstädten Moskau und Petersburg bestehenden Schulen wurden teilweise von dieser Tendenz erfaßt: Das Petersburger Akademische Gymnasium wurde geschlossen, im Moskauer Adelpensionat der Griechischunterricht vorübergehend eingestellt. Einzig das Gymnasium der Moskauer Universität behielt seinen Lehrplan bei, doch wurde es nach seiner Zerstörung 1812 nicht wieder aufgebaut, offenbar weil kein Bedürfnis mehr für diesen Schultyp bestand.

Mit dem Napoleonischen Krieg begann sich eine dritte Entwicklungsphase abzuzeichnen, die, ausgelöst durch die politischen Ereignisse, vorwiegend literarische Ursachen hatte. Mit der Ablehnung des Kultes der französischen Literatur wurde die Pflege des russischen Stils gefordert. Die hierfür notwendige stilistische und ästhetische Bildung sollte der Unterricht insbesondere in der griechischen Literatur vermitteln; dementsprechend wurden die antiken Werke vorwiegend unter stilistischen Gesichtspunkten gelesen. Bezeichnend für diese Richtung ist die öfters im Lehrplan des Lyzeums von Odessa wiederkehrende Formulierung: Lektüre der besten Stellen aus... Die Reform des zweiten Petersburger Gymnasiums wurde aus dieser Einstellung heraus durchgeführt, ebenso die Neugründung des Lyzeums in Odessa, dann die Reformversuche an verschiedenen Lehranstalten anderer russischer Städte.

Nochmals wurde das Für und Wider des Griechischunterrichts bei der Schulreform 1828 erörtert. Seine Befürworter betonten vor allem seinen pädagogischen Wert und seine Verbreitung in Westeuropa; von seinem ästhetischen Bildungswert war nicht mehr die Rede. Im Endergebnis wurde also der Erlaß vom Jahr 1804 bestätigt, nach-

dem die Bemühungen um das Griechische während der genannten dritten Phase an der Realität gescheitert waren. Bis zur Mitte des Jahrhunderts blieb es ein Luxus, den sich nur verhältnismäßig wenige leisteten.

Etwas anders verlief die Entwicklung des Lateinunterrichts, der schon von Anfang an einen praktischen Nutzen bringen konnte.

Den äußeren Anlaß, den Lateinunterricht einzuführen beziehungsweise zu intensivieren, boten die neugegründeten Universitäten. Die Professoren mußten anfänglich ausschließlich aus dem Ausland, vor allem Deutschland, berufen werden, und da sie nur in den seltensten Fällen das Russische beherrschten, sollten die Vorlesungen der westeuropäischen akademischen Tradition gemäß in lateinischer Sprache gehalten werden. Hinzu kommt, daß ein großer Teil der ausländischen wissenschaftlichen Literatur nach der damaligen Gepflogenheit lateinisch abgefaßt war.¹ Für Lomonosov, der seine Lateinkenntnisse in der Slavisch-griechisch-lateinischen Akademie in Moskau erworben hatte, war Latein "eine im vollsten Sinne des Wortes lebende Sprache"², die er für viele seiner wissenschaftlichen Arbeiten verwendete. So mußten sich die späteren Studenten aus diesem rein praktischen Grund um das Lateinische bemühen. Diese Tendenz, Latein als eine noch lebendige wissenschaftliche Sprache zu betrachten, gibt eine Erklärung für die oben zitierte Beobachtung J.E. Fischers über die einseitige Bevorzugung des Lateinischen vor dem Griechischen.

Mit welchen Schwierigkeiten der Lateinunterricht anfangs zu kämpfen hatte, sehen wir aus dem Statut des

¹ 1807 legte N.F. Košanskij seine Dissertation ebenfalls in lateinischer Sprache vor.

² Ja.М. Borovskij, *Latinskij jazyk...*, S. 19f.

Petersburger Akademischen Gymnasiums¹. Es zerfiel in zwei Abteilungen: 1. die deutsche oder Vorbereitungsschule, 2. die lateinische. Die deutsche Schule bildete dabei die Grundlage für den Unterrichtsbetrieb überhaupt, da auch die Gymnasiallehrer vorwiegend Deutsche waren und in dieser Sprache Unterricht erteilten. Erst wenn die Gymnasiasten das Deutsche einigermaßen beherrschten, konnte mit dem Lateinunterricht begonnen werden, wobei die Übersetzungen aus dem Deutschen und ins Deutsche angefertigt wurden. So ist es nicht verwunderlich, daß die Lehrerfolge recht bescheiden waren.

Eine Gattung von Lehranstalten, die bei der Betrachtung des Griechischunterrichts beiseitegelassen werden konnte, soll hier nicht unerwähnt bleiben, nämlich die Militärschulen, deren Bedeutung ziemlich groß war, da sie von verhältnismäßig vielen Adeligen besucht wurden. Sie dienten nicht nur der rein militärischen Berufsausbildung, sondern sollten auch späteren Zivilbeamten das nötige Wissen vermitteln. Aus diesem Grund wurde im 1731 geschaffenen adeligen Kadettencorps 1765 eine Reorganisation durchgeführt und als nicht obligatorisches Fach Latein eingeführt.² Die Tatsache, daß es nur Wahlfach war, hatte aber zur Folge, daß es in der Praxis kaum betrieben wurde. So lesen wir in einem Protokoll aus dem Jahr 1784³ anlässlich einer neuen Revision, daß, obwohl für die dritte, vierte und fünfte Altersklasse (also insgesamt für Schüler von 12 bis 21 Jahren) die lateinische Sprache als Wahlfach angesetzt war, dennoch kein Unterricht darin stattfand, "weil sich keine fanden, die dazu Lust hatten."

¹ D.A. Tolstoi, Das akademische Gymnasium... , S. 5.

² Ders., Ein Blick auf das Unterrichtswesen... , S. 34-37.

³ Ebd., S. 41-43.

Dagegen wurde im schon erwähnten Gymnasium der Moskauer Universität das Lateinische wie das Griechische recht intensiv betrieben. In dem bereits teilweise zitierten Unterrichtsplan ist eine recht ansehnliche Reihe lateinischer Autoren für die Lektüre aufgezählt: Cornelius Nepos, Stellen aus Curtius Rufus, ausgewählte Stellen aus Quintilian, die Andria des Terenz, Vergils Äneis, Oden des Horaz, sogar Stellen aus Iustinus und Fabeln des Phaedrus, wozu noch eine Chrestomathie kam. Außerdem lernten die Gymnasiasten lateinische Metrik und Prosodie und verfaßten in dieser Sprache Gedichte und Aufsätze.

Nach seinem Vorbild wurde 1758 ein Gymnasium in Kazan' eröffnet, in dessen Unterrichtsplan gleich zu Beginn das Lateinische aufgenommen wurde. Ein Schüler dieser Anstalt war Deržavin (bis 1762), der bald nach der Gründung als eines der 14 adeligen Kinder eintrat. 1783 wurde das Gymnasium wieder geschlossen.

In den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts wurden auch in anderen Städten Pensionate errichtet, so in Tver', Rjazan', Novgorod, Voronež, Černigov, Nižnij-Novgorod. Obwohl sie sich alle das Adelpensionat in Moskau zum Muster nahmen, sind in der Aufzählung der Unterrichtsfächer nirgends Latein oder gar Griechisch erwähnt. Eine Ausnahme bildet die 1783 in Kursk eingerichtete Lehranstalt, in der auch Latein vorgesehen war.

Unberücksichtigt bleiben bei dieser Betrachtung die verschiedenen Privatschulen, die schwer zu erfassen sind, doch kann man aus dem, was wir über einige von ihnen wissen¹, darauf schließen, daß dort im allgemeinen wenig Wert auf das Lateinische gelegt wurde.²

¹ z.B. die von Batjuškov besuchten Privatschulen, s.u.S.77.

² Vielfach wurden sie vom Adel, der möglichst früh zu Diensträngen zu gelangen wünschte und deshalb die lange Schulzeit an den Gymnasien nicht schätzte, diesen

(Fortsetzung nächste Seite)

Dies war die Situation bis zur Schulreform 1804. Die Behauptung A. Novikovs¹, daß bis zur Regierungszeit Alexanders I. Latein nur in der geistlichen Akademie betrieben worden sei, ist demnach nicht zutreffend. Richtig ist aber, daß die weitere Verbreitung des Lateinunterrichts im ganzen Reich erst mit der Gründung der Bildungsbehörde einsetzte. Eine willkommene Quelle zur Tätigkeit dieses Ministeriums ist der "Sbornik postanovlenij po Ministerstvu narodnogo prosvěščenija", dem die folgenden Angaben entnommen sind. Der Ukaz "Ob ustrojstve učilišč" 1803² sah in ganz Rußland die Errichtung von Gymnasien vor. Absatz 35 lautet: "In den Gymnasien haben die schönen Künste, die lateinische, französische und deutsche Sprache unterrichtet zu werden". Bemerkenswert ist, daß Latein an erster Stelle, sogar noch vor dem Französischen steht. Genauere Richtlinien für die Gestaltung des Unterrichts enthält der "Ustav učebnych zavedenij" 1804, wo es unter anderem heißt³: "In der dritten Klasse erklärt [... sc. der Lehrer] je vier Stunden wöchentlich lateinische Dichter" - wobei leider keine Namen genannt sind - "und leitet die Schüler an, in dieser Sprache zu dichten. Die besten Werke oder Stellen aus den lateinischen Werken der Schriftsteller sollen auswendig gelernt werden." Unter den Lehrmitteln findet sich eine "Antologija latinskich poétov", woraus man schließen kann, daß kein Autor oder Werk ganz gelesen wurde, sondern nur ein Ein-

vorgezogen. Vgl. J. Alešincev, S. 52. Über die Versuche unter Alexander I., die Zahl dieser meistens von Ausländern geführten Anstalten, die ihre Schüler nur sehr oberflächlich unterrichteten, einzuschränken, ebd.S. 75ff. Auch F.F. Vigel', Zapiski, Bd.1, S. 108-111 äußert sich sehr negativ darüber. Er selbst hatte am Ende des 18. Jahrhunderts eines dieser Privatpensionate in Moskau besucht. Seiner Ansicht nach waren sie schlechter als die Volksschulen (narodnye školy).

¹ Iz istorii ruskoj školy, S. 15.

² Sbornik..., Spalte 19.

³ Ebd., Spalte 306f.

druck von der Vielfalt vermittelt werden sollte. Gleichzeitig sollte auch der Lateinunterricht an den bereits bestehenden Gymnasien in Moskau, Char'kov und Kazan¹ verbessert werden. In einem Erlaß gleichen Datums¹ wird für sie jeweils ein eigener Lateinlehrer angefordert "in Anbetracht der Vielzahl der Lehrgegenstände, in denen an den Gymnasien unterrichtet wird". Diese Begründung ist dahingehend zu verstehen, daß ein einziger Lehrer in den verschiedensten Fächern unterrichten mußte, in denen er nicht gleichmäßig gut bewandert sein konnte. Das Lateinische war hier offenbar nur ein Anhängsel, und der Unterricht dementsprechend oberflächlich. Durch Anstellung eines eigens hierfür ausgebildeten Fachlehrers sollte diesem Übelstand abgeholfen werden.

Daß diese Maßnahmen nicht immer den gewünschten Erfolg hatten, läßt sich aus einigen Nachrichten in den folgenden Jahren ablesen. Aufschlußreich ist ein Erlaß des Ministeriums aus dem Jahr 1811 "Über die Gleichstellung der Lehrer der klassischen Sprache mit den ältesten Lehrern"². Sie sollten nicht mehr in der 10. Rangstufe wie die übrigen Sprachlehrer besoldet, sondern in die 9. versetzt werden. Die Begründung deckt die tiefere Ursache für die Schwierigkeiten bei der Verwirklichung der Reformen auf. Sie mußten daran scheitern, daß nicht genügend Lateinlehrer zu bekommen waren.³ "Die Kenntnis dieser Sprache", heißt es in diesem Erlaß, "beweist

¹ Ebd., Spalte 261.

² Ebd., Spalte 663.

³ Überhaupt war es schwierig, die vielen neugegründeten Schulen mit entsprechenden Lehrkräften zu versehen. Karamzin hatte 1808 in seinem Artikel "O vernom sposobe imet' v Rossii dovol'no učitelej" seine Hoffnung einzig auf die Armen gesetzt, die auf Staatskosten studieren

(Fortsetzung nächste Seite)

(dokazyvaet) den Erwerb tiefer und fester Kenntnisse in der Literatur überhaupt, in der Geschichte, Archäologie, Mythologie und weiteren ähnlichen Wissenschaften [...]. Die Erfahrungen haben gezeigt, daß bei der Suche nach würdigen Lehrern bei dieser [sc. Besoldung] große Schwierigkeiten auftreten." Ob allerdings die Anhebung um eine Rangstufe eine wesentliche Besserung bedeutete, ist fraglich.

Doch auch dort, wo die Möglichkeit bestand, die alten Sprachen zu lernen, war der Eifer nicht allzu groß. Das bereits erwähnte Moskauer Adelpensionat sah für Interessenten auch den Unterricht in Latein und Griechisch vor. Wie das in der Praxis aussah, lesen wir in einem Zeugnis eines ehemaligen Schülers dieser Anstalt¹: "Obwohl die lateinische Sprache seit langem an unserem Pensionat gelehrt wurde, war ihr Studium zu unserer Zeit nicht obligatorisch. Einige von denen, die der Bezeichnung eines Studenten gewürdigt wurden, beschäftigten sich wenig mit ihr; andere konnten überhaupt nicht Latein. Nicht lange vor unserer Jahresschlußfeier 1811 wurde es zur Regel gemacht, daß in Zukunft die zu Studenten Beförderten von unseren Schülern unbedingt die lateinische Sprache konnten. Antonskij [sc. der Anstaltsleiter] machte sich selbst daran, uns vorzubereiten - und in einigen Monaten (von der ersten, für die Nicht-Lateiner betrüblichen Botschaft bis zu den Sommerexamina 1812) schlugen sich die Zurückgebliebenen von den am 23. Dez. 1811 zu Studenten Ernannten, nachdem sie mit Phaedrus und Cornelius Nepos begonnen hatten, bis zu Quintus Curtius durch.

und dankbar das schlecht bezahlte Amt des Lehrers bekleiden würden. Mit dem Adel könne man hier nicht rechnen, da er Dienstränge wünsche. Diese Hoffnung Karamzins erwies sich aber als trügerisch. Vgl. E.K. Šmid, Žurn...1817, S. 22f.

¹ N.V. Suškov, S. 49.

Die Prüfung war für das erste Mal die allernachichtigste." Nachdem es nicht mehr notwendig war, für das Studium Lateinkenntnisse zu besitzen, diese Sprache also ihre praktische Bedeutung verloren hatte, zog man ihr die lebenden Sprachen vor. Nur eine entsprechende Verordnung konnte das Interesse wieder wecken. Die Autoren wurden aber nicht gelesen, weil sie selbst lesenswert wären, sondern als eine Hürde für das eigentlich erst wichtige Studium betrachtet, die man möglichst schnell nehmen mußte.

Ähnlich waren die Verhältnisse in den Gouvernementsgymnasien, wo der Lateinunterricht zwar stattfand, aber recht mäßige Erfolge zeitigte. 1811 wurde für das Pädagogische Institut von Petersburg ein eigener Professor für die lateinische Sprache angefordert.¹ Früher hatte es aus den höheren Klassen der geistlichen Seminare seine Studenten bezogen, die so weit fortgeschritten waren, daß sie sofort mit der Lektüre beginnen konnten. Nun aber kam die Hälfte der Studenten aus den Gouvernementsgymnasien und brachte so mangelhafte Lateinkenntnisse mit, daß zunächst reiner Sprachunterricht erteilt werden mußte.

Eine Änderung in der Einstellung zum Lateinischen zeichnete sich im Petersburger Lehrbezirk ab, als dessen Kurator S.S. Uvarov den Griechischunterricht intensivierete. Dort wurde 1810 das berühmte Lyzeum von Carskoe Selo gegründet, das Puškin, Del'vig und Kjuhel'beker zu seinen ersten Schülern zählte. Leider sind die Lehrpläne nicht so detailliert überliefert, wie es bei der großen Bedeutung dieser Anstalt für die russische Geistesgeschichte zu wünschen wäre. Nur die allgemeinen Richt-

¹ Sbornik..., Spalte 672.

linien¹ sind bekannt, in deren Rahmen es dem einzelnen Lehrer überlassen blieb, wie weit er seine Schüler für sein Fach zu begeistern verstand. Wesentlich ist, daß alle Fächer obligatorisch waren. Die Tatsache, daß Latein vorgesehen war, bedeutete somit, daß es auch wirklich gelernt wurde, anders als wir es z.B. im Moskauer Adelpensionat sahen. Die ganze Schulzeit hindurch, also insgesamt sechs Jahre, stand der Lateinunterricht täglich auf dem Stundenplan. Das Lehrziel für die ersten drei Jahre war, "daß im Lateinischen die Schüler jede Periode auflösen und aus dem Lateinischen mit Hilfe des Lexikons Phaidros oder Cornelius Nepos als die geeignetsten Bücher übersetzen können."² Für die 4.Klasse heißt es: "a) Weitere Übersetzungen mit Erklärung der Idiotismen (idiotizmov), b) lateinische Synonyma nach der Methode Gardens, c) Themen oder Übersetzungen aus dem Russischen ins Lateinische".³ Für die 5. und 6.Klasse sind vorgeschrieben: "Analysierende Lektüre Ciceros und Vergils in lateinischer Sprache, Anleitung zur Übertragung der Schönheiten der lateinischen Sprache in die russische."⁴ Von den Autoren sind hier also nur Phaedrus, Cornelius Nepos, Cicero und Vergil namentlich genannt. Daß sie auch wirklich gelesen wurden, bestätigt uns ein Klassenkamerad Puškins, Illičevskij, in einem Brief vom Jahr 1814⁵ an seinen Freund Fuss, in dem er sich beklagt, daß die Lektüre dieser Autoren unterbrochen worden sei durch eine langwierige Erkrankung des

¹ Sbornik..., Spalte 557-583.

² Ebd., Spalte 564.

³ Ebd., Spalte 582.

⁴ Ebd., Spalte 582f.

⁵ Ja.K. Grot, Puškin..., S. 60.

Lateinlehrers Košanskij, so daß die Schüler zwar die Klassen besuchten, aber nichts mehr lernten. Die Auswahl der übrigen Lektüre war Sache des einzelnen Lehrers. Für Puškin und Del'vig war es N.F. Košanskij, der ihnen die erste Bekanntschaft mit der antiken Literatur vermittelte. Allein aus dieser knappen Aufstellung sehen wir, daß das Lateinische vor allem seines stilbildenden Wertes wegen betrieben wurde entsprechend der bereits erwähnten Tendenz, die "Schönheiten der lateinischen Sprache" um ihrer selbst willen zu erfassen.

Das zusätzlich zum Lyzeum 1813 eingerichtete Lyzeumpensionat sah ebenfalls den Unterricht in "lateinischer Literatur" vor.

Einen Höhepunkt dieser Tendenz bedeutete die Gründung des schon genannten Lyzeums in Odessa. Hier sei nur noch ein Blick auf die Liste der für die Lektüre bestimmten lateinischen Autoren geworfen: Sie reicht von Cornelius Nepos, Quintus Curtius, Florus und Titus Livius in der Unterstufe über Sallust, Tacitus, Phaedrus, Vergils Eklogen und Georgica und Ovids Metamorphosen bis zu Horaz, Juvenal, Cicero und Vergils Äneis in der Oberstufe. Daß der Unterricht auch wirklich erfolgreich war, bestätigt Batjuškov in dem bereits erwähnten Brief¹: "Nicol' beteuert, daß diese Methode [sc. die neue Unterrichtsmethode] nützlich ist. Aber seine eigene Methode des Lateinunterrichts ist bewundernswert".

Латынь из моды вышла ныне [...].

Dieser Vers Puškins aus dem ersten Buch des Evgenij Onegin entstand im Jahr 1823. Sein zeitkritischer und

¹ Batjuškov, Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 3, S. 527.

leicht ironischer Ton ist nicht zu überhören. Wie aber ist die Feststellung, daß "Latein jetzt aus der Mode gekommen" sei, zu verstehen, wenn man sie im Zusammenhang mit den damaligen Verhältnissen, der Kulturpolitik des Jahres 1804 und der darauf folgenden Intensivierung des Lateinunterrichts, betrachtet? Der "gute Freund" Puškins hatte immerhin einige Kenntnisse des Lateinischen erworben, wenn auch nur durch seinen Hauslehrer:

Monsieur l'Abbé, француз убогой,
 Чтоб не измучилось дитя,
 Учил его всему шутя, [...]

Die Art dieser Kenntnisse aber ist es, die Puškin an seinem Helden belächelt. Onegin kann nur soviel Latein, wie er für eine oberflächliche Unterhaltung in der Gesellschaft gebrauchen kann: er vermag Inschriften zu entziffern, ein wenig über Iuvenal zu plaudern, der wegen seiner breiten Schilderung gesellschaftlicher Mißstände willkommenen Stoff zu Gesellschaftsklatsch liefern kann; dabei behauptet der Dichter durchaus nicht, daß sein Freund den römischen Satiriker auch lesen könne, da sich seine Sprachbeherrschung auf gängige Wendungen wie das Vale am Ende eines Briefes beschränkt und er auch das einmal Gelernte, zwei Vergilverse, nicht fehlerlos im Gedächtnis behalten hat. Die Antike ist für ihn etwas Verstaubtes, in das er sich nicht zu vergraben wünscht. Nur was sie an Unterhaltendem, Witzigem zu bieten hat, sucht er sich heraus. Es ist fraglich, wie weit man diese kritische Ausführung Puškins als wirklichen Spiegel seiner Zeit betrachten kann. Autobiographisch ist sie jedenfalls nicht zu verstehen,¹ da Puškin, wie oben angedeutet, einen gründlichen Unterricht des Lateinischen

¹ Anders E.K. Šmid, Žurn...1877, 9, S. 253.

genossen hatte, der auch in seinem Werk deutliche Spuren hinterlassen hat. Vor allem Ovid fühlte er sich durch das gemeinsame Schicksal der Verbannung an die Schwarzmeerküste verbunden, aber auch Horaz und sogar die griechische Anthologie, die ihm in der Originalsprache nicht zugänglich war, wurden von ihm geschätzt.¹ Seine Hochachtung vor der Antike war vorwiegend literarischer Art. Wer aber für diese Literatur, wie sein Freund Onegin, wenig übrig hatte², dem mußte auch das Lateinische als etwas Überflüssiges erscheinen. Seine frühere praktische Bedeutung als noch lebende und für die Verständigung und das Erwerben von Kenntnissen notwendige Sprache hatte es jedenfalls fast hundert Jahre nach der Gründung der Petersburger Akademie eingebüßt.

Wenn hier die Entwicklung des Lateinunterrichts von der des Griechischen getrennt skizziert wurde, so hat das seinen Grund darin, daß sie, wie bereits angedeutet, anders verlief.

Schon der Ausgangspunkt war ein ganz anderer, nämlich der praktische Nutzen des Lateinischen nicht nur als Voraussetzung für das Hochschulstudium, sondern auch für das Verständnis eines Teiles der ausländischen Fachliteratur. Diese Einstellung blieb lange Zeit gültig, so daß der Lateinunterricht zu einem festen Bestandteil der

¹ Ausführlicher kann auf die Frage in diesem Rahmen leider nicht eingegangen werden. Einschlägige Arbeiten zu diesem Thema sind genannt bei W. Busch, Horaz in Russland, S. 255f. Dazu noch: E.M. Dvojčenko-Markova, Istočniki legendy ob Ovidii v "Cyganach" Puškina; S.I. Radcig, O nekotorych antičnych motivach v poézii A.S. Puškina; beide in: Voprosy antičnoj literatury i klassičeskoj filol., M.1966, S. 321-329 und 369-386.

² Evgenij Onegin, Kap. 1, Strophe 7.

Lehrpläne höherer Schulen wurde, auch dann, als diese praktische Verwendbarkeit nicht mehr so offensichtlich war. Ihre äußere Bestätigung fand diese Tendenz im Schulstatut von 1804, das den Lateinunterricht für alle zu errichtenden Provinzgymnasien vorschrieb. Kleinere Rückschläge wurden vor allem durch den Mangel an geeigneten Lehrern bewirkt, dem man durch entsprechende Maßnahmen zu begegnen suchte, dann aber auch durch die Tatsache, daß das Lateinische zeitweise nicht mehr Voraussetzung für das Universitätsstudium war, so daß das Interesse an dieser Sprache nachließ, solange sich noch kein Verständnis für den eigenen Bildungswert der lateinischen Sprache und Literatur herausgebildet hatte. Dazu kam es durch die literarischen Bestrebungen des zweiten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts, die klassische Literatur als Vorbild für die Verbesserung der russischen Schriftsprache heranzuziehen. Der Unterricht des Lateinischen wurde nun auf eine andere Basis gestellt und das Studium der stilistischen Eigenheiten in den Vordergrund gerückt. Symptomatisch hierfür ist die Formulierung "Übertragung der Schönheiten der lateinischen Sprache in die russische" im Statut des Lyzeums von Carskoe Selo. Somit gewann die Bekanntschaft mit der Literatur die Oberhand über die reine Sprachbeherrschung. Das Interesse speziell für die stilistischen Möglichkeiten des Lateinischen ließ nach, als die russische Literatur ihre eigene gefällige und klare Sprache gefunden hatte, doch der Unterricht wurde beibehalten, wobei sich von nun an beide Richtungen, die sprachliche und die literarische, die Waage hielten. Im großen und ganzen war der Weg des Lateinunterrichts im Gegensatz zu dem des Griechischen ziemlich geradlinig; man kann hier von einer zunehmenden Ausbreitung und Intensivierung sprechen.

Zwei Unterrichtsfächer, die sowohl mit dem Griechischen als auch mit dem Lateinischen in engem Zusammenhang stehen und eine große Bedeutung hatten, sollen hier noch erwähnt werden, nämlich die alte Geschichte und die Mythologie. In allen genannten Lehranstalten wurden sie berücksichtigt, ebenso auch im "Ustav učebnych zavedenij", der die Unterweisung in "alter Geschichte und Geographie, Mythologie und Altertümern"¹ festlegte. Daraus wird begreiflich, daß viele der damaligen Dichter so selbstverständlich mit der antiken Mythologie umgehen und von ihren Lesern erwarten konnten, auch ohne Kommentar verstanden zu werden.

2. Hochschulen

Die Studienmöglichkeiten der klassischen Sprachen an den Hochschulen sollen nur gestreift werden. Daß die Universität der Petersburger Akademie Latein als Unterrichtssprache verwendete, wurde bereits erwähnt. Auch mit einem eigenen Lehrstuhl war es vertreten. 1745 wurde Trediakovskij zum Professor für lateinische und russische Beredsamkeit ernannt. Als Sohn eines Geistlichen hatte er eine Klosterschule besucht, in der der Unterricht lateinisch abgehalten wurde, anschließend an der Slavisch-griechisch-lateinischen Akademie in Moskau studiert; er brachte also die besten Voraussetzungen für diese Stellung mit. Artikel 45 des Universitätsstatuts für das Jahr 1748² zählt die Studienfächer auf; darunter befinden sich: "1) die lateinische Sprache durch Vermittlung der russischen, mit ausdrücklichem Ausschluß

¹ Sbornik postanovlenij..., Spalte 305.

² D.A. Tolstoi, Das akad. Gymn. und die akad. Univ., S. 162.

jeder fremden Sprache, der deutschen wie der französischen, 2) Prosodie, 3) griechische Sprache, 4) lateinische Beredsamkeit." Auf den ersten Blick könnte es scheinen, als hätten die deutschen Hochschulprofessoren hier für die Verbreitung der in ihrem Land hoch geschätzten Klassischen Philologie sorgen können. Doch hatte diese Einteilung kaum praktische Bedeutung, da sehr wenig Studenten vorhanden waren, die, wenn überhaupt einmal Vorlesungen gehalten wurden, ihre Zeit ausschließlich auf die neuen Sprachen verwendeten.¹ Erst 1819 wurde ein eigener Lehrstuhl für griechische und lateinische Literatur an der Petersburger Akademie errichtet.

An der Moskauer Universität dagegen wurde schon von Anfang an das Studium der klassischen Sprachen betrieben; der Ustav von 1804 sah für sie sogar zwei getrennte Lehrstühle vor. Manche der namhaften russischen Altphilologen des 19. Jahrhunderts waren ehemalige Studenten und spätere Professoren der Universität, so A.F. Merzljakov. In den Jahren 1800 bis 1803 hörte Gnedič dort auch Klassische Philologie.

Die älteste Lehranstalt, an der die alten Sprachen sehr intensiv studiert wurden, war die 1685 gegründete Slavisch-griechisch-lateinische Akademie in Moskau. Sie war Höhere und Hochschule in einem, da der Lehrstoff auf insgesamt dreizehn Jahre verteilt war. Bis 1707 wurde der Unterricht griechisch abgehalten, danach lateinisch. Lomonosov, der 1731 in die Anstalt eintrat, mußte zunächst die untersten Klassen absolvieren, da er ohne Lateinkenntnisse am Studium in den höheren nicht teilnehmen konnte. Hauptsächlich studierten an dieser Akademie

¹ Ebd., S. 162-200.

Geistliche, doch erhielten neben Lomonosov auch Tredjakovskij und Kantemir hier ihre Bildung.

1786 wurde in Petersburg ein Lehrerseminar gegründet, in dessen Studienplan im darauffolgenden Jahr auch das Griechische neben dem bereits bestehenden Lateinischen aufgenommen wurde für solche, die sich für den Dienst an höheren Schulen vorbereiten wollten. Von den mangelhaften Lateinkenntnissen der Studenten dieser Anstalt im Jahr 1811 hörten wir bereits.

Nach dem Vorbild der Moskauer Universität wurden 1804 auch in Kazan' und Char'kov Hochschulen errichtet. Sie hatten in ihrer Anfangszeit verschiedene Hindernisse zu überwinden, die nicht zuletzt in der ungenügenden Vorbereitung der Studenten bestanden. Ein Licht auf die Zustände in der neugegründeten Universität von Char'kov werfen die Aufzeichnungen des dortigen Professors Rommel¹: "Alle ausländischen Professoren, mit Ausnahme der Franzosen, lasen in lateinischer Sprache, und es kam mir sehr zustatten, daß jeder Student eine hinlängliche Vorkenntnis dieser Sprache mitbringen mußte.² Bei meinen verhältnismäßig stark besuchten Vorlesungen über griechische und lateinische Klassiker aber geriet ich gleich anfangs in große Verlegenheit: es fehlte an einer hinreichenden Anzahl von gedruckten Exemplaren. Um diesem Mangel abzuhelpen, gab es [...] trotz der kümmerlichen Lage des russischen Buchhandels kein anderes Mittel als

¹ Zitiert nach F. Marthe, Zur Geschichte der russ. Gymn., S. 12.

² Der Anmerkung Marthes, daß sich der Professor über den Grad des Verständnisses bei seinen Zuhörern wohl getäuscht habe, kann aufgrund der sonstigen Angaben über den Wissensstand im Lateinischen nur zugestimmt werden.

schleunige Herausgabe der unentbehrlichsten Autoren [...], so groß auch der Mangel an gutem weißen Druckpapier war." Aber nur drei lateinische Prosaiker, Cicero, Sallust und Cornelius Nepos, konnte der Professor in den Jahren 1811-1814 edieren, alle übrigen, sowohl die lateinischen als auch die griechischen, mußte er seinen Hörern diktieren.

II. Die antike Literatur und ihre Übersetzer

Dieses Zitat führt uns zum zweiten Teil unserer Voruntersuchung, zu der Frage nach den Texten zur klassischen Philologie und ihren Herausgebern oder Übersetzern. Es ist nicht daran gedacht, eine Art Bibliographie¹ der damaligen altphilologischen Literatur zu bringen, vielmehr sei nur auf einige besonders markante Werke und deren Verfasser hingewiesen; im übrigen soll anhand des bibliographischen Materials untersucht werden, ob irgendeine Schwerpunktbildung festzustellen ist.

P.N. Černjaev² liest mit gutem Grund die Kenntnis der antiken Literatur in Rußland vor allem an den Übersetzungen ab. Der oben erwähnte Mangel an Textausgaben

¹ Dazu s. N.F. Košanskij, Ručnaja kniga...; P. Keppen, Materialy...; V. Lebedev, Ukazatel' k russkim izdanijam ... und Ukazatel' ko vsem učebnym izdanijam...; D.I. Naguevskij, Bibliografija...; dazu Rez. von A.I. Malein; A.I. Voronkov, Drevnjaja Grecija...; M.A. Dmitriev, Meloči..., S. 25; S.I. Ponomarev, K izdaniju..., S. 118-144; P. Prozorov, Sistem. ukazatel'... .

² Eine Geschichte der klassischen Philologie in Rußland ist m.W. bis jetzt nicht geschrieben worden. Als Vorarbeiten dazu hatte P.N. Černjaev seine Untersuchungen gedacht: Sledy znakomstva..., Puti proniknovenija...

(Fortsetzung nächste Seite)

beschränkte sich nämlich nicht nur auf die Universität von Char'kov, sondern dürfte ziemlich allgemein gewesen sein, da wir in Rußland in dieser Zeit kaum Editionen antiker Autoren antreffen, außer manchmal in zweisprachigen Ausgaben zusammen mit einer russischen Übersetzung.¹ Russische Sekundärliteratur war entsprechend der geringen Zahl russischer Altphilologen damals kaum vorhanden und wurde erst im Lauf des 19. Jahrhunderts häufiger veröffentlicht. In dem Kapitel "Mračnye storony v istorii izučenija u nas klassičeskoj filologii"² beanstandet Černjaev die Tatsache, daß die russischen Altphilologen sogar bis zu seiner Zeit kaum etwas publizierten. Schon 60 Jahre vorher beklagte sich N.S. Tichonravov darüber³: "Wer weiß nicht, wie arm die russische Literatur an Arbeiten auf dem Gebiet der alten, griechischen und römischen, Literatur ist?" Die wenigen vorhandenen seien ohne Sachkenntnis verfaßt: "Man kann über Homer schreiben, ohne Griechisch zu können, über Catull, ohne das Lateinische zu beherrschen. Dies ist keine Erfindung, keine Übertreibung, sondern die reine Wahrheit." Sehr entschieden wies er eine Äußerung aus dem "Sovremennik" 1850 zurück, die lautete: "Das Studium der anti-

und Izučenie antičnogo mira v Rossii, Varšavskij dnevnik 1910, Nr. 145, 147, 151-154 (diese Untersuchung war mir nicht zugänglich). Sledy..., Filol. zapp. 44, 1904, vyp. 3-4, S. 18: "Was die Geschichte der klassischen Philologie in Rußland betrifft, so haben wir von ihr die allertrübsten Vorstellungen, um nicht mehr zu sagen." Einen Überblick über die Versuche im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert, das griechische Erbe zu verarbeiten, bietet H. Rothe in dem Aufsatz: Marginalien zum "griechischen Geschmack" ...

¹ z.B. Stichotvorenija Anakreona Tiiskogo na rossijskom i grečeskom jazykach, SPb. 1894.

² Puti proniknovenija..., Filol. zapp. 50, 1910, S. 868-877.

³ N.S. Tichonravov, Sočč., Bd. 3, S. 244-246.

ken Literaturen macht man auch bei uns in Rußland für die Literaten der Karamzinschen und Puškinschen Periode zur Pflicht, wofür als deutlicher Beweis die gewaltige Zahl der damals gedruckten Übersetzungen und Nachahmungen der Alten dienen kann." So unrecht hatte der Verfasser dieses Artikels nicht; es fehlte aber die von Tichonravov vermißte philologische Beschäftigung, da sich die russische Klassische Philologie dieser Zeit auf Übersetzungen und Nachdichtungen beschränkte. So wird die Geschichte der Klassischen Philologie in Rußland zunächst einmal zu einer Geschichte der Übersetzungen.

1. Das 18. Jahrhundert

Die erste in Rußland gedruckte Übersetzung eines lateinischen Klassikers war wohl die 1709 erschienene "Kniga Kvinta Kurcija o delach sodejannych Aleksandra Velikogo carja makedonskogo, perevedena povelaniem carskogo veličestva s latinskogo jazyka na rossijskij leta 1709-go."¹ Neun Jahre vorher war der älteste russische "Homer", die "Batrachomyomachia", in Amsterdam gedruckt worden: "Omirov boj žab i myšej, izdannyj Ilieju Kopievičem (Kopievskim) v Amsterdame, u Ivana Tessinga, na ruskom i latinskom jazyke (1700)."²

Als die markantesten Übersetzer antiker Texte vor Katharina II. sind für das 18. Jahrhundert Trediakovskij, Kantemir und Lomonosov zu nennen. Sie hatten ihre altsprachlichen Kenntnisse an der Slavisch-griechisch-lateinischen Akademie in Moskau erworben oder vervollständigt.

¹ D.I. Naguevskij, Bibliografija..., S. VI f.

² S.l. Ponomarev, K izdaniju Iliady, S. 118. Die Seiten 118-144 enthalten eine Bibliographie zu Homer in Rußland.

Von Trediakovskij, der seit 1745 Professor für lateinische und russische Beredsamkeit an der Petersburger Akademie war, erschien 1752 eine Übersetzung des Eunuchus von Terenz, außerdem übertrug er Stellen aus Senecas¹ Thyestes, Horazoden und Fabeln von Äsop.

Kantemir, mütterlicherseits griechischer Abstammung und von Kindheit an mit dem Neugriechischen vertraut, beherrschte im Alter von zehn Jahren das Altgriechische so gut, daß er darin eine Rede halten konnte.² Seine Bibliothek, in der die klassischen Autoren sehr gut vertreten waren,³ zeugt von seiner großen Belesenheit auch auf dem Gebiet der antiken Literatur. An Übersetzungen hinterließ er 55 Gedichte aus den Anakreonten und die Episteln des Horaz, die er 1744 mit einer Horazbiographie herausgab.

Obwohl Lomonosov erst mit neunzehn Jahren begann, die alten Sprachen zu lernen, konnte er als Zwanzigjähriger in der ersten literarischen Klasse der Slavisch-griechisch-lateinischen Akademie an der Lektüre antiker Autoren teilnehmen.⁴ Klassikerübersetzungen liegen von ihm nur in Fragmenten vor, die er größtenteils als Beispiele für seine Rhetorik anführte, hauptsächlich übernahm er sie aus seinen Vorlagen, den Rhetorikbüchern von N. Caussin, F.A. Pomey und J.Chr. Gottsched, doch bringt er auch Zitate, die sich in keinem der genannten Werke finden.⁵ Übersetzungen von vier anakreontischen Liedern enthält sein Gedichtzyklus "Razgovor s Anakreonom", in dem er als Anti-Anakreon der Helden-dichtung vor der Liebesdichtung den Vorzug gibt.

¹ Seneca war im 18. Jh. sehr beliebt. Vgl. D. Tschizewskij, Grundsätzliches zur slav. Barockdichtung, in: Slavist.Stud. zum VI. Intern. Slavistenkongr. in Prag 1968, S. 572.

² Vgl. Istorija russkoj literatury AN SSSR, Bd. 3, S. 176 und Kantemir, Sobranie stichotvorenij, S. 7.

³ Vgl. H. Schroeder, Russ. Verssatire im 18. Jahrhundert, Slavist. Forschungen, Bd. 2, 1962, S. 50 f.

⁴ Vgl. A. Morozov, Lomonosov, M. 1965, S. 81 f. und 85.

⁵ M.V. Lomonosov, Izbrannye proizvedenija, S. 469-485. Vgl. Istorija russkoj literatury AN SSSR, Bd. 3, S. 310-312.

Sumarokov, der etwas jüngere Zeitgenosse Lomonosovs, hatte als Schüler des adligen Kadettencorps in Petersburg keinen altsprachlichen Unterricht genossen. Jedoch blieb ihm, als er bereits im Staatsdienst war, genügend Freizeit, in der er sich Privatunterricht in Griechisch, Latein und Italienisch erteilen ließ.¹ Früchte dieses Lerneifers sind neben Nachdichtungen von Oden des Horaz russische Übertragungen von Stellen aus Titus Livius.

In der Zeit Katharinas II. waren die Übersetzer, abgesehen von einzelnen Dichtern wie Kapnist und Deržavin, zu einem großen Teil Pädagogen und Geistliche, hinzu kamen noch die eigens dazu ernannten Übersetzer der Petersburger Akademie. Sie alle brachten als Voraussetzung vor allem ihre Kenntnis der betreffenden alten oder noch häufiger neuen Sprache - vor allem des Französischen - mit, ohne ausgeprägte dichterische Begabung zu besitzen, so daß sich ihre Übertragungen - meistens in Prosa - auf die Wiedergabe des Inhalts beschränkten. Da diese Epoche dem Französischen sehr zugetan war, wurden auch die meisten Übersetzungen antiker Autoren aus dem Französischen angefertigt. Daneben wurden in geringerem Umfang auch deutsche und für die griechischen Texte lateinische Übertragungen herangezogen. Daß die Übersetzer dies zum Teil selber als einen Mangel empfanden und nicht gern zugeben wollten, sehen wir aus der folgenden bibliographischen Notiz²: Zu der zweiten Auflage (vom Jahr 1815) der Übersetzung "Odisseja, Istoričeskoe tvorenie Omira, Perevod s grečeskogo proznoj, 2 časti,

¹ V. Pokrovskij, A.P. Sumarokov, S. 18.

² V. Lebedev, Ukazatel' ..., Nr. VI, 15.

M.1788" machte Poltorackij, ein damals bekannter Bibliophile, die Anmerkung: "Obwohl in der Überschrift zum ersten Gesang gesagt ist, daß die Übersetzung aus dem Griechischen angefertigt sei, ist mir bekannt, daß sie aus dem Lateinischen ist".

Von den beiden genannten Dichtern konnte Kapnist überhaupt keine klassische Sprache¹, so daß er für seine zahlreichen Übertragungen aus Horaz Interlinearübersetzungen zu Hilfe nehmen mußte.²

Deržavin hatte während seiner dreijährigen Schulzeit im Gymnasium von Kazan' Bekanntschaft mit dem Lateinischen gemacht, Griechisch dagegen hatte er nicht gelernt. Trotzdem galt sein Interesse mehr der griechischen Literatur. Für seine anakreontischen Lieder nahm er sich die 1794 erschienene zweisprachige Anakreontenausgabe seines Freundes N.A. L'vov zum Muster.³ Sapphos Ode Φαίμεταί μοι κῆνος übersetzte er zuerst (1770) aus dem Französischen, dann (1797) nach einer Interlinearübertragung des Originaltextes. Auf einen Vermittler war er auch bei der Übersetzung des Zeushymnus des Kleantes angewiesen, für die er eine deutsche Vorlage benützte.⁴

Eine Übertragung aus dem Lateinischen haben wir auch von Fonvizin, nämlich die Rede Ciceros "Pro Marcello". Fonvizin hatte das Gymnasium der Moskauer Universität besucht, wurde dann als Übersetzer in das Auswärtige Amt

¹ V.V. Kapnist, *Sobr. sočč. v dvuch tomach*, Bd. 2, S. 39.

² Vgl. W. Busch, *Horaz in Russland*, S. 92f.

³ G.R. Deržavin, *Stichtvorenija*, *Bibl. poëta*, S. 57.
N.A. L'vov hatte seine Versübertragung nach einer russischen Interlinearübersetzung des Erzbischofs der Krim, des hochgelehrten Griechen Eugenios Bulgaris (1716-1806) angefertigt. Vgl. M.A. Dmitriev, *Meloči...*, S. 20 und *ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ*, Bd. 7, 1929, S. 621 f.

⁴ G.R. Deržavin, *Stichtvorenija*, *Gosizdat*, S. 503 f.

(Inostrannaja kollegija) bestellt. Zusammen mit seinem Gesuch für diese Stellung reichte er auch Muster für Übersetzungen aus dem Lateinischen, Deutschen und Französischen ein.¹

Der Umweg über ausländische Übertragungen brachte es mit sich, daß auch die Geschmacksrichtung, vor allem die französische, mit übernommen wurde. Dies äußerte sich in der starken Bevorzugung der lateinischen Literatur, die nicht allein auf die weiter verbreiteten Sprachkenntnisse auf diesem Gebiet zurückzuführen ist, sondern ebenso ein Zeichen der Sympathie gegenüber Frankreich war, wie später nach dem Napoleonischen Krieg das stark zunehmende Interesse für die Griechen eine Folge der Annäherung an Deutschland. Wie sehr man von der französischen Literatur abhängig war, zeigt sich auch darin, daß die drei großen griechischen Tragiker Aischylos, Sophokles und Euripides völlig unberührt blieben. Die russischen Fassungen der sehr beliebten französischen klassizistischen Dramen genügten vollauf, um "die literarischen Bedürfnisse des russischen Lesepublikums in der Zeit Katharinas"² zu befriedigen.

Vollständig oder in größerem Umfang übersetzt wurden, um nur die wichtigsten herauszugreifen, aus der griechischen Literatur Anakreon (in Versen), Aesop (mehrfach), Diodor v. Sizilien, Epiktet, Euklid, Herodot, Homers Ilias und Odyssee (in Alexandrinern), Lukian, Pausanias, Plato, Polybios und Xenophon. Nicht berück-

¹ D.I. Fonvizin, Sobranie sočč., S. IX.

² So P.N. Černjaev, Sledy..., Fil. zapp. 1905, vyp. 3-4, S. 221.

sichtigt wurden neben den schon erwähnten drei Tragikern Aristophanes, Apollonios Rhodios, Kallimachos, Strabon, Theokrit und Thukydides, die erst am Anfang des 19. Jahrhunderts Beachtung fanden.

Von den lateinischen Autoren wurden die der silbernen Latinität häufig übertragen, jedoch auch Cicero, vor allem seine philosophischen Schriften, Caesar, Horaz, Cornelius Nepos, Sallust, Terenz, Vergil und besonders Ovid. Mäßig war das Interesse für Tacitus, gänzlich vernachlässigt wurden im Gegensatz zum beginnenden 19. Jahrhundert unter anderem Plautus, Lukrez, Tibull und Propertius, Persius und Juvenal. Erwähnt sei hier noch die Apuleiusübersetzung von E.I. Kostrov, da es möglich ist, daß Puškin in seiner Lyzeumszeit Apuleius in dieser Fassung las.¹ Wie viele Leser all diese Übersetzungen in die Hand nahmen, ist schwer zu sagen. Immerhin kann man aus der Tatsache, daß einige von ihnen neu aufgelegt wurden, auf ein gewisses Interesse dafür schließen, wobei aber die Einschränkung zu machen ist, daß uns die jeweiligen Auflageziffern unbekannt sind. Als sich mit Karamzin die russische Literatursprache zu formen begann, gerieten diese älteren Übertragungen schnell in Vergessenheit.²

Nur am Rande erwähnt seien Parodien und Travestien zu antiken Themen und Gattungen, die ebenfalls auf französische Vorbilder zurückgingen, wie V.l. Majkovs

¹ "Lucija Apuleja Platoničeskoj sekty Filosofa Prevraščenijsa, ili Zolotoj Osel", M.1780/I; die Vermutung, daß Puškin gerade diese Übersetzung benützt habe, äußert P.N. Černjaev, Sledy..., Filol. zapp.45, 1905, vyp.3-4, S.46. Dagegen spricht aber eine Notiz von Puskins Klassenkamerad M.A. Korf: "Puškin las gern Apuleius, wenn auch nur in einer Übersetzung und zudem einer französischen, weil er weder andere neuere noch viel weniger ältere kannte"; zitiert nach Ja.K. Grot, Puškin..., S. 246.

² Vgl. M.A. Dmitriev, Meloči..., S. 25.

"Elisej ili razdražennyj Vakch" (1771), I.F. Bogdanovičs "Dušen'ka" (1783) und N.P. Osipovs "Virgilieva Ėneida vyvoročennaja naiznanku" (1791-1796).

2. Der Beginn des 19. Jahrhunderts

Nach der Wende zum 19. Jahrhundert wurde die Übersetzertätigkeit in verstärktem Maß fortgesetzt. Dies war nötig, da sich die Zahl derer, die die klassischen Werke im Original lesen konnten, kaum vergrößert hatte, aber das Interesse für die antike Literatur zunahm, wobei sich der Schwerpunkt allmählich zugunsten des Griechischen verschob. Es begann die Zeit des "griechischen Geschmacks", der, wie H. Rothe ausführt¹, von Karamzin in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts begründet worden war und etwa zwei Jahrzehnte lang eine Rolle spielte. Das Neue an den Übersetzungen unter der Regierung Alexanders I. war, daß sie viel häufiger als vorher unmittelbar auf die antiken Vorbilder zurückgingen. Der Grund dafür ist wohl nicht nur darin zu suchen, daß die alten Sprachen allmählich einem größeren Personenkreis zugänglich wurden. Eher ist die Hinwendung zu den Originalen auf die besonders gründlichen Kenntnisse einiger weniger zurückzuführen, die allmählich die bis dahin aus dem Ausland berufenen Altphilologen ablösten. Die Übertragungen waren somit nicht mehr einzelne Produkte berufsmäßiger Übersetzer. Nun wurden sie in großer Zahl von wenigen gut vorgebildeten Altphilologen oder Liebhabern der antiken Literatur geschaffen, nicht zuletzt auch von den Dichtern

¹ Marginalien zum "griechischen Geschmack".

dieser Zeit, die - wie Gnedič - beide Voraussetzungen in sich vereinigten. Auf einige der damaligen Vertreter der Klassischen Philologie soll im folgenden näher eingegangen werden; ausgewählt wurden solche, die in enger Beziehung zu den in der vorliegenden Arbeit behandelten Dichtern standen.

Als erster sei M.N. Murav'ev (1757-1807), "ein Wegbereiter klassischer Bildung"¹, erwähnt. Er studierte an der Moskauer Universität, nachdem er das dortige Gymnasium beendet hatte, und wurde dann, nach seiner Tätigkeit als Lehrer der Großfürsten Alexander und Nikolaus, 1803 zum Kurator der Moskauer Universität ernannt. Schon in der Schule galt seine Vorliebe der antiken Literatur; bezeichnend dafür ist, daß sein erstes dichterisches Werk eine Nachahmung Vergils mit dem Titel "Ékloga" (1771) war. Daß er die alten Sprachen auch aktiv beherrschte, beweist er durch die Übersetzung von Lomonosovs "Petriada" ins Lateinische. "Vergil und Homer konnte er auswendig und liebte so die griechische Sprache, daß er sich niemals von dem geliebten Philosophen Plato und Demosthenes trennte", berichtet über ihn sein Schützling N.P. Košanskij.² Sein tiefes Verständnis für die Homerische Dichtung, das aus seinen Homerstudien spreche, wurde von Gnedič im Vorwort zu seiner Iliasübersetzung hervorgehoben.³ Murav'ev verfaßte auch eine Reihe von Übersetzungen, vor allem aus Horaz⁴, der neben Vergil einer seiner

¹ S. W. Busch, Horaz in Russland, S. 106.

² Batjuškov, Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd.2, S. 562.

³ N.I. Gnedič, Stichtovorenija, S. 313f.

⁴ Darüber W. Busch, ebd., S. 106-111.

Lieblingsdichter war. Sein Werk wurde erst posthum von seinem entfernten Verwandten und dankbaren Schüler Batjuškov herausgegeben. In seinem "Pis'mo k I.M. Murav'evu-Apostolu o sočinenijach M.N. Murav'eva" vom Jahr 1814¹, kurz vor der Edition, charakterisiert er die Dichtung seines Lehrers, die sich an Horaz und Tibull anlehne. Auch dem Empfänger des Briefes hatte Murav'ev Kenntnisse in der antiken Literatur vermittelt: "Natürlich, jeder Vers, jedes Wort Vergils erinnert Sie an Ihren unvergeßlichen Freund, denn mit ihm haben Sie die Alten gelesen, mit ihm die herrlichen Einfälle des feinfühligem Dichters von Mantua genossen, den tiefen Sinn und die Harmonie des Horaz²". Mehrfach kommt er auch in seiner "Reč o vlijanii legkoj poézii na jazyk" 1816 auf ihn, dem er "seine Bildung verdankt"³, zu sprechen. Murav'ev hat das Verdienst, nicht nur die Interessen Batjuškovs stark beeinflußt, sondern auch in seiner Stellung als Kurator der Universität die Klassische Philologie entscheidend gefördert zu haben. P.N. Černjaev zählt ihn zu ihren Mäzenen, da er A.F. Merzljakov zu seinen Übersetzungen antiker Texte ermunterte und den Werdegang N.F. Košanskijs, des späteren Latein- und Russischlehrers Puškins und Del'vigs, tatkräftig förderte.⁴ In der Einleitung zur "Ručnaja kniga"⁵ hebt Košanskij seine Sorge für russische Editionen antiker Autoren hervor, um die es damals recht schlecht bestellt gewesen sei. Die

¹ Batjuškov, ebd., Bd. 3, S. 73-91.

² Ebd., S. 73.

³ Batjuškov, Sočč., Bibl. poëta, Bol'šaja serija, N.1955, S. 385.

⁴ Puti proniknovenija..., Filol. zapp.50, 1910, S. 878.

⁵ Bd. 1, S. III.

von ihm an der Moskauer Universität gegründete Gesellschaft zur Herausgabe der wichtigsten Klassiker habe aber nur wenige Autoren ediert, da ihr Gründer durch einen allzu frühen Tod abberufen worden sei.

Der bereits erwähnte I.M. Murav'ev-Apostol (1765-1851), ebenfalls ein Verwandter Batjuškovs und M.N. Murav'evs, hatte zusammen mit diesen antike Texte studiert. Ein Jahr, bevor Batjuškov an ihn den obengenannten Brief richtete, war er - seit 1811 Mitglied der Akademie - an der Seite A.N. Olenins und S.S. Uvarovs für die Einführung der alten Sprachen in den Schulunterricht eingetreten. Auch er tat sich als Übersetzer antiker Autoren hervor. 1821 veröffentlichte er die erste russische Übertragung des Aristophanes in seiner zweisprachigen Ausgabe der "Wolken", die mit einem Vorwort und Anmerkungen versehen war. Sogar je ein originales griechisches und lateinisches Gedicht haben wir von ihm; beide verfaßte er 1825 anlässlich des Todes Alexanders I. Es sind zwei aus elegischen Distichen bestehende Vierzeiler, in denen der Zar mit Amor und seine Gattin Elisabeth mit Psyche verglichen werden.¹

Wenn Murav'ev-Apostol mit seiner Aristophanesübersetzung die griechische klassische Komödie dem Lesepublikum zugänglich gemacht hatte, so vermittelte I.I. Martynov (1771-1833) ihm die Bekanntschaft mit sämtlichen Tragödien des Sophokles. Seine altsprachliche Ausbildung hatte er an geistlichen Seminarien in Poltava und in Petersburg erhalten, an denen er anschließend selbst Griechisch

¹ P. Keppen, Materialy..., Spalte 507f.

und Latein unterrichtete. In den Jahren 1823-1829 erschien seine große zweisprachige Klassikerausgabe "Grečeskie klassiki na rossijskom i grečeskom jazykach". Sie enthielt neben den schon genannten Tragödien des Sophokles Aesop, Hymnen des Kallimachos, der hier ebenfalls zum erstenmal in russischer Übersetzung erschien, Ilias und Odyssee, Herodot, Longinos, Pindar und Anakreon. Alle Übertragungen außer der Anakreons waren in Prosa, so daß sie kaum einen Eindruck von der dichterischen Form der Originale vermitteln konnten und wohl eher als Lesehilfe für die griechischen Texte gedacht waren.¹ Teile dieses Werkes waren schon früher veröffentlicht, so die Longinosübersetzung bereits 1803². Batjuškov, der mit Martynov seit 1802 persönlich bekannt war, exzerpierte sie teilweise und äußerte sich lobend über die "klare, reine, genaue und recht schöne" Übertragung. "Er bereicherte damit unsere Literatur, die so arm ist an Klassikerübersetzungen"³. Die Bekanntschaft mit Vertretern der Geistlichkeit verhalf Martynov auch nach seiner Studienzeit zur weiteren Vervollständigung seiner altsprachlichen Kenntnisse. "Seine Verbindungen mit den in der gelehrten Welt berühmten Hierarchen [...] verschafften ihm bevorzugt vor unseren übrigen Gelehrten die Möglichkeit, eine gründliche Kenntnis der alten griechischen Sprache zu erwerben, an deren Nutzen natürlich niemand zweifeln wird", hören wir von einem Zeit-

¹ Im 'Encikloped. slovar', Bd. 18, S. 701 ist der literarische Wert dieser Übersetzungen als gering bezeichnet.

² O vysokom i veličestvennom, Tvorenje Dionisija Longina. Perevod s grečeskogo s primečanijami perevodčika. SPb. 1803.

³ Batjuškov, Sočč., pod. red. L.N. Majkova, Bd. 2, S. 366.

genossen 1826.¹ Etwas stutzig macht die Bemerkung, daß niemand am Nutzen der Griechischkenntnisse zweifeln werde, was darauf hinweist, daß sie noch immer nicht allgemein geschätzt wurden, da sonst diese Rechtfertigung überflüssig gewesen wäre. Der Bibliograph begrüßt das Werk des Übersetzers als einen Gewinn für die russische Gesellschaft: "I.I. Martynov verdient natürlich die Anerkennung all derer, die eine Ausbreitung der Bildung und der mit ihr untrennbar verbundenen Kenntnis der klassischen Schriftsteller in unserer Heimat wünschen." Dennoch scheint das Werk, das damit ein ähnliches Schicksal wie die Ilias Gnedičs hatte, nicht mit einhelliger Begeisterung aufgenommen worden zu sein; P.N. Černjaev spricht von der "allerkältesten Gleichgültigkeit des damaligen Publikums, das träge und ungerne auf sein nützlich Unterfangen blickte".²

Wohl der bekannteste unter den damaligen Altphilologen war A.F. Merzljakov (1778-1830), Dichter und Gelehrter zugleich. Wie M.N. Murav'ev trat er nach dem Besuch des Gymnasiums in die Moskauer Universität ein und erhielt dort nach Erwerbung der akademischen Grade 1804 den Lehrstuhl für russische Rhetorik und Poesie. Während seines Studiums unterrichtete er am Moskauer Adelspensionat, wobei er bestrebt war, seine Schüler mit der antiken Literatur bekannt zu machen.³ Mit Gnedič, den er seit seiner Studienzeit zu seinen Freunden zählte, verband ihn die Vorliebe für die antike, besonders die griechische Literatur. Seine ersten Übersetzungen, die

¹ P. Keppen, *Materialy...*, Spalte 306.

² *Puti proniknovenija...*, *Filol. zapp.* 51, 1911, S. 125.

³ N.V. Suškov, S. 96.

1804 in der von M.N. Murav'ev herausgegebenen altphilologischen Zeitschrift "Éfemeridy" veröffentlicht wurden, betrafen Szenen aus der Alkestis des Euripides und eine Ode Pindars für Hieron von Syrakus.¹ Als seine erste Einzelausgabe erschien 1807 die Übertragung der "Eklogen des Publius Vergilius Maro", die auch Idyllen von Theokrit², Bion und Moschos enthielt. Bis 1825 wurden seine weiteren Klassikerübersetzungen in verschiedenen Zeitschriften gedruckt: Homer, Tyrtaios, Pindar, Sappho, Aischylos, Sophokles, Euripides, Kallimachos, Aristoteles, der Stoiker Kleantes von Assos, Vergil, Horaz, Tibull, Properz und Ovid. Erst 1825-1826 wurden sie in einer zweibändigen Ausgabe mit dem Titel "Podražanija i perevody iz grečeskich i latinskich stichotvorcev" zusammengefaßt. Im Vorwort macht der Verfasser den "Kenner des griechischen Originals" darauf aufmerksam, daß er mit dem Text ziemlich frei verfahren sei. Ziel seiner Tätigkeit - was auch die große Mannigfaltigkeit der ausgewählten Vorbilder erklärt - war es, "Muster der alten Schriftsteller in allen Arten von Versdichtungen vorzustellen, damit der Lernende sie in seiner Sprache zur Verfügung habe bei der Erklärung der Regeln der Poetik".³ Ihm ging es also nicht, wie I.I. Martynov, um die möglichst genaue Wiedergabe des Inhalts und auch nicht um Vollständigkeit, sondern er wollte einem breiteren Publikum eine Vorstellung von der antiken Dichtung, von ihrer stilistischen und gedanklichen Vielfalt geben.

¹ Batjuškov, Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 2, S. 506.

² Gegen seine Übersetzung des *Κύκλωψ* Theokrits polemisiert Gnedič in seinem "Ciklop" (s.u.S.195f.).

³ Batjuškov, ebd.

Eben dieses Bestreben, die Antike an ein möglichst breites Publikum heranzutragen, veranlaßte ihn, 1812 an der Moskauer Universität öffentliche Vorlesungen über Klassische Philologie einzurichten, die in der Gesellschaft nicht unbeachtet blieben und ihm den Ruf eines verständigen Literaturkritikers¹ einbrachten.

Sein Mitschüler und Altersgenosse N.F. Košanskij (1781-1831) ist heute vor allem als Lehrer Puškins interessant, war aber zu seiner Zeit besonders als Philologe und Pädagoge angesehen. Bereits als Student an der Moskauer Universität unterrichtete er am Adelpensionat Rhetorik und wurde nach dem ersten Examen außerdem Lehrer der alten Sprachen am Gymnasium der Universität. M.N. Murav'ev, der damalige Kurator der Universität, wurde auf den jungen Altphilologen aufmerksam. Er regte ihn unter anderem zu seiner Dissertation über den Pandoramythos an, die Košanskij 1807 an der Moskauer Universität verteidigte. Der Tod seines Förderers setzte seinem weiteren wissenschaftlichen Aufstieg ein Ende, so daß er sich hinfort mit der Lehrtätigkeit an mittleren Anstalten begnügen mußte. 1811 wurde er an das neugegründete Lyzeum von Carskoe Selo als Lehrer für Russisch und Latein berufen und blieb dieser Tätigkeit fast den Rest seines Lebens treu. Zu seinen ersten Schülern am Lyzeum gehörte auch Del'vig, dessen Vorliebe für antike Dichtung teilweise auf seinen Einfluß zurückzuführen ist. Daß Košanskij sich im Unterricht nicht auf das Lateinische beschränkte, bezeugt ein Schüler aus späterer Zeit²: "Da er uns nicht nur mit der lateinischen

¹ Batjuškov, ebd.

² Ja.J. Grot, Puškin, S. 42.

Literatur, sondern mit der ganzen klassischen Welt bekanntmachen wollte, erzählte er uns den Inhalt der homerischen Poeme, erklärte die Mythologie und die Sitten der alten Völker[. . .]'. Es ist sehr wahrscheinlich, daß er im Hause M.N. Murav'evs auch mit Batjuškov persönlich bekannt wurde. Aus einem Brief Batjuškova an Gnedič¹ wissen wir auch, daß er eine Idylle Theokrits übersetzt hatte, die aber unveröffentlicht blieb. 1811 erschienen seine "Cvety grečeskoj poézii", die mit dem Originaltext Übersetzungen aus Bion und Moschos und der 6. Gesang der Odyssee nur in Russisch, alles mit einem ausführlichen Kommentar, enthielten. Fabeln von Phaidros, ebenfalls kommentiert, erschienen 1814², eine zweisprachige Ausgabe des Cornelius Nepos 1816³. Eine Reihe von Lehrbüchern brachte ihm besonderes Ansehen, die "Tafeln der lateinischen Grammatik" 1805, die "Regeln...der lateinischen Sprache" 1807, das "Handbuch der alten klassischen Literatur"⁴, das eine russische Fassung des deutschen Werkes von Eschenburg war und schon vor seinem Erscheinen 1817 von ihm im Unterricht verwendet wurde, und die beiden Rhetorikbücher 1829 und 1832⁵, die später mehrfach neu aufgelegt werden mußten.

Wahrscheinlich verwendete Košanskij seine Materialien zur russischen Fassung der "Ručnaja kniga" bereits

¹ Batjuškov, ebd., Bd. 3, S. 45 (im Jahr 1809).

² Fedra "Basni" s primečanijami, SPb. 1814 (2.Aufl.1832).

³ Kornelij Nepot o žizni slavnejšich polkovodcev, SPb. 1816 (2.Aufl.1840).

⁴ Ručnaja kniga drevnej klassičeskoj slovesnosti, sobranaja Ešenburgom, umnoženaja Kramerom i dopolnennaja N. Košanskim, SPb. 1816/7.

⁵ Obščaja ritorika, SPb. 1829 (10.Aufl.1849) und Častraja ritorika, SPb. 1832 (7.Aufl.1849).

vor ihrem Erscheinen im Unterricht, als noch Puškin und Del'vig seine Schüler waren. Deshalb soll das nicht leicht zugängliche zweibändige Werk kurz näher charakterisiert werden.

Der volle Titel gibt uns Auskunft über die Verteilung des Stoffes: "Ručnaja kniga drevnej klassičeskoj slovesnosti, soderžaščaja: I. Arheologiju, II. Obozrenie klassičeskich avtorov, III. Mifologiju, IV.V. Drevnosti grečeskie i rimske." Es ist kein Lehrbuch, sondern eher ein Nachschlagewerk, vor allem der erste Band, der sehr gedrängte Darstellungen der Archäologie und der antiken Literatur enthält. Der Literaturteil beschränkt sich auf kurze biographische Daten und Aufzählung der Werke und bringt vor allem die für uns wichtigen bibliographischen Angaben über russische Werke zur Klassischen Philologie. Der zweite Band enthält eine im Vergleich zum literaturgeschichtlichen Teil umfangreichere und ausführlichere Darstellung der antiken Mythologie, die im damaligen Unterricht überhaupt einen ziemlich breiten Raum einnahm.

Für uns aufschlußreich ist das Vorwort. Darin skizziert Košanskij die Geschichte der Klassischen Philologie in Rußland.¹ Als ihre erste Pflegestätte nennt er die Slavisch-griechisch-lateinische Akademie, der dann weltliche Einrichtungen, die Petersburger Akademie und die Moskauer Universität, gefolgt seien. Obwohl sich Rußland auf diesem Gebiet nicht mit Deutschland oder England messen könne, dürfe es doch auf Gelehrte wie Feofan Prokopovič, Evgenij Bulgarov und Bantyš-Kamenskij stolz sein. Dann geht Košanskij auf die Lehrmethoden der alten Sprachen bis zu seiner Zeit ein; der Unterricht sei auf dreierlei Weise betrieben worden:

¹ Ručnaja kniga, Bd. 1, S. I-II.

"Die einen begannen mit den Regeln, lernten sie lange; dann machten sie sich an die Lektüre nicht der klassischen Autoren, sondern der größtenteils leichteren späteren; über die Altertümer und die klassischen Autoren hörten sie selten etwas: diese Methode herrschte lange in den geistlichen Schulen. Andere machten sich, nachdem sie einige Regeln und einige Altertümer gesondert kennengelernt hatten, an die Analyse eines einzigen beliebigen klassischen Autors, ohne sich um die übrigen zu kümmern: so lernte man größtenteils in den weltlichen Schulen. Schließlich das dritte, das häusliche Verfahren, wo man sich nur aus Neugierde mit dem Studium einiger Grundlagen und einiger alter Autoren beschäftigte."¹ Der Verfasser äußert seine Unzufriedenheit darüber, daß kein allgemeiner Überblick vorhanden sei. Schuld an dieser Oberflächlichkeit sei teilweise der Mangel an Lehrbüchern, teilweise die Seltenheit der Klassikerausgaben in Rußland, obwohl in jüngster Zeit einiges dafür getan worden sei. Hier finden wir also den Mangel an Textausgaben, der bereits für die Char'kover Universität festzustellen war, bestätigt.

Daß Kořanskij hier auf einen umfassenden Überblick Wert legt, läßt darauf schließen, daß er ihn auch im Unterricht seinen Schülern zu geben versuchte.

Kein berufsmäßiger Altphilologe, dafür aber ein eifriger Verteidiger der Klassischen Philologie und Verfasser wissenschaftlicher Artikel war der schon anläßlich der Gymnasialreformen erwähnte S.S. Uvarov (1786-1855). Bereits hoher Staatsbeamter, begann der ehemalige Schüler des Moskauer Pensionats unter Anleitung des

¹ Ebd., S. II-III.

Professors für Klassische Philologie Grefe, Griechisch zu lernen. Mit ein Anlaß dazu war sein mehrjähriger Aufenthalt als russischer Gesandter in Wien, wo er Gelegenheit hatte, sich vom Stand der dort hoch geschätzten Gräzistik ein Bild zu machen.

Eine seiner ersten wissenschaftlichen Untersuchungen 1812 betraf die Eleusinischen Mysterien. Mit Gnedič und Batjuškov, zu denen er in freundschaftlichem Verhältnis stand, erörterte er Probleme der alten Literatur. Im Gegensatz zu Kapnist, der Gnedič geraten hatte, die Ilias im Metrum der russischen Volksepen zu übertragen¹, befürwortete er die Beibehaltung des griechischen Versmaßes und überzeugte auch Gnedič von der Richtigkeit seiner Ansicht. Sein Artikel "O grečeskoj Antologii" bildete die Einleitung zu der gemeinsam mit Batjuškov unternommenen Übersetzung griechischer Epigramme, zu der er die französischen Fassungen lieferte. Die Auswahl aus der Anthologie, bereits 1817/8 zusammengestellt, wurde 1820 in einer eigenen Broschüre von ihm veröffentlicht.² Wie aus der Einleitung hervorgeht, ließ sich Uvarov zu diesem Unternehmen durch die Wissenschaftler Deutschlands anregen, wo "seit etwa fünfzig Jahren die Anthologie zum Lieblingsgegenstand der besten deutschen Philologen³ geworden war im Gegensatz zu den französischen, die sie mit wenigen Ausnahmen völlig unbeachtet ließen. Auch über den Dichter Nonnos von Panopolis und über das vor-

¹ V.V. Kapnist, *Sobr. sočč.*, Bd. 2, S. 186-224. Dazu A. Egunov, *Gomer.*, S. 162f. und 174-188.

² Abgedruckt in Batjuškov, *Sočč.*, pod red. L.N. Majkova, Bd. 1, S. 423-433.

³ Ebd., S. 423.

homerische Zeitalter schrieb er Abhandlungen¹, ja er beabsichtigte sogar, eine griechische Literaturgeschichte zu verfassen.² Seine Untersuchungen zu den griechischen Tragikern gehören bereits in die Zeit, als er in der Stellung des Ministers für Volksaufklärung (1833-1849) durch seine "Dreieinigkeitsdoktrin", seine Zensurtätigkeit und seine feindliche Einstellung zu Puškin in den Ruf eines Reaktionärs geraten war.

Der einflußreichste unter allen Mäzenen der Altertumswissenschaft war wohl A.N. Olenin, dessen Bedeutung auf diesem Gebiet kaum zu überschätzen ist. Während seines Studiums an der Universität Straßburg hatte er sich eine vielseitige Bildung erworben. Neben der bildenden Kunst schätzte er vor allem die Archäologie und beteiligte sich auch an den südrussischen Ausgrabungen. Als einer der ersten in Rußland folgte er Winckelmann bei der Interpretation der antiken Kunst. Auch den literarischen Bestrebungen seiner Zeit stand er aufgeschlossen gegenüber und versammelte in seinem Haus einen literarischen Kreis, zu dem Batjuškov, Gnedič und später Puškin gehörten. Dort wurden auch antike Texte im Original gelesen und in Anlehnung an die griechische Kunst gedeutet. Die antikisierenden Dramen Ozerovs wurden in diesem Kreis zum erstenmal vorgetragen und vom Hausherrn beifällig aufgenommen, wie z.B. 1804 "Édip v Afinach", der nicht den Oedipus Coloneus des Sophokles, sondern eine französische Nachahmung zum Vorbild hatte. Mit Gnedič stand

¹ E.K. Šmid, Žurn. 1877,4, S. 83.

² Ebd., 1877, S. 156.

Olenin in einem ausführlichen Briefwechsel über Homer¹, worin die Übersetzung einzelner Wörter besprochen und geschichtliche Fragen erörtert wurden.

1811 wurde er zum Direktor der Kaiserlichen öffentlichen Bibliothek in Petersburg bestellt, wo auch Ba-
tjuškov, Gnedič und Krylov tätig waren, 1817 zum Präsi-
denten der Akademie der Künste. Wie weit sein Wirkungs-
kreis reichte, läßt sich allein schon aus seiner Korres-
pondenz erkennen, die er mit fast allen bedeutenden
Dichtern seiner Zeit, darunter auch mit Žukovskij, Vosto-
kov, Gnedič, Del'vig, Batjuškov, Ozerov und Krylov führ-
te.²

Mit dem Olenin-Kreis sind wir bereits auf eine am
Anfang des 19. Jahrhunderts sehr verbreitete Erscheinung
zu sprechen gekommen, auf die literarischen Salons und
Gesellschaften. Die Salons, wie der Olenins, waren zwang-
lose Zusammenkünfte verschiedener Dichter oder geistig
interessierter Persönlichkeiten, die einen freien Mei-
nungsaustausch der Anhänger verschiedener literarischer
Richtungen ermöglichten. Die literarischen Gesellschaf-
ten dagegen hatten ihre festen Mitglieder, die aufgrund
ihrer einheitlichen literarischen und teilweise auch
politischen Anschauungen dazu gewählt worden waren.

Eine der bekanntesten Vereinigungen ist wohl der
"Arzamas", da er neben Batjuškov auch Puškin zu seinen
Mitgliedern zählte. S.S. Uvarov, ebenfalls Mitglied,
trug zu den Studien antiker Dichtung in diesem Kreis bei
und wollte ursprünglich seinen bereits erwähnten Arti-
kel "O grečeskoj Antologii" in der vom "Arzamas" heraus-
zugebenden Zeitschrift drucken. In seinen literarischen

¹ G.P. Georgievskij, A.N. Olenin i N.I. Gnedič, SPb.1914.

² Vgl. Istorija ruskoj lit.XIX v., Bibl. ukazatel',
M.-L. 1962, Olenin.

Erinnerungen¹ nennt er als eine der Tätigkeiten dieses Zirkels die kritische Lektüre der alten Texte.

Dem "Volnoe obščestvo ljubitelej slovesnosti, nauk i chudožestv" in Petersburg gehörten auch Batjuškov, Gnedič und Del'vig an. Hier wurden neben zeitgenössischen auch antike Texte, so Plato und Tacitus, gelesen. Zur Förderung dieser Lektüre dürften auch die beiden Mitglieder Merzljakov und Vostokov, der sich hier für die Nachahmung der antiken Metren im Russischen aussprach, beigetragen haben. Eine wichtige Rolle spielte in dieser Gesellschaft die alte Geschichte mit ihren historischen Gestalten, vor allem den Vertretern der griechischen Demokratie und der römischen Republik. "Brutus, Cato, Curtius, Harmodios und Aristogeiton, Mucius Scaevola, Aristides usw. - hinter jedem dieser Namen stand im Bewußtsein des aufgeklärten Menschen jener Zeit, als die Dichter des 'Vol'noe obščestvo" schrieben, ein völlig bestimmter und fertiger Kreis von Assoziationen². In diesem Sinne sind wohl auch die Tyrtaiosübersetzungen Merzljakovs als politische Proklamation zu verstehen.³

Ähnlich waren die Verhältnisse im "Vol'noe obščestvo ljubitelej rossijskoj slovesnosti" in Petersburg. Es war stark politisch orientiert und wichtig als literarisches Forum mancher der späteren Dekabristen, wobei aber nicht alle Mitglieder dieser Bewegung angehörten. So finden wir in der Mitgliederliste⁴ neben den Namen Kjuhel'bekers und anderer Dekabristen auch den Del'vigs (seit 1819), Gnedičs und Košanskijs (seit 1821) und als Ehrenmitglie-

¹ Nach Istorija russkoj lit., Bd. 5, S. 326.

² V. Orlov, Russkie prosvetiteli, S. 456.

³ So Ju.k. Lotman, Einleitung zu A.F. Merzljakov, Stichotv., S. 25f.

⁴ V. Bazanov, Učenaja respublika, S. 442-447.

der Olenin und Uvarov (ab 1819). Allein schon diese Namen lassen vermuten, daß dort auch die antike Literatur gelesen und erörtert wurde, was wir in den Sitzungsprotokollen bestätigt finden. Darin sind unter den vorgetragenen Werken beispielsweise Übersetzungen aus Livius, Plutarch und Quintilian angeführt, außerdem Untersuchungen über Homer und die Philosophie von Aristipp.¹

Geradezu zu einem Losungswort wurden die Namen der antiken historischen Gestalten für die Dekabristen. Wenn auch der Anstoß dazu von Frankreich gegeben worden war durch den Kult der Antike bei den französischen Revolutionären, deren Werke vielen Dekabristen bestens bekannt waren², so wollten sie doch die alte Geschichte, der ihr ganz besonderes Interesse galt, nicht nur aus Lehrbüchern, sondern aus den klassischen Texten selbst kennenlernen.³ Vor allem schätzten sie Plutarch, Livius und Tacitus, die sie teilweise in der Ursprache lasen. Hier sei nur ein Beispiel für ihre Kenntnis der antiken Geschichte und ihre politische Deutung gebracht: N.M. Murav'ev, der Sohn des Altphilologen und selber klassisch gebildet, schrieb zu der 1818 erschienenen "Geschichte des russischen Reiches" von Karamzin eine Kritik, in der er dem Historiker eine quietistische Haltung vorwarf. Besonders wandte er sich gegen die Meinung Karamzins, daß staatliche Mißstände als Begleiterscheinungen allen Lebens hingenommen werden müßten. "Die Verbrechen eines Tiberius, Caligula, Caracalla[...]- gehören sie zu den gewöhnlichen Erscheinungen der Jahrhunderte?"⁴ Auch die

¹ Ebd., S. 413, 415, 423, 438.

² S.S. Volk, *Istoričeskie vzgljady dekabristov*, S. 156f.

³ Ebd., S. 177.

⁴ Zitiert nach M. Pogodin, *N.M. Karamzin*, c. 2, S.201ff.

Gleichsetzung der Athener und Spartaner mit den Untertanen Olegs und Monomachs und den abschätzigen Ausdruck "Halbtiger" weist der Kritiker zurück: "Ich finde einen gewissen Unterschied. Dort kämpften die Bürger für eine Herrschaft, an der sie teilhatten; hier prügeln sich Diener nach den Launen ihrer Herren. Wir können nicht vergessen, daß die Halbtiger Griechenlands alle Güter der Erde genossen, die Freiheit und den Ruhm der Bildung".

Zusammenfassend sei dieser Abschnitt der Untersuchung noch einmal überblickt.

Wir sahen, daß mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts das Interesse für die antike Literatur ständig zunahm. Da aber die alten Sprachen keineswegs so gut beherrscht wurden, daß man die Originale lesen konnte, wurden immer mehr Übersetzungen benötigt.

Im ausgehenden 18. Jahrhundert war bereits eine Vielzahl von Übertragungen geschaffen worden, aber diese wurden nicht mehr als ausreichend empfunden, da sie nur in den seltensten Fällen von wissenschaftlich Gebildeten oder dichterisch Begabten stammten und zu einem nicht geringen Teil auf Übersetzungen in andere Sprachen, vor allem das Französische, zurückgingen. Auch genügte ihre sprachliche Form nicht mehr den Anforderungen, die im 19. Jahrhundert an ein literarisches Werk gestellt wurden. Russische Hochschullehrer, die später einige Klassikerübersetzungen schufen, kamen für diese Tätigkeit nicht in Frage, da die Hochschulen damals ihren Lehrkörper mit wenigen Ausnahmen, wie Trediakovskij und Lomonosov, aus dem Ausland berufen mußten. Bevorzugt wurden die späteren griechischen und römischen Dichter

und Schriftsteller, wobei die Lateiner weit in der Überzahl waren. Dies entsprach dem Geschmack des französischen Klassizismus, von dem die russische Gesellschaft zu dieser Zeit stark abhängig war.

Mit dem 19. Jahrhundert begann die Loslösung von den französischen Vorbildern; gleichzeitig fing man an, sich den antiken Originalen zuzuwenden. Die Übertragungen konnten nun immer mehr aus der ursprünglichen Sprache vorgenommen werden, da inzwischen eine Generation von russischen Altphilologen und Liebhabern antiker Dichtung herangewachsen war, die dazu durchaus befähigt waren; jetzt wurde auch den Griechen größere Aufmerksamkeit zuteil. Das Interesse wandte sich den "klassischen" Perioden der antiken Literatur zu. Diese Tendenz wurde begünstigt durch die Bemühungen um die Herausbildung eines einheitlichen russischen Stils, der sich an den antiken, besonders den griechischen Vorbildern orientieren sollte. In einer Rede¹ bei einer Universitätsfeier 1827 erklärte der Moskauer Professor S. Ivaškovskij das Griechische geradezu zu einem Kriterium des guten Geschmacks.

Aber auch politische Ereignisse spielten eine Rolle. An erster Stelle ist der Bruch mit Frankreich und die darauf erfolgte Annäherung an Deutschland zu nennen, wo unter dem Einfluß von Wolff und Winckelmann gerade die griechische Antike besonders geschätzt wurde. Den zweiten Anstoß zur Beschäftigung mit den Griechen gab der griechische Freiheitskrieg, der in Rußland starke Anteil-

¹ "Reč ob otličitel'nych kačestvach, kotorymi preimuščestvenno drevnie grečeskie klassiki zasluživali neosporimoe pravø byt' vseгдаšnimi rukovoditeljami chorošego vkusa v slovesnosti ne tol'ko vo vremja političeskogo suščestvovanija grekov, no i po uničtoženii onago".

nahme fand. Die um ihre Selbständigkeit ringenden Griechen des 19. Jahrhunderts wurden mit ihren Vorfahren aus der Zeit der Perserkriege gleichgesetzt und gefeiert.¹ Ebenfalls zu den politischen Anlässen für den Antikekult ist die Dekabristenbewegung zu rechnen, in der die alten Griechen und Römer in gleicher Weise verherrlicht wurden.

So ergibt sich das Paradox, daß einerseits die Kenntnis der griechischen Sprache durch ihre mangelnde Berücksichtigung im Schulunterricht abnahm, andererseits das Interesse für die Griechen ständig wuchs.²

Nur in den seltensten Fällen regten also wissenschaftliche Erwägungen zur Beschäftigung mit der Antike an. Vorwiegend waren es äußere Anlässe, sei es literarischer, sei es politischer Art, die antike Literatur und Geschichte vorübergehend in den Mittelpunkt des Interesses rückten. Neben der unter anderem von N.S. Tichonravov vertretenen Ansicht, die wissenschaftliche Erforschung der Antike in Rußland sei oberflächlich gewesen, steht somit gleichberechtigt die Auffassung derer, die die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts als eine Blütezeit für Übersetzungen und Nachdichtungen antiker Literatur feierten.

¹ z.B. Gnedič, Prostonarodnye pesni nynešnich grekov.

² P.N. Černjaev, Puti proniknovenija..., Filol zap. 50, 1910, S. 867 behauptete, daß auch Nikolaj I. sich von dieser Begeisterung für das Griechische habe mitreißen lassen. Er habe sich einmal so sehr in die Lektüre der Iliasübersetzung von Gnedič vertieft, daß er mit großer Verspätung zu einem Hofball erschienen sei. Darüber habe dann Puškin das Gedicht "S Gomerom dolgo ty besedoval odin" (1832) geschrieben. Diese Ansicht beruht auf einem krassen Mißverständnis, da das Gedicht an Gnedič gerichtet war und nicht an den Zaren, zu dem Puškin bekanntlich in einem sehr gespannten Verhältnis stand.

Z W E I T E R T E I L

ANTIKE ELEMENTE IM SCHAFFEN AUSGEWÄHLTER
VERTRETER DIESER EPOCHE

Vorbemerkung

Mit dem beginnenden 19. Jahrhundert wandte sich das Interesse immer mehr der antiken Literatur zu, was sich vor allem an den Übertragungen ablesen ließ. Jedoch war die Übersetzertätigkeit nicht die einzige Frucht der Vorliebe für griechische und römische Schriftsteller. Auch auf die Dichter der Zeit blieb diese allgemeine Tendenz nicht ohne Wirkung. Besonders deutlich wird dies in den Werken der Dichter Batjuškov, Gnedič und Del'vig, die deshalb für die folgende Untersuchung ausgewählt wurden.

Vorbereitend sei noch kurz über den Begriff "Einfluß" gesprochen. In dem Sammelband "Puškin, itogi i problemy izučenijsa" nimmt B.P. Gorodeckij¹ auch zum Begriff des "vlijanie" Stellung. Er bezeichnet ihn als recht unbestimmt, da darunter ebenso ein direktes Lehrer-Schülerverhältnis zweier Dichter verstanden werden könne wie kleine, keineswegs charakteristische Ähnlichkeiten innerhalb ihrer Werke. Das letzte treffe vor allem für Vergleiche von Dichtern verschiedener Epochen und Nationalitäten zu. Bereits die Frage nach dem "Einfluß"

¹ M.-L. 1966, S. 414 f.

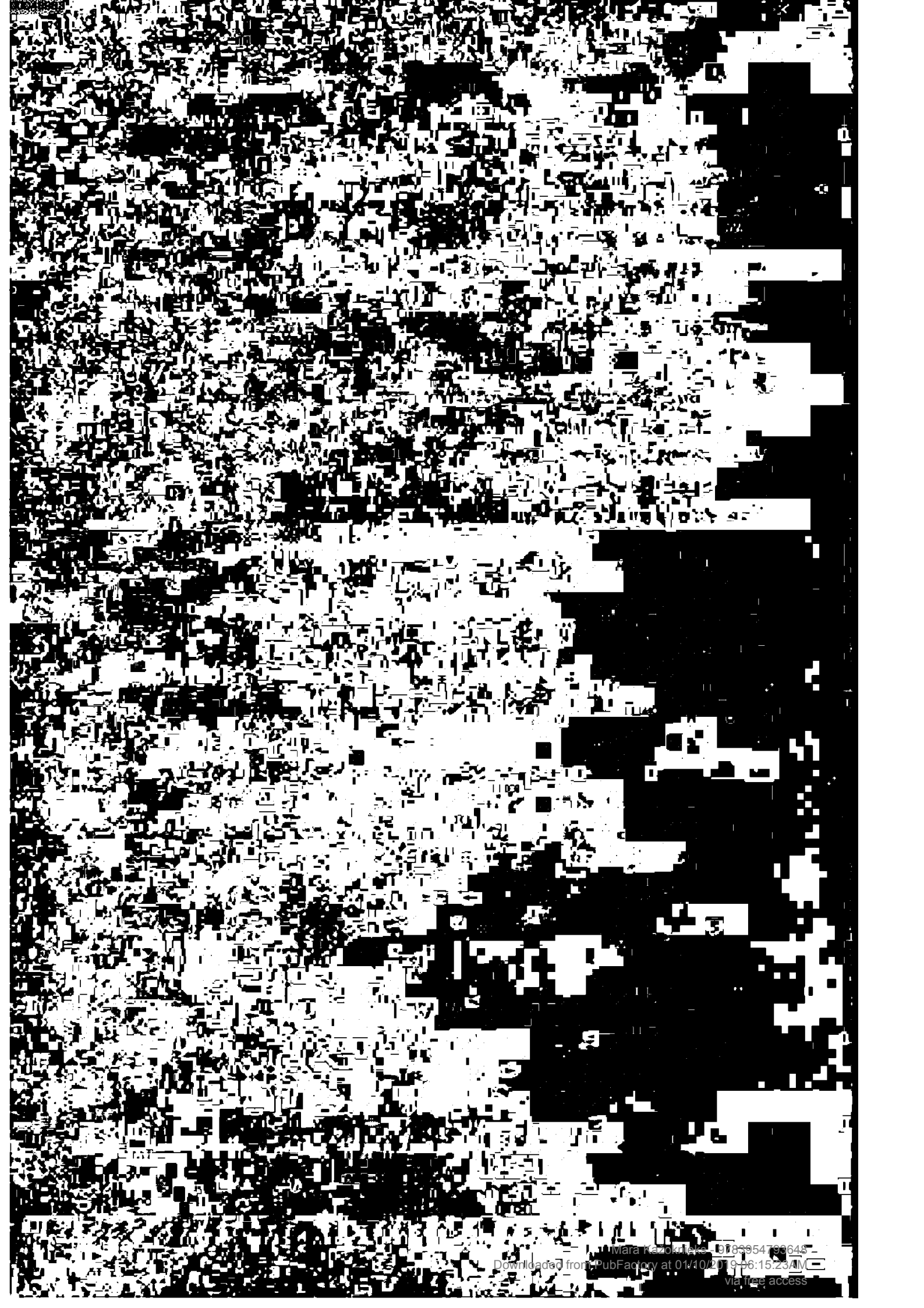
eines Dichters auf einen anderen werde problematisch, wenn man nicht zugleich die literarische Tradition beider berücksichtige. Als Beispiel nennt er die Lyzeumsgedichte Puškins. B.V. Tomaševskij², auf den sich Gorodeckij beruft, äußerte sich ebenfalls zu dieser Frage. Es sei nicht schwierig, für die Lyzeumsgedichte Puškins französische Parallelen zu finden, die aber in Wirklichkeit Topoi der Dichtung der damaligen Zeit seien. "Insbesondere sind in der Dichtung Batjuškovs fast alle Elemente dessen vorhanden, was gewöhnlich als Beweis für einen französischen Einfluß [sc. bei Puškin] angeführt wird."

In der vorliegenden Untersuchung soll der Begriff des Einflusses nach Möglichkeit ausgeschaltet werden. Um das Beispiel Tomaševskijs weiterzuführen: Vieles, was z.B. bei Batjuškov auf den ersten Blick auf antiken Einfluß hinweisen würde, wie die Verwendung der Mythologie und bestimmter Motive, war bereits Allgemeingut und oft sowohl in der französischen als auch in der russischen Literatur wiederholt worden. In solchen Fällen ist es nicht sinnvoll, nach dem unmittelbaren Einfluß zu suchen, auch wenn die Begegnung mit einem bestimmten Vorbild die Auswahl der Topoi angeregt haben kann. Auch läßt sich bei gebräuchlicheren Gedanken und Formulierungen nur schwer feststellen, auf welche Weise der betreffende Dichter sie sich zu eigen machte. Es ist deshalb wohl richtiger, statt des Einflusses der antiken Dichtung von ihrer Rezeption in Rußland zu sprechen. Wie bereits das erste Kapitel andeutete, war der Beginn des 19. Jahrhunderts die Zeit, in der sich die russische Literatur immer stärker von der französischen löste, wobei die Literaten sich vielfach an der Antike

² B.V. Tomaševskij, Puškin, Bd. 1, S. 108.

als Vorbild zu orientieren bemühten. Das Neue an dieser Epoche für Rußland war, daß man nun von sich aus versuchte, das Erbe der antiken Literatur in sich aufzunehmen und auf eine eigene selbständige Weise zu verarbeiten, die den Besonderheiten der damaligen russischen Literatur entsprechen sollte. Diese eigene russische Rezeption der Antike ist es, die hier betrachtet werden soll.

Den Leitfaden der Untersuchung sollen zwei Fragestellungen bilden, die erste nach der Auswahl der antiken Vorbilder und ihrer Wirksamkeit auf die Schöpfungen der hier besprochenen Dichter, die zweite nach der Art, wie die Antike in ihren Werken gesehen wird.



I. B a t j u š k o v

1. Biographisches

K.N. Batjuškov ,dessen Werk als erstes auf antike Elemente hin untersucht werden soll, gewann für die russische Literaturoentwicklung vor allem als Vorläufer Puškins Bedeutung.

1787 als Sproß einer verarmten alten Adelsfamilie in Vologda geboren¹, wurde er, der damaligen Gepflogenheit entsprechend, bis zum Alter von zehn Jahren zu Hause erzogen, ohne daß wir Näheres über seine Hauslehrer und den Lehrstoff sagen könnten. Als Zehnjähriger wurde er nach Petersburg in das Privatpensionat des Franzosen Jacquinet geschickt. Diese Anstalt, die sich von den übrigen derartigen Schulen durchaus nicht positiv abzuheben scheint, bestand aus nur zwei Abteilungen, in denen an Sprachen Russisch, Französisch und Deutsch gelehrt wurden. Nach vierjährigem Besuch dieser Schule wechselte Batjuškov aus Gründen, die uns nicht bekannt sind, in das Privatpensionat des Italieners Tripoli über, wo als neues Fach lediglich das Italienische hinzukam. So hat L.N. Majkov wohl recht, wenn er den Lernstoff, den sich Batjuškov an beiden Schulen während der insgesamt sechs Jahre aneignete, als "beinahe elementar" bezeichnet.² Daß Batjuškov dennoch schon als Schüler

¹ Zur Biographie vgl. L.N. Majkov, Sočč. K.N. Batjuškova, Bd.1, S.1-353, und mit geringfügigen Änderungen: ders., Batjuškov, ego žizn' i sočinenija, SPb. 1896; L.A. Ozerov, K.N. Batjuškov, Sočč., M.1955, S.3-37; N.V. Fridman, K.N. Batjuškov, Polnoe sobr. stichotv., M.-L. 1964, S.5-52.

² Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd.1, S.13.

reges Interesse für die Literatur zeigte, sehen wir aus seinen Briefen an seinen Vater, den er mehrmals darum bittet, ihm Bücher zu schicken.¹ Seine Bildung verdankte er, wie er selbst betont², nicht der Schule, sondern dem Einfluß seines Onkels, des bereits erwähnten M.N. Murav'ev. Sichere Nachrichten über ihre persönliche Bekanntschaft haben wir erst vom Jahr 1802 an, aber es ist anzunehmen, daß Murav'ev sich bereits früher um seinen in Petersburg noch fremden Neffen kümmerte. Unter der Anleitung dieses gebildeten Liebhabers der antiken Dichtung begann Batjuškov, Latein zu lernen, wozu er an keinem der beiden Privatpensionate Gelegenheit gehabt hatte. L.N. Majkov äußert die Vermutung, daß ihm auch N.F. Košanskij Lateinunterricht erteilt habe, der 1805 von Murav'ev in sein Haus nach Petersburg gerufen worden war, um sich mit antiker Kunstgeschichte zu befassen.³

Ende 1802 verließ Batjuškov das Pensionat, womit seine Schulbildung abgeschlossen war. Er begab sich in den Dienst des neugegründeten Ministeriums für Volksaufklärung, wo auch die Dichter I.P. Pnin, N.A. Radiščev, D.I. Jazykov und N.I. Gnedič beschäftigt waren. Die damals geschlossene Freundschaft verband Batjuškov und Gnedič fast ihr ganzes Leben. 1807 trat er in die Armee ein, wurde nach Preußen geschickt und in der Schlacht bei Heilsberg verwundet, beteiligte sich aber dennoch im folgenden Jahr am Krieg gegen Schweden und Finnland. Nach Petersburg kehrte er

¹ Ebd., S. 3 f.

² Reč' o vlijanii legkoj poézii na jazyk, Sočč, M. 1955, S. 385 f.

³ Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 1, S. 15.

erst 1812 zurück; dort nahm er eine Stellung an der Imperatorskaja publiĉnaja biblioteka an, wo außer seinem Freund Gnediĉ auch I.A. Krylov tätig war. Ihre Vermittlung brachte ihn dem Olenin-Kreis näher, von dem er ebenfalls starke Anregungen für seine Antikestudien empfing. Von seiner Hochschätzung des Leiters dieses literarischen Salons geben einige seiner Gedichte Zeugnis, die er Olenin gewidmet hat oder in denen er ihn erwähnt, so das 1817 verfaßte "Geziod i Omir - soperniki", dem er die Widmung "Posvjaĉeno A.N.O., ljubitelju drevnosti" vorausschickte, und "Poslanie k A.I. Turgenevu" (zwischen 1817 und 1818), das eine Schilderung der literarischen Zusammenkünfte auf dem Landsitz Olenins, Prijutino, nahe Petersburg darstellt.

1813 trat Batjukov, sobald es sein Gesundheitszustand erlaubte, wieder in die Armee ein. Mit den russischen Streitkräften zog er über Dresden und Leipzig bis nach Paris, erlebte die Kapitulation und kehrte dann über England, Schweden und Finnland nach Petersburg zurück. Nachdem er ein Jahr in ländlicher Einsamkeit verbracht hatte, wurde er 1816 in den Literaturzirkel "Arzamas" aufgenommen. Aus diesem Anlaß hielt er seine "Rede vom Einfluß der leichten Poesie auf die Sprache", aus der unter anderem zu ersehen ist, welch gründliche Kenntnisse auch der antiken Literatur er sich inzwischen angeeignet hatte.

Ein Jahr später wurde die erste gesammelte Ausgabe seiner Werke in zwei Bnden unter dem Titel "Opyty v stichach i proze" veröffentlicht, bei deren Vorbereitung er von Gnediĉ unterstützt wurde. Sie wurde von der Kritik mit Begeisterung aufgenommen, konnte aber nicht dazu beitragen, die materielle Lage des Dichters wesentlich zu bessern. Dies war mit ein Grund, warum Batjukov 1818 in den diplomatischen Dienst eintrat und sich als Mitglied der russischen Botschaft nach Neapel begab. Während seines

Aufenthaltes in Italien besuchte er auch Pompeji, das ihn, wie aus seinen Briefen an N.M. Karamzin hervorgeht, der Antike näherbrachte: "Dies ist ein lebender Kommentar zur römischen Geschichte und zu den römischen Dichtern [...]. Ringsum malerische Ausblicke, das Meer und überall Erinnerungen; hier kann man Plinius, Tacitus und Vergil lesen und tastend (oščup'ju) die Muse der Geschichte und der Dichtung überprüfen".¹ In Rom zeigte er sich besonders vom Forum beeindruckt: "Ich sage nur, daß ein Spaziergang in Rom, ein Blick auf das Forum, in das ich mich bis über beide Ohren verliebt habe, mich reichlich entschädigen für alle Unannehmlichkeiten der langen Reise".² 1821 wurde er auf eigenen Wunsch aus dem Dienst entlassen und kehrte nach Rußland zurück.

Bereits während seiner Tätigkeit im Ausland machte sich die spätere Geisteskrankheit bemerkbar: Batjuškov wurde überempfindlich und tief melancholisch. Seine wenigen Dichtungen aus dieser Zeit sind uns nicht erhalten, da er sie selbst wieder vernichtete. Mit dem Jahr 1822 endete das Schaffen Batjuškovs; er wurde unheilbar krank und verbrachte die folgenden Jahre seines Lebens bis zu seinem Tod 1855 in geistiger Umnachtung.

Aus den Gedichten, der Prosa und den Briefen Batjuškovs werden immer wieder seine umfangreichen Kenntnisse sowohl der antiken als auch der neuen Literatur deutlich. Er selbst legte großen Wert auf die literarische Bildung und Erziehung. So schreibt er in seinem Artikel "Einiges über den Dichter und die Dichtung" (Nečto o poëte i poëzii 1815): "Wenn die Lebensführung solch einen starken Einfluß auf das Werk eines Dichters hat, so wirkt die Erzie-

¹ Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 3, S. 556.

² Ebd., S. 539, Brief an A.N. Olenin, Rom, Febr. 1819.

hung noch stärker auf ihn".¹ In der "Rede vom Einfluß der leichten Poesie auf die Sprache" zeigt er, daß er seine Vorgänger und Zeitgenossen in Rußland sehr genau kennt, und weist darauf hin, daß auch die sich mit ausländischen Autoren, alten und neuen, befaßt hätten: "Echte, gebildete (prosveščennaja) Liebe zur Kunst setzt sich keine Grenzen [...] Shakespeare und Racine, Drama und Komödie, der alte Hexameter und Iambus [...], die pindarische Ode und die neue Ballade, die Epen Homers, Ariosts und Klopstocks, die so verschieden sind in ihrer Erfindung (po izobreteniju) und ihren Formen, sind ihr in gleicher Weise bekannt und teuer."² Seiner Ansicht nach "nährt sich die Dichtung durch Lernen" (pitaetsja učeniem).

Er selbst war nicht zuletzt durch seine vielen Reisen ins Ausland mit der Literatur Westeuropas bekannt geworden. Torquato Tasso und Petrarca waren ihm ebenso vertraut wie der französische Klassizismus und Parny, den er mehrmals nachahmte; auch mit dem Ossianismus setzte er sich auseinander. Doch warnte er vor einer wahllosen Übernahme der ausländischen Literatur: "Man soll sich nicht unaufhörlich von einer Literatur in die andere begeben oder sich nur mit der Antike befassen".³ Der italienischen Poesie, die er ebenfalls liebte, zog Batjuškov dennoch die antike vor: "In den Werken der alten Dichter sehen wir mehr Bewegung und eine bessere Entwicklung der Leidenschaften", schreibt er in dem Traktat "Petrarka".⁴

¹ Batj., Sočč., M. 1955, S. 377. Prosastücke, die in dieser Ausgabe nicht enthalten sind, und die Briefe werden nach der Ausgabe von L.N. Majkov zitiert.

² Ebd., S. 384 f.

³ Ebd., S. 398, "Mysli o literature".

⁴ Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 2, S. 161.

Neben seinen persönlichen Studien war auch, wie bereits angedeutet, der Einfluß seines Freundes- und Bekanntenkreises dazu angetan, ihn in seiner Vorliebe für die Antike zu bestärken. Die wichtigste Rolle fiel dabei seinem Freund Gnedič zu. Ihm widmete Batjuškov eine Reihe von Gedichten, in denen auch Anspielungen auf die antike Literatur, für die sich beide in gleicher Weise begeisterten, vorkommen ("Poslanie k N.I. Gnediču" 1805, "K Gnediču" 1806, "Otvvet Gnediču" 1809/10; gleichfalls an den Freund gerichtet sind "Po česti, mudreno v sanjach ili verchom" 1807, "Uželi slyšat' vse dokučnyj baraban" 1807, "Prervu teper' molčan'ja uzy" 1808, "Sej starec, čto vseгда letaet" 1811).

In seinen Briefen an Gnedič kommt Batjuškov nicht selten auf literarische Fragen zu sprechen, erteilt Ratschläge für die Iliasübersetzung oder stellt Fragen, die auch antike Dichtung betreffen. So zitiert er in einem Brief des Jahres 1809¹ einen Vergilvers (Aen. V, 344) als Quelle für Tasso: "[...] In einem schönen Körper wohnt eine schöne Seele. Dieser Vers ist aus der Aeneis genommen, hier ist der lateinische: gratior et pulchro veniens in corpore virtus. Verneige dich (smirjajsja) vor meiner Gelehrsamkeit!" Aus einem anderen Brief, ebenfalls 1809², sehen wir, daß Gnedič ihm geraten hatte, aus Theokrit zu übersetzen. Batjuškov weist diesen Vorschlag zurück mit dem Hinweis darauf, daß er die Übertragung nicht aus dem Original anfertigen könnte: "Übrigens, du rätst mir, eine Ekloge Theokrits zu übersetzen. Weißt du denn nicht, daß Košanskij sie aus dem O r i g i n a l übertragen hat und nicht nach der armseligen Übersetzung Didots und sie bald

¹ Ebd., Bd. 3, S. 44.

² Ebd., S. 45 f.

drucken wird [...] "¹ Statt dessen fragt Batjuškov den Freund, ob er nicht eine Übersetzung des Philoktet habe: "[...] Ich würde ihn aus Langeweile übersetzen, da er mir sehr gut gefällt, aber nur in Bruchstücken: für alles würde selbst mein ganzes Leben nicht ausreichen." Horazitate finden sich öfters in den Briefen an Gnedič, so in einem des Jahres 1810²: "Mediocribus esse poetis non homines, non di, non concessere columnae, sagte Goracij Flakkovič." In dem gleichen Brief bittet Batjuškov darum, ihm die Odyssee und Plutarch zu schicken, die er "unbedingt lesen" müsse. Ein Tibullzitat hat Batjuškov in einem anderen Brief eingeflochten³, einen Vergleich seines Landlebens mit der Verbannung Ovids zieht er in einem Schreiben 1811, in dem er auch die soeben veröffentlichte Übersetzung der Horazischen Epode 2 von Milonov lobt. Eine scherzhafte Übersetzung aus Horaz bringt er in einem Brief 1817⁴: "[...] a ja, po slovam Goracija, oblekajus' v moju dobrodetel'", womit er auf Od. III 29,55 'et mea/virtute me involvo' anspielt; im gleichen Jahr bittet er Gnedič, ihm Wielands Kommentare zu Horaz, Catull und Properz und eine gute deutsche Übersetzung besorgen zu lassen, außerdem noch eine Übertragung der Tristien Ovids.⁵ Für Ovid hatte Batjuškov in dieser Zeit besonders großes Interesse, da er ein Gedicht über dessen Verbannung zu schreiben beabsichtigte, für das er als Vorlage die Tristien heranziehen wollte: "Ovidij v Skifii: vot predmet dlja

¹ Ebd., S. 45 f.

² Ebd., S. 106, Poet. 372 f.

³ Ebd., S. 123, 1811, Tib. 1,3.

⁴ Ebd., S. 437.

⁵ Ebd., S. 439.

élegii, šťastlivee samogo Tassa." 1818 besuchte er Odessa, wo er sich für das alte Olbia begeisterte und sich eingehend mit der Lektüre Herodots befaßte: "Ich war vor kurzem auf dem Grab Olbias; ich fand eine Menge Münzen[...] und atmete die Luft, die die Milesier, die Athener Asiens, atmeten. Herodot kommt mir nicht aus den Händen[...]. Allein schon der Anblick des Schwarzen Meeres, des schönsten von allen Meeren, nach den Worten Herodots, versetzt mich in Begeisterung."¹ Durch seine Reise nach Odessa angeregt, wollte Batjuškov Teile aus der euripideischen Iphigenie auf Tauris übersetzen, zunächst nach einer französischen Vorlage², dann nach einer russischen Prosaübertragung, die ihm Gnedić anfertigen sollte: "[...] erweise mir den Dienst, übersetze mir in Prosa, textgetreu, aber schön, das Chorlied aus der Iphigenie des Euripides, das mit "Tendre Halcyon" usw. beginnt. Ich brauche es dringend. Das griechische Original ist wahrscheinlich in der Bibliothek."³ Wie wir diesen Beispielen aus seiner Korrespondenz entnehmen können, empfing Batjuškov von Gnedić wohl die stärkste Anregung und Unterstützung bei seiner Beschäftigung mit der antiken Literatur, die offenbar eines der Hauptgesprächsthemen der beiden Freunde darstellte.

Nicht nur in seinen wohl nicht literarisch gedachten Prosabriefen kommt dies zum Ausdruck, auch in seinen Episteln an den Freund schlägt Batjuškov dieses Thema an, so in "Poslanie k N.I. Gnediću". Mit dem darin erwähnten 'Rifmin' (V.29) ist A.F. Merzljakov gemeint, der 1804 die Übersetzung einer pindarischen Ode veröffentlicht hatte,

¹ Ebd., S. 315, an E.F. Murav'eva.

² Ebd., S. 495: "Um Gottes willen, schicke mir die griechische Tragödie Iphigenie auf Tauris: du hast eine französische Übersetzung."

³ Ebd., S. 521; Iph. Taur. 1089 ff.

deren seiner Meinung nach allzu schwülstigen Stil Batjuškov hier kritisiert.¹ Seine Klassikerübersetzungen werden auch in den Versen 92-110 des "Videnie na beregach Lety" aufs Korn genommen. Darin tritt Merzljakov als derjenige auf,

Который задушил Вергилия,
Окоротил Алкею крылья,

ohne daß jedoch der Vergil- und Alkaiosübersetzer ihm diese satirische Darstellung übelnahm.² Das "Videnie" war ursprünglich ebenfalls an Gnedič gerichtet und nicht zur Veröffentlichung bestimmt.

Diese Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, wie regen der Gedankenaustausch zwischen Batjuškov und Gnedič auf dem Gebiet der antiken Literatur war. Außer seinem engsten Freund wirkte auch der gemeinsame Bekanntenkreis anregend, zu dem die namhaften Literaten der Zeit gehörten. Am wichtigsten für Batjuškova Begegnung mit der Antike wurden neben seinem Lehrer M.N. Murav'ev S.S. Uvarov, A.F. Merzljakov, I.I. Martynov und nicht zuletzt der Oleninkreis. Möglicherweise wurde er durch die Vermittlung Uvarovs auch mit dem angesehenen Hellenisten J.J. Belin de Ballu persönlich bekannt, der von 1811 bis zu seinem Tod 1815 am Pädagogischen Institut in Petersburg als Professor für griechische Literatur wirkte. Von ihm stammt eine 1788 erschienene französische Übersetzung des Lukian, die Batjuškov wohl als Vorlage für seinen Auszug aus Lukian "Kak nadležit pisat' istoriju? Iz Lukiana sokraščeno"

¹ Vgl. ebd., Bd. 1, S. 309 und Poln. sobr. stich. 1964, S. 266.

² Vgl. auch das Epigramm "Na perevod Vergilija", das ebenfalls gegen Merzljakov gerichtet ist. In seiner "Rede" spricht Batjuškov dagegen von Merzljakovs herrlichen Nachahmungen der Alten, Sočč. 1955, S. 383.

verwendete, da ihm ja das Original nicht zugänglich war.¹

An dem Meinungs Austausch seiner Zeitgenossen über die Antike nahm auch Batjuškov regen Anteil. In einem Brief an Žukovskij aus Ischia (1819)² äußert er sich zu den mit großer Unbekümmertheit aufgestellten Theorien Kapnists über die Reiseroute des Odysseus. Kapnist hatte in seinem 1819 im "Syn otečestva" veröffentlichten Artikel unter dem Titel "Mnenie, što Uliss stranstvoval ne v Sredizemnom, no v Černom i Azovskom morjach" versucht, die Reiseroute des Odysseus ausfindig zu machen. Sein Interesse gerade für die Odyssee hatte er bereits zwei Jahre vorher bekundet in seiner Untersuchung "O vosstanovlenii pervych šestj pesnej Odissei v pervobytnyj ich porjadok". Während es ihm dort um die Komposition der Odyssee gegangen war, die er durch die Hereinnahme des fünften Gesanges in den ersten in ihrer ursprünglichen Gestalt wiederhergestellt zu haben hoffte, versuchte er hier, den Irrweg des Helden an "den südlichen Ufern unserer geliebten Heimat" zu lokalisieren. Insbesondere lag ihm die Insel der Kirke am Herzen, die er am Ufer des Asowschen Meeres glaubte wiederentdeckt zu haben. Auf dieses Forschungsergebnis Kapnists spielt Batjuškov an der genannten Stelle an, was darauf hinweist, daß er auch während seines Aufenthaltes im Ausland am literarischen Leben Rußlands Anteil hatte. Noch größeres Aufsehen als mit diesem Artikel hatte Kapnist mit seinem "Kratkoe issledovanie o Giperborejach" 1814 erregt, worin er die Slaven mit den Hyperboreern aus der Odyssee identifizierte; diese Untersuchung brachte ihm viel Spott ein, unter anderem von Gnedič, der in bezug darauf das Epigramm "Novosti" verfaßte.

¹ Vgl. Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 2, S. 545 und Russkij biografičeskij slovar', Bd. 2, Spalte 679 f. (repr. 1962).

² Ebd., Bd. 3, S. 559: Batjuškov beschreibt die Gegend, unter anderem die Insel Ponza, "wo nach den Worten der Altertumsforscher (sage dies nicht Kapnist) Kirke wohnte".

Ein anderes Beispiel für das Interesse Batjuškovs an den geistigen Auseinandersetzungen seiner Zeit ist seine bereits erwähnte Stellungnahme zur Frage der Schulbildung, bei der seiner Ansicht nach die alten Sprachen stärker berücksichtigt werden sollten.

Ebenso bedeutsam wie die persönlichen Begegnungen wurde für den Dichter somit auch die Literaturepoche, die, wie sonst kaum eine in Rußland, vom Interesse für die Antike geprägt war. Batjuškov war hierbei aber nicht nur der Nehmende, sondern in viel größerem Maße der Gebende.

2. Die leichte Poesie und Tibull

Von seinen Zeitgenossen wurde Batjuškov der "russische Tibull" genannt; diesen Namen hatte auch sein französisches Vorbild Parny von Voltaire erhalten. Batjuškov selbst bezeichnet sich ebenfalls einmal als "kleinen Tibull".¹ Diese Benennung bezieht sich zunächst auf den recht beschränkten Themenkreis seiner Dichtung, die er im Anschluß an Parnys *poésie fugitive* als *legkaja poézija* bezeichnete, dann aber auch auf ihre besonders sorgfältige formale Ausfeilung.

In seiner "Rede vom Einfluß der leichten Poesie auf die Sprache" begründet er die Einengung seiner dichterischen Motive, mit der er sich in die von der Antike ausgehende literarische Tradition einreihen will. Sein Grundgedanke ist, daß die leichte Poesie eine viel stärkere Beachtung der Form verlange als die heroische und dadurch schon von alters her der Dichtersprache neue Nahrung gegeben habe:² "Die Griechen begeisterten sich an Homer und den drei Tragikern, an der Erzählfreude (*velerečiem*)

¹ Vgl. Poln. sobr. stich. 1964, S. 278.

² Sobr. sočč. 1955, S. 381 f.

ihrer Geschichtsschreiber, an der überzeugenden und ungestümen Beredsamkeit des Demosthenes; aber Bion, Moschos, Simonides, Theokrit, der Weise aus Teos und die feurige Sappho erhielten von den Zeitgenossen die Krone. Die Römer, die die Griechen durch Waffen, nicht durch Talent besiegten, ahmten sie in allen Gattungen nach: Cicero, Vergil, Horaz, Titus Livius und andere wetteiferten mit den Griechen. Die ernsten Römer, die Nachkommen der strengen Coriolaner, lauschten ihnen mit Bewunderung, verschmähten aber die erotische Muse des Catull, Tibull und Properz nicht." Weiter zeichnet Batjuškov ein Bild der leichten Poesie in Europa, erwähnt auch Petrarca, der unter anderen Tibull und Cvid nachgeahmt habe, und verfolgt dann die Geschichte der legkaja poézija in Rußland, wo sich viele Dichter auf diesem Gebiet versucht hätten, das scheinbar so einfach sei, in Wirklichkeit aber große Schwierigkeiten biete. In den erhabenen Gattungen könne der Leser, hingerissen von der Schilderung der Leidenschaften, die Mängel der Form übersehen. Von der leichten Dichtung aber erwarte er größtmögliche Vollkommenheit, Reinheit des Ausdrucks, Harmonie (strojnost') im Stil, Gewandtheit und Flüssigkeit, da seine Aufmerksamkeit durch nichts abgelenkt werde. Die Dichtung auch der kleinen Gattungen sei eine schwere Kunst, die das ganze Leben und alle Seelenkraft verlange.

Ein Ziel Batjuškovs war es, eine möglichst vollkommene Form¹ zu schaffen und so der Dichtersprache neue Wege zu weisen. Entschieden wandte er sich z.B. in der Satire "Videnie na beregach Lety" gegen A.S. Šiškov und dessen

¹ Der Begriff "Form" ist hier im weitesten Sinn zu verstehen, schließt also auch die Gattung und den Stil ein. Das Wort wurde gewählt, um eine Zweiteilung in formale Gesichtspunkte und inhaltliche Motive zu ermöglichen.

Anhänger, die eine Rückkehr zu den kirchenslavischen Elementen forderten. Seine Absicht war dagegen, die Sprache der Dichtung der gesprochenen Sprache anzunähern ohne die Verwendung ausgefallener rhetorischer Kunstmittel, womit er sich den Karamzinisten annäherte. Die Einfachheit der Sprache sollte eine um so größere Klarheit und Harmonie des Inhalts bewirken. In der "Rede" würdigt er das Verdienst seiner Vorgänger auf dem Gebiet der leichten Poesie, da sie der Dichtersprache Nutzen gebracht, sie geformt, gereinigt und gefestigt hätten.¹ Hierbei nennt er Lomonosov, Sumarokov, Bogdanovič, Dmitriev, Chemnicer, Krylov, Karamzin, Kapnist, Nedelinskij, Merzljakov, Žukovskij, Vostokov, Murav'ev, Dolgorukov, Voejkov, Puškin (V.L.) und vor allem die Anakreontik Deržavins.

Seine eigene Beschränkung auf die leichte Poesie begründet Batjuškov hier also mit formalen Erwägungen. Auf dem Gebiet der lateinischen Literatur sah er Catull, Tibull und Properz als besonders erfolgreich bei der Herausbildung der Dichtersprache an. Wohl vor allem aus diesem Grund wählte er einen von ihnen, Tibull, als Vorlage für Übersetzungen.

In der "Rede" nennt er Tibull in einem Atemzug mit Catull und Properz, in "Nečto o poëte i poézii" stellt er ihn mit Horaz, Catull und Ovid zusammen. Als Vertreter der auch für ihn wichtigen leichten Poesie konnte er diese Dichter zu einer Gruppe zusammenfassen und das Trennende zwischen ihnen beiseite lassen.

Die jungen Dichter, die sogenannten Neoteriker, zu denen Catull gehörte und deren Nachfolger Tibull, Properz und Ovid waren, hatten auch durch die Betonung der dichterischen Form eine neue Bewegung in die lateinische

¹ Ebd., S. 383.

Literatur gebracht.¹ Um ihre Forderung nach Schönheit und Ausgeglichenheit der Dichtung zu erfüllen, feilten sie lange an ihren Versen. Da z.B. das Großepos ein solches Stilideal nicht gestattet, sahen sie als die ihnen angemessenen Gattungen das Kleinepos, die Elegie und das Epigramm an. In der Zeit Catulls vollendete sich allmählich die sogenannte klassische Hochsprache, doch war die Entwicklung noch nicht abgeschlossen; so stehen in seinen Epigrammen oft ältere und neuere Formen nebeneinander. Inhaltlich neu war an den Neoterikern, daß sie eine in unserem Sinn echte Lyrik, eine rein persönliche Aussage, in die lateinische Literatur einführten. Ihre Vorbilder waren die griechischen Lyriker des 7. Jahrhunderts, vor allem Archilochos, Sappho und Alkaios. Ungeachtet des subjektiven Charakters ihrer Aussagen legten sie großen Wert auf literarische Bildung und gelehrte Anspielungen, z.B. Catull 68,32-34: er kann für seinen Freund kein Gedicht schreiben, weil er zum Dichten Bücher benötigt, die er in Rom zurückgelassen hat. Ähnlich 65,2: die Musen sind doctae, der Dichter soll es als ihr Diener auch sein.

Bei einem Vergleich mit dem Wirken Batjuškovs ergeben sich Parallelen, die dafür sprechen, daß er sich bewußt als Nachfolger dieser Dichter betrachtete, zumal da er sich auf ihr Vorbild berief. Die russische Sprache seiner Zeit befand sich in einer ähnlichen Situation des Umbruchs wie damals die lateinische. In dem Sprachkampf, bei dem sich die beiden Lager der Šiškovisten und der Karamzinisten auf verschiedene Weise um die russische Literatursprache bemühten, stellte er sich entschieden auf die Seite der letzteren, die eine von Kirchenslavismen

¹ Vgl. RE V2, 1905, Spalte 2260-2307; M. Schanz-Hosius c., *Gesch. der röm. Lit.*, HdAW 8/1, 1927⁴, S. 285-287, 8/2, 1935⁴, S. 165-169; G. Luck, *Die röm. Liebeselegie*, Heidelberg 1961, S. 43-82 und passim.

gereinigte geschmeidige und klare Sprache schaffen wollten. Allein schon aufgrund der ähnlichen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen konnte er sich also diesen lateinischen Dichtern geistesverwandt fühlen. Daß er die Werke des Catull, Tibull, Properz und Horaz gut kannte, beweist er auch durch mehrere Zitate in seinen Briefen und Prosaschriften. Das Ideal des Horaz, wenig, aber gut zu schreiben, veranlaßte ihn zu einer eigenen Stellungnahme zu dieser Frage:¹ "Horaz sagt, der Dichter solle seine Werke neun Jahre aufbewahren. Aber ich meine, daß es unmöglich ist, neun Jahre lang zu verbessern. Der Augenblick, in dem wir geschrieben haben, ist dann so weit von uns entfernt[...]. Und dieser Augenblick ist schöpferisch[...]. Wir werden den Gedanken verderben, den Zusammenhang zerreißen, das Ganze zerstören, die Farben abschwächen[...]. Folglich soll man nach einer oder zwei Wochen verbessern, wenn wir uns noch Rechenschaft geben können über unsere Gefühle, Gedanken und Überlegungen beim Verfassen der Verse oder der Prosa." Auch die Vorstellung vom *doctus poeta* wurde von Batjuškov geteilt, der immer wieder den Wert der literarischen Bildung betonte und selbst einer der belesensten Vertreter seiner Epoche war. Wohl nicht zufällig erinnern die beiden Briefe an Gnedič, in denen er um Zusendung der *Tristien* und der *Iphigenie* bittet, um dichten zu können, an Catulls Verse.

Batjuškov machte es sich, wie mehrere Dichter seiner Zeit, allen voran sein Freund Gnedič, zur Aufgabe, aus der antiken Literatur für die russische zu lernen. Die Klarheit und Kürze des Lateinischen schwebte ihm immer als Ideal vor Augen, und er versuchte, sie auch in das Russische zu übertragen. "Die russische Sprache, laut,

¹ *Sobr. sočč.* 1955, S. 391. Gemeint ist *poet.* 388.

kraftvoll und ausdrucksstark, hat noch eine gewisse Strenge und Starrheit (uprjamstvo) bewahrt, die sogar unter der Feder eines erfahrenen Talents, das von Wissen (naukoju) und Geduld unterstützt wird, nicht völlig verschwinden", stellt er in der "Rede" fest.¹ Vor allem kommt es ihm auf die Klarheit des Ausdrucks an: "Man kann tief-sinnig und trotzdem nicht dunkel sein und man soll klar sein."² Er ist sich aber durchaus auch der Grenzen dieser Möglichkeiten bewußt und weist darauf hin, daß jede Sprache ihre eigenen Normen hat und somit auch ihren eigenen Stil formt.³ Seinen Bemühungen um den russischen Stil dienten auch die Übersetzungen, zu denen drei Elegien aus dem Corpus Tibullianum gehören, nämlich I 10, I 3 und III 3, das Batjuškov im Einklang mit der damals herrschenden Meinung für tibullianisch hielt.⁴ Als Beispiel dafür, wie er bei der Übertragung der lateinischen Dichtung ins Russische verfuhr, sei ein Vergleich seiner Fassung von El.III 3, die hier als die kürzeste von den dreien ausgewählt wurde, mit dem Original vorgenommen.

Quid prodest caelum votis inplesse, Neaera,
 blandaque cum multa tura dedisse prece?
 non, ut marmorei prodirem e limine tecti,
 insignis clara conspicuusque domo
 aut u multa mei renovarent iugera tauri
 et magnas messes terra benigna daret,
 sed tecum ut longae sociarem gaudia vitae
 inque tuo caderet nostra senecta sinu,
 tunc cum permenso defunctus tempore lucis
 nudus Lethaea cogerer ire rate?

¹ Ebd., S. 382.

² Ebd., S. 398, in "Mysli o literature".

³ Ebd.: "Jede Sprache hat ihren eigenen Wortfluß (slovotečenie), ihre eigene Harmonie".

⁴ J.H. Voß hatte bereits Zweifel an der Echtheit des dritten Buches angemeldet im Musenalmanach für 1786, 81 Anm. und in der Vorrede zu seiner Tibullübersetzung 1810, die Batjuškov bei der Abfassung seiner Übersetzung (wohl 1809) noch nicht vorliegen konnte. Vgl. M. Schanz-Hosius C., Gesch. der röm. Lit., 2. Teil, 1935⁴, S. 186.

nam grave quid podest pondus mihi divitis auri,
 arvaque si findant pingua mille boves?
 quidve domus prodest Phrygiis innixa columnis,
 Taenare sive tuis, sive Caryste tuis,
 et memora in domibus sacros imitantia lucos
 aurataeque trabes marmoreumque solum?
 quidve in Erythraeo legitur quae litore concha
 tinctaque Sidonio murice lana iuvat,
 et quae praeterea populus miratur? in illis
 invidia est: falso plurima vulgus amat.
 non opibus mentes hominum curaeque levantur:
 nam Fortuna sua tempora lege regit.
 sit mihi paupertas tecum iucunda, Neaera:
 at sine te regum munera nulla volo.
 o niveam quae te poterit mihi reddere lucem!
 o mihi felicem terque quaterque diem!
 et si, pro dulci reditu quaecumque voventur,
 audiat aversa non meus aure deus,
 nec me regna iuvant nec Lydius aurifer amnis
 nec quas terrarum sustinet orbis opes.
 haec alii cupiant; liceat mihi paupere cultu
 securo cara coniuge posse frui.
 adsis et timidis faveas, Saturnia, votis,
 et faveas concha, Cypria, vecta tua.
 aut si fata negant reditum tristesque sorores,
 stamina quae ducunt quaeque futura canunt,
 me vocet in vastos amnes nigramque paludem
 dives in ignava luridus Orcus aqua.

Die russische Übersetzung:

Напрасно осыпал я жертвенник цветами,
 Напрасно фимиам курил пред алтарями;
 Напрасно: Делии еще с Тибуллом нет.
 Бессмертны! Слышали вы скромный мой обет!
 Молил ли вас когда о почестях и злате?
 Желал ли обитать во мраморной палате?
 К чему мне пахитей обширная земля,
 Златыми класами венчаные поля
 И стадо кобылиц, рабами охраненно?
 О бедности молил, с тобою разделенной!
 Молил, чтоб смерть меня застала при тебе,
 Хоть нища, но с тобой!..К чему желать себе
 Богатства Азии или волов дебелых?
 Ужели более мы дней сочтем веселых
 В садах и в храминах, где дивный ряд столбов
 Иссечен хитростью наемных пришлецов;
 Где все один порфир Тенера и Кариста,
 Помосты мраморны и урны злата чиста;
 Луга пространные, где силою трудов

Легла священна тень от кедровых лесов?
 К чему эритрские жемчужины бесценны
 И волны тирские, багрянцем напоенны?
 В богатстве ль счастье? В нем призрак, тщетный вид!
 Мудрец от лар своих за златом не бежит,
 Колен пред случаем вовек не преклоняет,
 И в хижине своей с фортуной обитает!
 И бедность, Делия, мне радостна с тобой!
 Тот кров соломенный чту крышей золотой,
 Под коим, сопряжен любовью с тобою,
 Стократ благословен!..Но, если предо мною
 Бессмертные весов судьбы не преклонят,
 Утешит ли тогда Тибулла пышный град?
 Ах нет! и золото блестящего Пактола,
 И громкой славы шум, и самый блеск престола -
 Без Делии ничто, а с ней и куца - храм.
 Безвестность, нищета завидны небесам!
 О дочь Сатурнова! услышь мое моленье!
 И ты, любви мать! Когда же парк сужденье,
 Когда суровых сестр противно вретено
 И Делией владеть Тибуллу не дано -
 Пускай теперь сойду во области Плутона,
 Где блата топкие и воды Ахерона
 Широкой цепию вокруг ада облежат,
 Где беспробудным сном печальны тени спят.

Da Batjuškov seine Elegie im Untertitel als eine
 "freie Übersetzung" bezeichnete, konnte er sich die Frei-
 heit nehmen, ihre Länge im Vergleich zum Original zu ver-
 ändern. Wahrscheinlich beschritt er diesen Weg, um der
 russischen Sprache keinen Zwang antun zu müssen, denn die
 Kürze und Treffsicherheit des Lateinischen im Russischen
 nachzuahmen war keine leichte Aufgabe. Den 38 Versen des
 lateinischen Textes stehen 44 bei Batjuškov gegenüber.
 Statt der elegischen Distichen der Vorlage verwendet er
 den Alexandriner, wobei der paarweise Reim wohl an den
 Zweizeiler als Aufbauelement der Elegie erinnern soll.

Der Verdeutlichung des Unterschiedes im Aufbau bei-
 der Elegien möge eine knappe Skizze der Gedankenführung
 dienen.

Das lateinische Gedicht ist folgendermaßen gegliedert:

1 - 2	Einleitung, Andeutung der Situation des Dichters: Neaera ist nicht bei ihm	2
3 - 6	er bittet nicht um Ansehen und Reichtum	4
7 -10	sein Wunsch, sein Leben mit Neaera verbringen zu dürfen	4
11-22	wieder Verneinungen: der Reichtum ist nicht wünschenswert	12
23-26	Wunsch nach ihrer Gegenwart, durch die auch die Armut angenehm wird	4
27-30	Befürchtung: wenn sein Wunsch nicht erfüllt wird, kann ihn auch der Reichtum nicht trösten	4
31-32	Hoffnung auf das gemeinsame Leben	2
33-38	Gebet an die Götter, wieder bestehend aus einem hoffnungsvollen (33-34) und einem düsteren (35-38) Teil	4

Zum Vergleich Batjuškovs Gliederung:

1	- 4	Einleitung: Delia ist nicht bei Tibull	4
5	- 9	Verneinungen	5
10	-12	Mitte sein Wunsch	2 1/2
12 2.Hälfte	-26	wieder Verneinungen	14 1/2
27	-30	Mitte Wunsch	3 1/2
30 2.Hälfte	-34	Befürchtung	4 1/2
35	-36	Hoffnung	2
37	-44	Gebet an die Götter, wieder hoffnungsvoll (37-38 Mitte) und düster (38 2.Hälfte- 44)	1 1/2 6 1/2

Schon diese statistische Gegenüberstellung der Zahlen ist aufschlußreich, wobei zwei Unterschiede besonders ins Auge fallen. In dem lateinischen Gedicht hört ein Gedankenabschnitt immer mit dem Ende der Verszeile auf, bei Batjuškov dagegen öfters in der Mitte der Zeile (sechsmal ge-

genüber dreimal, wo sich Sinnabschnitt und Versschluß decken). Damit ist der gleichmäßige Fluß des Rhythmus, den das Original besitzt, unterbrochen, die Diktion wird lebendiger. Als zweites ist festzuhalten, daß die größere Verszahl bei Batjuškov sich durchaus nicht gleichmäßig auf alle Abschnitte verteilt, ja daß manche (insgesamt vier) sogar verkürzt sind, wodurch die russische Fassung mehr den Charakter einer Nachdichtung als einer Übersetzung erhält.

Die ersten Zeilen zeigen bereits, wie Batjuškov bei der Übertragung vorging. Er hielt sich nicht streng an den Wortlaut des Originals, sondern suchte den Gedanken in eine dem russischen Sprachgebrauch eigene Form zu fassen, wobei er zuweilen auch in Abweichung vom lateinischen Text durch eigene stilistische Kunstgriffe neue Akzente setzte.

'Quid prodest' gibt er durch 'naprasno' wieder, das durch seine anaphorische Stellung in der 2. und 3. Zeile noch ein besonderes Gewicht erhält. Den abstrakten Ausdruck 'caelum votis implesse' ersetzt er durch das Bild 'osypal žertvennik cvetami'. Damit wird ein weiterer charakteristischer Zug seiner Dichtung deutlich: er liebte die konkrete, bildliche, plastische Ausdrucksweise. Dieser Vorliebe kam die Elegie aus Tibull mit ihrem Reichtum an Bildern entgegen. Bezeichnenderweise verwandelte Batjuškov selten ein Bild aus seiner Vorlage in einen abstrakten Ausdruck, vielmehr scheute er sich nicht, der Schilderung durch Hinzufügung eigener Bilder noch größere Plastizität zu verleihen. Der Name der Geliebten, im Original am Schluß der ersten Verszeile in einer besonders exponierten Stellung, wird bei Batjuškov erst in der Mitte des dritten Verses genannt. Sie heißt nicht Neaera, wie in der Vorlage, sondern Delia, ist also mit der aus dem ersten

und zweiten Elegienbuch bekannten Geliebten Tibulls identisch. Im lateinischen Text deutet die Frage 'quid prodest ... Neaera' die ganze Situation des Konfliktes nur leicht an. Batjuškov löst diesen Zusammenhang zwischen dem vergeblichen Opfer und der Erwähnung der Geliebten auf und nennt den Grund seiner Klage dann in der 3. Zeile in einem selbständigen Satz: 'Delii ešče s Tibullom net.' Damit formuliert er deutlicher den Grundgedanken des Gedichtes: Der Dichter ist von seiner Geliebten getrennt und betet zu den Göttern um ihre Rückkehr. Der Inhalt des zweiten Verses, das von Gebeten begleitete Weihrauchopfer, ist bei Batjuškov ebenfalls in Sätze zerlegt und in zwei Zeilen, der 3. und 4., wiedergegeben; dem Ausdruck 'blandaquetura dedisse' entspricht 'naprasno fimiam kuril pred altarjami', 'cum multa prece' fällt weg, für 'votis' steht 'slyšali vy skromnyj moj obet'. Die vier einleitenden Verse Batjuškova drücken im Vergleich zu den zwei lateinischen Gedanken klarer aus. Zwar sind die 1. und die 2. Zeile durch die zweimalige Schilderung des Opfers pleonastisch, doch enthalten sie plastische und anschauliche Bilder. Der Gefühlsakzent kommt hier deutlicher und heftiger zum Vorschein, da dreimaliges 'naprasno' und der doppelte direkte Anruf an die Götter stärker wirken als 'quid prodest', das eher stille Resignation ausdrückt.

Den Versen 3-6 der Vorlage entsprechen bei Batjuškov 5-9, wobei 3 und 4 umgestellt sind. Auch hier ist sein Streben nach bildhafter Ausdrucksweise erkennbar. 'Insignis clara conspicuusque domo', die lateinische Umschreibung für das 'Ansehen', gibt er mit einem einzigen Wort 'počestjach' wieder und fügt von sich aus das im lateinischen Text fehlende 'i zlate' hinzu, was die Anschaulichkeit erhöht. Die 5. Zeile ist wieder in zwei Teile aufgeteilt - ein Kunstgriff, der es erlaubt, den Sinn ausführlicher darzulegen. 'Multa iugera' hat die Entsprechung 'pažitej obširnaja zemlja', 'tauri' - 'i stado kobylic'

mit der Hinzufügung des anschaulichen Details 'rabami ochranenno', so wie auch 'et magnas messes terra benigna daret' mehr bildhaft wiedergegeben ist mit 'zlatymi klasami venčannye polja', wobei die Formulierung 'terra benigna daret', die eine religiös anmutende Auffassung der Spenderin Erde nahelegt, vermieden wird. Die lange lateinische Periode 'non...ut, aut...ut, sed tecum ut' (3-7) ist aufgelöst; statt des verneinten Wunsches stehen drei Fragesätze, die ersten beiden mit zwei verschiedenen Verben 'molil li' und 'želal li', der dritte mit einem Fragepronomen 'k čemu' eingeleitet. Damit gestaltet Batjuškov zwar die ganze Periode abwechslungsreicher, zerstört aber ihren antithetischen Aufbau. Mit dem eigenen Einschub 'o bednosti molil' (10), der den Gegensatz zu dem in den voraufgehenden Versen geschilderten Reichtum hervorhebt, verschiebt er nicht ganz glücklich den Sinn des lateinischen Textes 'sed tecum ut longae sociarem gaudia vitae', da der Gegensatz hier nicht zwischen Reichtum und Armut, sondern zwischen Reichtum und der Geliebten besteht. Nicht um die Armut bittet der Dichter, um sie mit Meaera beziehungsweise Delia teilen zu können, sondern um ein langes glückliches Leben mit ihr. Daß ihm das Zusammensein mit der Geliebten auch in bescheidenen Verhältnissen willkommen wäre, bringt der lateinische Dichter erst in Vers 23, den Batjuškov hier offenbar vorausnimmt, zum Ausdruck.

Für die sehr gewählte lateinische Formulierung 'inque tuo caderet nostra senecta sinu' (8) begnügte sich Batjuškov mit einer einfacheren, prosaischeren Wendung; die heidnische Vorstellung des Letheflusses, den der Verstorbene überqueren muß (9 f.), unterschlägt er völlig. 11 und 12 faßt er in 1 1/2 Zeilen zusammen 'k čemu želat' sebe bogatstva Azii ili volov debelych', in denen sein Bild des Reichtums einfacher und ärmer im Vergleich zum lateinischen 'grave pondus divitis auri' ausfällt. Mit

'uželi bolee my dnež sočtem veselych' (14) holt Batjuškov 'gaudia longae vitae' aus Vers 7 der Vorlage nach.

Die Zeilen 13-16 gibt er in einer anderen Reihenfolge und in anderen Zusammenhängen wieder. 'Quidve domus prodest' (13) und 'et nemora' (15) zieht er zusammen zu 'v sadach i v chraminach' (15); die Attribute des Hauses, die phrygischen Säulen, schließen sich daran an. Statt 'Phrygiis' formuliert er wortreicher und phantasievoller 'issečen chitrost'ju naemnych prišlecov', wohl auch um eine Abwechslung gegenüber der in Vers 13 eingefügten geographischen Bezeichnung 'bogatstva Azii' zu schaffen. Die Reihenfolge von Vers 15 und 16 vertauscht er, wobei 18 dem 16. und 19 f. dem 15. Vers der Vorlage entsprechen. Die in 16 genannten Materialien, Gold und Marmor, behält er bei, ordnet sie jedoch anderen Gegenständen zu; anstelle des Fußbodens, den er nicht erwähnt, sind die Balken aus Marmor, das Gold, im lateinischen Text Schmuck der Säulen, ist in der Form von Gefäßen (urny) vertreten. 'Nemora sacros imitantia lucos' (15) ist eine zu gedrängte und allzu ausschließlich auf dem Wortunterschied nemora - sacros lucos aufgebaute Ausdrucksweise, als daß sie im Russischen nachgeahmt werden könnte. Batjuškov beschreibt hier noch konkreter: Wiesen, wo künstlich (siluju trudov) angelegte Zypressenhaine heiligen Schatten spenden (19 f.).

Die beiden folgenden Zeilen 17 beziehungsweise 21 entsprechen einander ziemlich genau, doch hat Batjuškov statt des schlichten Hinweises auf die Herstellung des Purpurs das kühnere Bild 'volny tirschie, bagrjancem napoenny'. Vers 19 der Vorlage 'et quae praeterea populus miratur' läßt er überhaupt nicht in Erscheinung treten, wohl um nicht die aufgezählten Schätze, die in Rußland nur dem Gebildeten verständlich waren, als den Wunschtraum der großen Menge, die ihnen kaum Verständnis entgegenbringen konnte, hinzustellen; er formuliert allgemeiner 'v bogatstve l' sčastie?'. Auch den Gedanken

'in illis invidia est' nimmt er nicht in seine Nachdichtung auf und verzichtet damit auf die für einen Nicht-römer befremdende rationale Überlegung innerhalb der rein gefühlsbetonten Bitte um das Glück mit der Geliebten, im Vergleich zu dem die materiellen Güter völlig belanglos sind. Vielmehr geht er wieder auf das alte Problem, den Gegensatz bogatstvo-sčastie, ein (23), wobei die zweite Hälfte des 23. Verses dem lateinischen 'falso plurima volgus amat' (20) entspricht. Der 21. Vers der Vorlage enthält ebenfalls eine rationale Begründung dafür, warum der Reichtum es nicht wert ist, begehrt zu werden: 'non opibus mentes hominum curaeque levantur'. Batjuškov verändert auch hier, indem er nicht nach Gründen sucht, sondern sich auf die Feststellung beschränkt 'mudrec ot lar svoich za zlatom ne bežit' (24). Für 'nam fortuna sua tempora lege regit' (22) stehen bei ihm zwei Verse (25 f.), wobei die abstrakte lateinische Formulierung wieder durch ein Bild 'kolen pred slučaem vovek ne preklonjaet' ersetzt ist. 'V chižine svoej s fortunoj obitaet' ist von ihm wohl auch der größeren Anschaulichkeit wegen hinzugefügt; seine fortuna, hier wohl als 'Glück' und 'Reichtum' zugleich zu verstehen¹, ist die Geliebte, die als einzige für sein Glücksgefühl entscheidend ist.

Während Batjuškov die 23. Zeile in der Kürze und der Stellung des Lateinischen wiedergibt (27) und auch die Wortwahl beibehält ('paupertas'-'bednost', 'iucunda'-'doroga' sind alltägliche Wörter), weicht er in den folgenden (28-30) wieder etwas vom lateinischen Text ab und bringt ein neues Bild 'tot krov solomennyj čtu kryšej zolotoj'. Überhaupt wirkt er hier gehaltener als der römische Dichter,

¹ Vgl. Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 3, S. 455, Brief an Gnedič (1817), wo er sich Gedanken macht über die Bedeutung der lateinischen 'Fortuna'.

dessen Ausrufe 'o niveam' und 'o mihi' bei ihm nicht in Erscheinung treten. Er baut statt der zwei selbständigen Ausrufe eine syntaktische Periode, in die er auch die Seligpreisung 'stokrat blagosloven'-'o mihi felicem terque quaterque' untergeordnet einschließt. Die emotional gefärbten Interjektionen ersetzt er durch besonders kraftvolle russische Entsprechungen; 'stokrat blagosloven' ist gegenüber 'felicem terque quaterque' von geradezu biblischer Erhabenheit.

'No esli' (30) beziehungsweise 'at si' (27) leiten wieder einen Abschnitt des Zweifels und Verzagens ein. Für 'non audiat aversa aure deus' wählt Batjuškov den Topos von der Waage des Schicksals, wieder einen gegenständlich bildlichen Ausdruck. Mit 'utešit li togda Tibulla pyšnyj grad?' fügt er in das Gedicht ein neues Motiv ein, den Gegensatz von Stadt und Land: Tibull sucht sein Glück nur in der ländlichen Einsamkeit der stillen Hütte. Darauf weisen schon in den vorausgehenden Versen Wörter wie 'ot lar svoich', 'v chižine svoej', 'krov solomennyj' hin, alles Attribute einer ländlichen Wohnung, die in diesem Gedicht nicht ausdrücklich erwähnt ist, wohl aber in anderen Elegien Tibulls vorkommt, so in I 1 oder I 10, die Batjuškov ebenfalls ins Russische übertrug. Die nächsten beiden Verse (29 f. beziehungsweise 33 f.) entsprechen sich weitgehend, wenn auch wieder die Reihenfolge umgestellt ist. Eine Zuspitzung des Gegensatzes von Reichtum und Glück, die im lateinischen Text in dieser Schärfe nicht enthalten ist, sehen wir in Vers 35 f., wo 'liceat mihi paupere cultu ... securo' mit 's nej i kušča - chram' und 'niščeta' wiedergegeben ist. Doch bedeutet 'paupere cultu' nicht 'Armut' im Sinn von 'Mittellosigkeit', wofür 'niščeta' ein entsprechendes Wort wäre, sondern bezeichnet eher einen 'bescheidenen Wohlstand', der ein sorgloses (securo) Leben ermöglicht.

Der Schluß mit dem Anruf an die Götter und der Schilderung des Orkus, eine der markantesten Stellen der Elegie, stellte Batjuškov vor eine schwere Aufgabe. In seiner Wiedergabe der lateinischen Stelle 'timidis faveas, Saturnia, votis' (33) mit 'o doč' Saturnova! uslyš' moe molen'e!' (37) fehlt das Adjektiv 'timidis', wodurch die Nuance des Schwebens zwischen Furcht und Hoffnung verlorengeht. Auch der folgende Vers 'et faveas concha, Cypria, vecta tua' ist vereinfacht zu 'i ty, ljubovi mat' '. Venus erscheint hier nur als die 'Mutter der Liebe', als Göttin, die das Wiedersehen mit der Geliebten herbeizuführen vermag. Entgegen seiner sonstigen Gepflogenheit, die Bilder der Vorlage zu übernehmen und sogar durch eigene zu ergänzen, verzichtet Batjuškov hier auf die Beschreibung der im Muschelgespann einherfahrenden Göttin aus Kypros, wohl um seine russische Nachdichtung nicht mit dem auf den griechischen Aphroditekult zurückgehenden gelehrten Schmuck zu belasten. Seine Schilderung der Parzen, der strengen Schwestern, die des Menschen Schicksal spinnen, ist nicht von der gleichen Eindringlichkeit wie die lateinische Vorlage, da er ihre gedrängte Ausdrucksweise nicht beibehält. Für das eine Wort 'reditum', das ganz in die Schilderung der Schicksalsgöttinnen einbezogen ist, benötigt er einen ganzen Vers 'i Deliej vladet' Tibullu ne dano' (40). Das Bild der Unterwelt, im lateinischen Text in gedrängter Form im inhaltsschweren Schlußdistichon entworfen, nimmt bei ihm den doppelten Raum ein. Schwächer als 'in vastos amnes nigramque paludem' und 'luridus Orcus' ist seine Formulierung 'blata topkie i vody Acherona širokoj cepiju' und 'oblasti Plutona'. Da er zudem die Farben 'nigram' und 'luridus' unübersetzt läßt, erreicht er mit seiner Darstellung nicht die Düsternis des lateinischen Bildes. Durch das Hinzufügen der letzten Zeile, die im Original keine Entsprechung hat, schafft er

dennoch am Schluß des Gedichtes eine Stimmung, die sich eng an die seiner Vorlage anschließt.

Zusammenfassend kann man die "Tibullova élegija III" als eine auf die Möglichkeiten der russischen Sprache zugeschnittene Nachdichtung bezeichnen. Batjuškov hält sich nicht sklavisch an den lateinischen Text, sondern paßt ihn dem russischen Sprachgebrauch und der russischen Vorstellungswelt an. Den Gesamtsinn und die Stimmung der Vorlage gibt er dennoch recht getreu wieder. Durch das Zerreißen der langen Perioden wird der fließende Rhythmus unterbrochen, gleichzeitig aber auch abwechslungsreicher. Der Satzbau ist vereinfacht, die Sprache klar und anschaulich, auffallend ist der Reichtum an Bildern und die Plastizität, auch der Wortschatz ist mannigfaltig, wobei Latinismen vermieden sind. Allerdings gelingt es Batjuškov nicht ganz, die Schlichtheit und Monumentalität des Lateinischen nachzuahmen.

Seine Beobachtung, daß die leichte Poesie den Dichter zwingt, nach immer neuen Ausdrucksformen für den gleichen Gehalt zu suchen¹, konnte er in Tibulls Werk bestätigt finden. Auch in dieser Elegie kreisen die Gedanken um ein enges Gebiet, den Wunsch, die Geliebte wiederzusehen, und die Nichtigkeit aller irdischen Güter ohne ihre Gegenwart. Beide Themen werden immer wieder variiert, wobei ihnen ständig neue Aspekte abgewonnen und in den verschiedensten Bildern wiedergegeben werden. Daher war diese Elegie mit ihrer zwischen bescheidenem Glück und Reichtum hin und her pendelnden Gedankenführung für Batjuškov eine willkommene Vorlage, die ihn veranlaßte, seine sprachliche Meisterschaft an der abwechslungsreichen For-

¹ Vgl. seine "Rede", *Sobr. sočč.* 1955, S. 382.

mulierung gleichbleibender Gedanken zu erproben. Seine Vorliebe für bildliche Darstellung übertrifft dabei, wie wir sahen, sogar die des lateinischen Dichters. Batjuškovs formale Kunst der Variation und der anschaulichen Darstellung erfuhr so durch die Auseinandersetzung mit der lateinischen Elegie eine wesentliche Förderung.

In dem Zyklus "Podražanija drevnim" (1821), der am Ende seines dichterischen Schaffens steht, hielt sich Batjuškov nicht mehr wie in seinen freien Übersetzungen aus Tibull und den Gedichten "Iz grečeskoj antologii" an ein bestimmtes antikes Vorbild. Der Ausdruck "podražanija" ist hier nicht wie sonst meistens¹ als Nachahmung eines bestimmten Werkes zu verstehen; in diesem Fall bezieht er sich wohl vor allem auf die anthologische Gattung, in der sich Batjuškov hier versuchte, indem er sechs kurze titellose Gedichte zu einer Gruppe zusammenfaßte. Eine Charakteristik der griechischen Anthologie als einer Sammlung epigrammatischer und lyrischer Gedichte hatten Uvarov und Batjuškov 1817 den von ihnen gemeinsam angefertigten Übersetzungen aus der griechischen Anthologie vorangestellt. Darin wird auch ihre formale Meisterschaft gewürdigt, so z.B. der Gedichte Meleagers, in denen Reinheit, Schönheit und Kühnheit in den Ausdrücken herrsche: "Dieses Epigramm Meleagers ist im strengen und reinen Geschmack der Antike geschrieben: entweder deshalb, weil der Dichter mit Absicht dem Beispiel der Alten folgte, oder deshalb, weil die Sprache des aufrichtigen Gefühls von selbst die Gestalt der ungekünstelten Einfachheit annimmt!"² Auch an Paulus Silentarius loben die Verfasser besonders die

¹ Vgl. W. Busch, Horaz in Rußland, S. 33 f.

² Соѡч. К.Н.В-а, под ред. Л.Н. Майкова, Bd. 1, S. 426 f.

strenge Beachtung der antiken Formen.¹ Das Ziel der Übersetzung dieser Anthologie, zu der Uvarov die französischen, Batjuškov die russischen Fassungen anfertigte, sei der "freundschaftliche Wettstreit, das Vergnügen, die Kraft zweier oder dreier Sprachen zu hören, ihren Mechanismus zu lernen, ihre Schönheiten zu genießen[...]"² Die anthologische Dichtung als formale Aufgabe dürfte auch für die "Podražanijadrevnim" mit den Anreiz gegeben haben, nicht nur die "Motive der antiken Lyrik", wie N.V. Fridman vermutet.³

Durch die Beschäftigung mit der antiken Literatur, insbesondere Tibull, bereicherte Batjuškov aber nicht nur die russische Sprache. Zugleich brachte er damit eine neue Gattung der antiken Literatur, die römische Elegie, in Rußland zur Geltung.

Ihren Namen erhielt die Elegie⁴ wohl von den Totenklagen (elegos), die im Distichon, dem "elegischen Vers", vorgetragen wurden, wobei elegeion ursprünglich nur den Vers bezeichnete. Dieser äußere Rahmen blieb während der ganzen Antike erhalten, der Inhalt dagegen war verschiedenen Änderungen unterworfen, die nur kurz angedeutet seien. Kallinos, Tyrtaios und Archilochos, deren Elegien vor allem Motive des Krieges enthalten, ermahnen darin die Kämpfenden zur Tapferkeit, Solon wollte mit Hilfe seiner elegischen Dichtung die Athener zu ethischer und

¹ Ebd., S. 428.

² Ebd., S. 429.

³ K.N. Batjuškov, Poln. sobr. stich., 1964, S. 320.

⁴ Zur Geschichte der antiken Elegie vgl. RE, Bd.V 2, 1905, Spalte 2260-2307 "Elegie"; M. Schanz-Hosius C., Gesch. der röm. Lit., 2.Teil, HdAW 8/2, 1935⁴, S. 165-169; C.M. Bowra, Early Greek Elegists, Cambridge 1939; G. Luck, Die röm. Liebeselegie, Heidelberg 1961.

politischer Vollkommenheit führen. Bei Mimnermos kommt zum erstenmal eine sentimentale, erotische, bei Anakreon eine heitere Stimmung zum Ausdruck. In der Zeit der attischen Vorherrschaft hatte sich die Elegie einen engen Bereich abgesteckt, von dem sie auch im Hellenismus nicht wesentlich abwich: Sie war erotisch - symptomatisch, zuweilen witzig und parodistisch; manchmal wurden melancholische Gedanken eingeflochten, die Klage um die verlorene aetas aurea und der Wunsch nach einer einfacheren, glücklicheren Zeit. Diese hellenistische Prägung wurde dann für die römische Elegie maßgebend. Neben dem leichten, tändelnden Ton, den z.B. Catull in seinen Liebesepigrammen anschlug, erklang auch ein klagender (z.B. Catull 65 über den Tod des Bruders). Den elegischen Vers, das Distichon, behielten die römischen Dichter bei, aber er war nur mehr eine Nebenerscheinung. Die Elegie wurde vor allem durch ihren Inhalt als Trägerin lyrischer Aussage, eines persönlichen, insbesondere erotischen Bekenntnisses gekennzeichnet.

Die moderne Auffassung¹ der Elegie als einer nachdenklichen, ernsten Dichtung, die z.B. aus Th. Grays "Elegy written in a country churchyard"², die von Zukovskij zweimal (1802 und 1839) ins Russische übertragen wurde, spricht, unterscheidet sich somit wesentlich von der römischen.

Die römischen Elegiker waren zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Rußland noch wenig bekannt. Aus dem 18. Jahrhundert ist kaum eine russische Übersetzung aus Catull, Tibull oder Propertius durch einen namhaften Dichter vor-

¹ Vgl. F. Beissner, Geschichte der deutschen Elegie, Berlin 1941, u.a. S. 86-129: Die deutsche Elegie im 18. Jahrhundert.

² Vgl. P. van Tieghem, Le Preromantisme, Bd. 2, Paris 1930, S. 42-45 und 79-103 (über ihre Wirkung).

handen. Einer der wenigen, die sich bereits mit Tibull beschäftigt hatten, war I. I. Dmitriev. Sein Gedichtband "I moi bezdelki" (1895) enthielt auch eine "Élegija v podražanie Tibullu", in der vor allem Motive aus I 1 verarbeitet sind. Batjuškov kannte dieses Gedicht und zitierte daraus in seinem "Pochval'noe slovo snu"¹. Vor allem durch die Vermittlung ausländischer, insbesondere französischer Übersetzungen konnte das russische Publikum mit den römischen Elegikern Bekanntschaft schließen. Die Annahme Fridmans², daß auch Batjuškov französische Übertragungen Tibulls zu Hilfe nahm, scheint durchaus berechtigt. Neben Batjuškov versuchte sich Merzljakov an der Übersetzung zweier Elegien von Tibull und einer von Propertius. Sie erschienen erst 1825-26 in seinem Sammelwerk "Podražanija i perevody iz grečeskich i latinskich stichotvorcev". Die jeweilige Abfassungszeit der einzelnen Gedichte ist nicht bekannt, doch ist anzunehmen, daß sie jedenfalls erst nach den Übersetzungen Batjuškova datiert sind. Ein Tibullgedicht, I 3, ist hierbei von besonderem Interesse, da es von beiden, Batjuškov und Merzljakov, als Vorlage gewählt wurde. Batjuškova drei "Elegien aus Tibull" gehören somit zu den ersten russischen Übertragungen der römischen Elegie überhaupt; insbesondere hat er das Verdienst, das russische Lesepublikum als einer der ersten mit der Dichtung Tibulls vertraut gemacht zu haben.

Allerdings ging er nicht so weit, auch das Metrum des Originals, das Distichon, zu übernehmen. Statt dessen

¹ Sočč. pod red. L. N. Majkova, Bd. 2, S. 17 u. 385.

² Poln. sobr. stich. 1964, S. 278. Seine Begründung, daß nämlich Batjuškova eigene Lateinkenntnisse für die Übersetzung nicht ausgereicht hätten, trifft jedoch kaum das Wesentliche, da Batjuškov immer wieder seine Beschlagenheit auf dem Gebiet der lateinischen Literatur und Sprache beweist. An den französischen Fassungen dürften ihn vor allem die dichterischen Möglichkeiten der Übertragung interessiert haben.

gebrauchte er 6hebige Jamben mit paarweisem Reim. Seine Scheu, den Hexameter zu verwenden, erklärt sich daraus, daß dieser damals als der russischen Sprache nicht angemessen empfunden wurde.¹ Auch Gnedič wagte zunächst noch nicht, die Ilias im ursprünglichen Versmaß wiederzugeben, sondern übernahm den von Kostrov benützten Alexandriner. Erst ab 1811 kamen ihm Zweifel an der Richtigkeit seines Vorgehens und zwei Jahre darauf beschloß er, von Uvarov in seiner Ansicht bestärkt, sich doch am Hexameter zu versuchen. Immerhin bemühte sich Batjuškov, durch den paarweisen Reim den Eindruck des Distichons zu erwecken.

Mit seinen freien Übersetzungen vermittelte Batjuškov seinen Lesern nicht nur eine Vorstellung von Tibull, sondern brachte zugleich, indem er die römische Elegie in ein russisches Gewand kleidete, eine neue Gattung in der russischen Literatur zur Geltung. Wie bereits bei der Besprechung von III 3 sichtbar wurde, verfuhr er recht frei mit der Vorlage und nahm sogar Änderungen inhaltlicher Art durch Weglassen oder Hinzufügen von Motiven und Bildern vor. Das gleiche läßt sich auch für die beiden anderen Übertragungen feststellen. So sind Batjuškovs Gedichte aus Tibull nicht nur als dichterisch wertvolle Übertragungen, sondern gleichzeitig auch als russische Dichtungen nach einer antiken Vorlage zu werten. Eine ähnliche doppelte Wirkung hatte darn die Iliasübersetzung Gnedičs, die nicht nur eine russische Wiedergabe des Homertextes, sondern, von Puškin als "russische Ilias" gefeiert, zu einem wesentlichen Bestandteil der russischen Literatur wurde.

¹ Vgl. R. Burgi, *A History of the Russian Hexameter*, Connecticut 1954, v.a. S. 89-137; A.N. Egunov, *Gomer v russkich perevodach XVIII-XIX vekov*, M.-L. 1964, v.a. S. 174-188.

Die Beschäftigung mit Tibull blieb auch auf die späteren Gedichte Batjuškovs nicht ohne Einfluß. Unter dem Eindruck des antiken Vorbildes versuchte er sich an einer originalen Dichtung im Geiste der römischen Elegie. Ähnliche Folgen hatte auch seine Begegnung mit der griechischen Anthologie. Nachdem er hier ebenfalls versucht hatte, den Originaltext, allerdings durch Vermittlung einer französischen Übersetzung, in eine adäquate russische Form zu bringen, verzichtete er dann in den "Podražanija drevnim" gänzlich auf eine bestimmte Textvorlage.

Über das Wesen der tibullianischen Dichtung machte sich Batjuškov öfters Gedanken, die, zusammen betrachtet, ein deutliches Bild seines Tibullverständnisses ergeben. Eine seiner frühesten Äußerungen über Tibull ist in seinem "Pochval'noe slovo snu" enthalten, dessen erste Redaktion 1810 gedruckt wurde. Darin führt er die Dichter an, die in ihrem Werk die Wohltat des Schlafes gepriesen hätten: "Tibull, dessen ganzes Leben Poesie war (verzeihen sie mir diesen Ausdruck!), Tibull preist nicht nur an einer Stelle den Schlaf." Als Beispiel zitiert er zwei Tibullstellen in der Fassung von I.I. Dmitriev¹:

Под тению древесной отдыхаю,
 Которая меня прохладой дарит.
 Сквозь солнце иногда дождь мелкий чуть шумит:
 Я, слушая его, помалу погружаюсь
 В забвение - и сном приятным наслаждаюсь.

Sein Kommentar dazu: "Welch eine aufrichtige Liebe zum stillen Genuß, welch eine Liebe zum Schlaf!"

¹ Zitiert nach Batju., Sočŭ., pod red. L.N. Majkova, Bd. 2, S. 17, dazu S. 385.

Иль в мрачну, бурну ночь, в объятиях драгой
 Не слышу я грозы, гремящей надо мной!
 Вот сердца моего желанья и утех!

Dazu bemerkt Batjuškov: "Die ersten beiden Verse zeigen den Meister im Genießen (naslaždat'sja). Der letzte gehört zu der kleinen Zahl von Versen, die aus vollem Herzen geschrieben sind."¹ Etwas anders formuliert er die Charakteristik Tibulls in der zweiten Redaktion des "Pochval'noe slovo snu" 1816: "Tibull, dessen ganzes Leben ein einziger wonnevoller Traum ohne Erwachen war [...]"²

Im "Pis'mo k I.M. Murav'evu-Apostolu" hebt er eine andere Seite an dem römischen Dichter hervor, der oft, wie Horaz, über den Verlust der Jugend klagt.³

"Nečto o poète i poézii" (1815) ist ein Bekenntnis Batjuškovs zu seinem Dichterideal der Einheit von Dichtung und Leben. Sein Leitsatz ist der Ausspruch Senecas (Ep. 114,1): talis hominibus fuit oratio, qualis vita.⁴ Zum Beweis führt er das Leben einiger seiner Lieblingsdichter an: "Horaz, Catull und Ovid lebten so, wie sie schrieben. Tibull belog weder sich noch andere, als er zu seinem Patron Messalla sagte, daß ihn weder Triumphe noch das luxuriöse Rom erfreuten, sondern die Ruhe der Felder, die gesunde Waldluft, weiche Wiesen, das heimatische Bächlein und jene Hütte (chižina) mit dem einfachen Strohdach, die schäbige Hütte, in der Delia ihn mit gelösten haaren auf der hohen Brust erwarte." Damit spielt Batjuškov auf die von ihm übersetzten Elegien I 3 und III 3 an, in denen diese Motive enthalten sind.

¹ Sočč., poč red. L.K. Majkova, Ed. 2, S. 17

² Ebd., S. 217.

³ Ebd., S. 91.

⁴ Ebd., S. 120-122 und Sočč. 1955, S. 375 f.

"Nachdenklich und zärtlich" nennt er Tibull in der Abhandlung "Petrarka" (1815)¹; er liebe es, zu Delia und Nemesis von seinem Tod zu sprechen. Als Beispiel bringt er I 1, 59 f. in einer eigenen Prosaübersetzung:

"Ты будешь плакать над умирающим Тибуллом; я сожму руку твою хладнеющею рукою, о Делия!"

Diese Äußerungen Batjuškovs verraten seine Auffassung über Tibull: Er verstand es, ein einfaches ländliches Leben in der Gesellschaft seiner geliebten Delia zu genießen, und verachtete Luxus und Kriegsruhm; doch wurde die Harmonie dieses Daseins getrübt durch den Gedanken an das Dahinschwinden der Jugend und an den nahenden Tod.

Die von Batjuškov als tibullianisch erkannten Motive kommen auch in seiner eigenen Dichtung vor. Da er Tibull als einen seiner Lieblingsdichter bezeichnete und sich zudem selbst als "kleiner Tibull" fühlte, kann man diese Motivparallelen als Frucht seiner eigenen Auseinandersetzung mit dem lateinischen Vorbild werten, ohne allerdings die Vermittlung anderer, so des von ihm mehrmals nachgeahmten Parny, ganz auszuschließen.

Das Wort *naslaždat'sja*, mit dem er den römischen Dichter charakterisierte, taucht auch immer wieder in seinen eigenen Gedichten auf, so in "Veselyj čas" V.13 und 21:

Жизнью дай лишь насладиться [...]
Станем, други, наслаждаться [...];

ferner "K Gnediču" (1806) V.11, "K druž'jam" V.10, "K drugu" V.38.

Die *chižina*, in der Tibull von Delia erwartet wurde,

¹ Ebd., S. 161.

ist auch Batjuškovs Wunschtraum in dem 1804-1805 entstandenen "Poslanie k Chloe" und kehrt dann häufig wieder, z.B. in "Vospominanie" (zwischen 1807 und 1809), wo Batjuškov, von den Erlebnissen des Krieges beeindruckt, das friedliche Leben in der ländlichen Hütte preist:

Блажен стократ, кто с сельскими богами,
Спокойный домосед, земной вкушает рай
И, шага не ступя за хижину убогу [...]

In seiner Anlage ähnelt dieses Gedicht der von Batjuškov zwischen 1809 und 1810 übersetzten Tibullelegie I 10, in der ebenfalls Krieg und Frieden zueinander in Gegensatz gestellt sind und der glückliche Landmann gepriesen wird (V.39 f.):

Хвала, хвала тебе, оратай домовитый!
Твой вечерет век среди счастливой семьи [...]

Die Absage an Triumphe und den Luxus der Großstadt ist bei Batjuškov ebenfalls ein beliebtes Motiv, das z.B. in dem eben genannten Gedicht vorkommt oder im "Poslanie k N.I. Gnediču" (1805):

Без скуки, без забот не лучше жить с друзьями, [...]
Чем исполинскими шагами
За славой побежать и в яму поскользнуть?

In "Stranstvovatel' i domosed" (1814-1815) bildet die Gegenüberstellung der Jagd nach Ruhm und des geruhsamen Lebens auf dem Land das Thema des ganzen Gedichtes, ebenso kommt sie in "Besedka muz" (1817) vor, das eine Reihe tibullianischer Reminiszenzen, teilweise mit wörtlichen Anklängen, vereinigt. Die Verse

Спешу принести цветы и ульев сот янтарный,
И нежны первенцы полей, [...]

erinnern mit der Erwähnung der Erstlingsopfer, die der Dichter hier den Musen darbringen will, an Tib. I 10,24:

von Batjuškov folgendermaßen übersetzt:

А девы красные из улья чистый мед [...]

und an I 10,22:

seu dederat sanctae spicea sarta comae,

was Batjuškov recht frei wiedergibt:

Иль на чело его, в знак мирного венчанья,

Возложим мы венки из миртов и лилей [...],

wobei er statt des Ährenkranzes einen aus Myrthen und Lilien den Laren als Opfer bestimmt. Blumen als Opfer kommen auch in Batjuškovs Fassung von III 3,1 vor, an die auch die Verse 9 und 13 derc "Besedka muz" erinnern:

Не злата молит он у жертвенника муз [...]

Не молит славы он сияющих даров [...];

vgl. III 3,5:

Молил ли вас когда о почестях и злате?

Ganz dem Thema des friedlichen Lebens in der einsamen Hütte gewidmet ist "Moi penaty" (1811-1812). Dieses "poslanie" wurde von Puškin mit Beifall bedacht, veranlaßte ihn jedoch auch zur Kritik: "Der Hauptfehler dieser anmutigen Epistel ist die allzu unverhohlene Vermischung der antiken mythologischen Gewohnheiten mit den Gewohnheiten eines Bewohners eines Moskauer Vorstadtdorfes." Die Musen ließ er als auch für christliche Vorstellungen vertraut noch gelten, nicht aber die in den Höhlen und Grotten aufgestellten Laren.¹ Die von Puškin beanstandeten antiken Motive lassen auch einiges Tibullianische wieder anklingen. Das Bild der schlichten Haus-

¹ X.N.B., Polnoe sobr. stich. 1964, S. 289.

götter, der Penaten oder Laren (Batjuškov verwendet beide Bezeichnungen ohne Unterschied), ist durch die von Batjuškov kurz vorher übersetzte Elegie I 10 angeregt:

Отечески пенаты,
О пестуны мои!
Вы златом не богаты [...]

Zum Vergleich die "Tibullova élegija" I 10, 15 ff:

Вы, лары отчески [...]
Не постыдитесь, что лик богов священный,
Иссеченный из пня и пылю покровенный.

Wörtlich übernommen ist daraus die Anrede 'o bogi!' (V.17 und 63 der Übersetzung), die Batjuškov in Abweichung vom Tibulltext frei einfügte; vgl. "Moi penaty" V. 12 'o bogi!' und V. 40 'otečeskie bogi!' Auch die Vorstellung von dem bescheidenen Opfer an die Hausgötter ist auf die gleiche Quelle zurückzuführen ("Moi penaty" V. 12-16):

О боги! будьте тут
Доступны, благосклонны!
Не вина благовонны,
Не тучный фимиам
Поэт приносит вам [...]

Vgl. "Tibullova élegija" I 10, 28 ff.:

Он благодатен нам, когда из чаш простых [...]

mit der ähnlichen Wortwahl blagosklonny und blagodater. Wie Tibull mit seiner Delia in Armut¹ leben will (111,3, 31) so will Batjuškov, der diese Stelle in seiner Übertragung weit ausführlicher ausmalt, in "Moi penaty" mit seiner Lila in der Hütte in Armut verbunden sein (V.140f.):

В убожестве с тобой
Мне мил шалаш простой [...]

¹ Zum Ausdruck 'bednost' für paupere cultu s.o. S. 101.

wobei er hier, wie in seiner Fassung der Tibullverse, ebenfalls Armut und Gold einander gegenüberstellt (III 3, 27 f.):

И бедность, Делия, мне радостна с тобой!
Тот кров соломенный чту крышей золотой [...]

Auch die Verachtung des Kriegsruhmes kommt in Tibulls und Batjuškovs Dichtung zum Ausdruck. Bei beiden hatte sie auch biographische Gründe, da beide in früher Jugend an Feldzügen teilgenommen hatten. Im Gegensatz zu Tibull trat Batjuškov aber mehrmals in den Militärdienst und zog sogar mit den russischen Truppen in Paris ein. Für seine militärischen Leistungen erwartete er eine Auszeichnung und war tief enttäuscht, als er sie nicht erhielt.¹ Der Verzicht auf die Teilnahme am Krieg und die Lorbeeren des Siegers war bei Batjuškov somit, trotz des "talīs hominibus fuit oratio qualis vita", mehr eine literarische Pose. Einen Anklang an Tib. I 1, 53 ff. bringt das Gedicht "K Petinu", das in der ersten Hälfte des Jahres 1810, also der Zeit der Tibullübersetzungen, entstand, als Batjuškov die Dichtung seines Vorbildes besonders lebendig vor Augen hatte:

te bellare decet terra, Messalla, marique [...] (V.53)
me retinent vinctum formosae vincla puellae (V.55)

Auch Batjuškov stellt den Gegensatz zwischen sich und seinem Kriegsgefährten heraus:

Ты на кивере почтенном
Лавры с миртом сочетал;
Я в углу уединенном
Незабудки собирал.

Im Unterschied zu Tibull, der sich auf dem Gebiet der

¹ Vgl. Sočč. 1955, S. 401.

Liebe einen *dux milesque bonus* nennt (V.75), ist Batjuškov jedoch auch durch die Liebe nicht befriedigt:

И в любви, и на войне
Время жизни в скуке трачу [...]

Immerhin hat er hier die Gegenüberstellung von Kriegsdienst und Liebe mit dem römischen Dichter gemeinsam.

Der Vorstellung Tibulls von seinem Tod, den Delia beweinen werde, begegnen wir auch in Batjuškova "Poslednjaja vesna" (1815): Der Sänger der Liebe fühlt seinen nahenden Tod, den ihm das Orakel von Epidauros verkündet hat. Er wünscht sich, daß Blüten sein Grab bedecken mögen, aber

[...]если Делия с тоскою
К нему приблизится, тогда
Исполните благоуханьем
Вокруг пустынный небосклон.

Das Elysium, in das Tibull (I 3,57 ff.) einzugehen hofft, treffen wir in Batjuškova "Élizijs" (1810) wieder. Er malt sich seinen Tod in den Armen der Geliebten aus nach dem Vorbild der von ihm in "Petrarka" zitierten Tibullverse I 1,59 f.¹ und fährt fort:

И тогда тропой безвестной,
Долу к тихим берегам,
Сам он, бог любви прелестной,
Проведет нас по цветам
В тот Элизий, где все тает
Чувством неги и любви,
Где любовник воскресает
С новым пламенем в крови,
Где, любясь пляской граций,
Нимф, сплетенных в хоровод,
С Делией своей Гораций
Гимны радости поет.

¹ Соѡѡ., под ред. Л.Н. Мајкова, Bd. 2, S. 161.

Hier sind deutliche Anklänge an die Verse 57-64 der von Batjuškov übersetzten Elegie I 3 festzustellen. Bemerkenswert ist, daß er die gleichen Bilder verwendet, die er auch in seine freie Übersetzung abweichend vom lateinischen Text einfügt. Zum Vergleich der lateinische Text und die russische Übersetzung:

sed me, quod facilis tenero sum semper Amori,
 ipsa Venus campos ducet in Elysios.
 hic choreae cantusque vigent, passimque vagantes
 dulce sonant tenui gutture carmen aves,
 fert casiam non culta seges, totosque per agros
 floret odoratis terra benigna rosis;
 ac iuvenum series teneris immixta puellis
 ludit, et adsidue proelia miscet Amor. (57-64)

In Batjuškovs Übertragung lauten die Verse:

Я был твоим жрецом, Киприды милый сын!
 До гроба я носил твои оковы нежны,
 И ты, Амур, меня в жилища безмятежны,
 В Элизий приведешь таинственной стезей,
 Туда, где вечный май меж рощей и полей,
 Где расцветает нарцисс и киннамон лозы,
 И воздух напоен благоуханьем розы;
 Там слышно пенье птиц и шум бьющих вод;
 Там девы юные, сплетая в хоровод,
 Мелькают меж деревьев, как легки привиденья [...]

Gegenüber dem lateinischen Text hat Batjuškov manche Änderung vorgenommen. Nicht Venus geleitet ihn ins Elysium, sondern Amor; das Elysium erhält die im Original nicht vorhandene Bezeichnung žilišča bezmjatežny, der "geheimnisvolle Weg" (tainstvennoj stezej) ist ebenfalls von Batjuškov hinzugefügt, so wie er auch in der Beschreibung des Elysiums sehr frei verfährt und vieles umstellt.

Die beiden letzten Verse ändert er ebenfalls: statt des Spiels der Jünglinge und Mädchen schildert er einen Reigen junger Mädchen (devy junye, spletjasja v chorovod).

Diese Neuerungen gegenüber dem lateinischen Text begegnen uns alle in "Élizij" wieder. Der Gott der Liebe (bog ljubvi) und nicht Venus führt ihn auf dem unbekanntem Pfad (tropoj bezvestnoj) zu den stillen (tichim) Ufern des Elysiums; dort weidet er sich an dem Tanz der Grazien, der zum Reigen vereinten Nymphen (spletennyh v chorovod), wobei hier sogar der Ausdruck spletat'sja v chorovod wörtlich auftaucht.

Der Vergleich zeigt uns zweierlei. Zunächst wird daraus deutlich, daß Batjuškov bei der Abfassung dieses Gedichtes die zitierte Tibullstelle deutlich vor Augen hatte. Dadurch, daß er in "Élizij" eine russische Elegie nach dem Vorbild der tibullianischen schuf, tat er den Schritt von der Übersetzung zur selbständigen Verarbeitung des antiken Vorbildes. Mit der Erwähnung der Nymphen, der Delia und des Horaz wird das antike Kolorit des Elysiums verstärkt und zugleich eine christlich gefärbte Vorstellung von den seligen Gefilden ausgeschlossen. Das gemeinsame Auftreten Delias, der Geliebten Tibulls, und des Horaz ist ungewöhnlich, da Horaz nirgends eine Delia besingt.¹ Da man dem Tibull- und Horazkenner² hier kaum eine Verwechslung zutrauen darf, ist diese Stelle wohl als ein allgemeiner Hinweis auf die

¹ Bei Horaz erscheint der Name Delia nur in Od. IV 6, 33 als Delia dea, d.h. Diana.

² Nach der Ansicht L.N. Majkova, Soč. B-a, Bd. 1, S.315 liegt in den Versen 9-12 des "Élizij" eine Erinnerung an das horazische Bild aus Epod. 15,5 f. vor: artius atque hedera procera adstringitur illex/lentis adhaerens brachiis; vgl. B.: To, kak lozy vinograda / Obvivajut

(Fortsetzung nächste Seite)

Antike mittels der Namen zweier bekannter Vertreter aufzufassen.

Als zweites ergeben sich Anhaltspunkte für die Datierung der Übersetzung von I 3. "Élizij" ist mit großer Wahrscheinlichkeit spätestens im November 1810 entstanden.¹ Von der Tibullübersetzung kann man mit Sicherheit nur sagen, daß sie jedenfalls nicht nach 1814 anzusetzen ist.² Die Ähnlichkeit vieler Stellen aus dieser Übersetzung mit Versen aus "Élizij", wozu auch die Wahl des Themas als solche zu rechnen ist, legen die Annahme nahe, daß auch diese Übertragung etwa gleichzeitig mit den beiden anderen, die zwischen September 1809 und März 1810 datiert werden, entstand; also dürfen wir Tib. I 3 in die Zeit bis spätestens November 1810 setzen. Damit ist jedoch nicht gesagt, daß die Elegie bereits in der erst 1815 gedruckten Form vorlag. Batjuškov nahm daran mehrmals Verbesserungen vor, so vor einer Veröffentlichung 1816 und in den "Opyty" 1817;³ es ist möglich, daß er die Publikation bis 1815 hinauszögerte, um inzwischen noch einige Änderungen anbringen zu können. Eine Fassung dürfte jedenfalls Ende 1810 vorgelegen haben, aus der Batjuškov die Vorstellung des Elysiums und die genannten Bilder und Ausdrücke übernahm.

Dieses Gedicht ist der früheste Versuch Batjuškofs, im Anschluß an seine Übersetzertätigkeit auf dem beschrift-

tonkij vjaz, / Tak menja, moja otrada, / Obnimi v poslednij raz. Statt dieser Parallelstelle, in der Efeu und Eiche statt Rebe und Ulme genannt sind, kommen hier wohl eher Catulls Verse 61,106-109 in Frage: *lenta quin velut adsitas / vitis implicat arbores, / implicabitur in tuum/complexum.*

¹ Vgl. Batj., Poln. sobr. stich. 1964, S. 282.

² Ebd., S. 296.

³ Ebd., S. 297.

tenen Weg weiterzugehen. Für die "Opyty" nahm er selbst eine Einteilung seiner Dichtung in élegii, poslanija und smes' vor, wobei er "Élizij" zu den Elegien zählte.¹ Aus dem Inhalt wird deutlich, daß diese Elegie nichts mit dem Begriff des Klageliedes zu tun hat, sondern die idyllische, heitere Welt der seligen Geister zum Gegenstand hat. Diese für das damalige Rußland ungewohnte Auffassung der Elegie nahm Batjuškov damit auch in seine eigene Dichtung auf.

Von den russischen Elegien im Geiste der Römer sei noch eine besprochen, die zu seinen besten Schöpfungen gezählt wird. "Tavrida", die Puškin als Batjuškovs schönste Elegie bezeichnete und deren Thema er in seiner nicht vollendeten "Tavrida" (1822) übernahm,² vereinigt mehrere der aufgezählten tibullianischen Motive. Sie ist nach dem Muster der römischen Elegien abgefaßt als ein formal vollendetes, von heiteren Gedanken getragenes Liebesgedicht und trotzdem zugleich ein russisches Werk, auf die Gegenwart des Dichters bezogen. Den biographischen Anlaß für dieses Gedicht bot die von Batjuškov für 1815 geplante Reise in die Krim, die man damals gern mit dem antiken Namen Tauris bezeichnete. In der Elegie fordert der Dichter seine Geliebte auf, mit ihm nach Tauris zu ziehen, zu "den geheiligten Orten des alten Griechenlands". Dort, unter dem Himmel des Südens, würden sie die "Namen des Reichtums und der Ehren" (fortuny i čestej) vergessen, dort erwarte sie die einfache Hütte (chižina prostaja) mit Blumen und einem

¹ Opyty v stichach i proze K. Batjuškova, SPb. 1817, Inhaltsverzeichnis vor Teil II.

² Vgl. K.N.B., Poln. sobr. stich. 1964, S. 304 f.

ländlichen Gemüsegarten, die der Liebe schöner erscheinen als die Marmorpaläste (mramornych palat) der Palmyra des Nordens, d.h. Petersburgs. Dies alles steht fast wörtlich in seiner Übersetzung von Tib. III 3: o počestjach i zlate V. 5 i v chižine svoej V. 26, želal li obitat' vo mramornoj palate V. 6. Wie er in der Tibullelegie von sich aus das Bild des prunkvollen Rom eingefügt hatte (utešit li togda sej Rim, sej pyšnyj grad?), so stellt er hier die Pracht Petersburgs seiner bescheidenen Wohnstatt gegenüber.

Die zweite Gedichthälfte, die das ständige Zusammensein mit der Geliebten durch die Jahreszeiten, die Tage und Nächte beschreibt, klingt an die Verse 45-48 aus Tibulls Elegie I 1 an, die Batjuškov selbst im "Pochval'noe slovo snu" als für den römischen Dichter charakteristisch zitiert:¹

quam iuvat inmites ventos audire cubantem
et dominam tenero continuisse sinu
aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster,
securum somnos imbre iuvante sequi..

Statt des hibernus Auster verwendet Batjuškov als Symbol für das Regenwetter das Sternbild des Vodolej, der Wasser aus einem Gefäß gießt², ähnlich wie bei Tibull I 1,27 der Hundstern die Sommerhitze kennzeichnet:

Иль, урну хладную вращая, Водолей
Валит шумящий дождь, седой туман и мраки,-
О радость! Ты со мной встречаешь солнца свет [...]

Die Vorstellung, daß die Geliebte mit ihm auch die Arbeit, die Sorgen und das Mittagessen teilen werde ("Tavrida"

¹ Sočĭ., pod red. L.N. Majkova, Bd. 2, S. 17, in der russischen Nachdichtung von I.I. Dmitriev.

² Vgl. Poln. sobr. stich. 1964, S. 305.

V.28), finden wir auch bei Tibull I 5,21-34, wo er sich ein glückliches Leben ausmalt mit einer Delia, die die Arbeit auf dem Feld und im Haus verteilt und überwacht.

In den Schlußversen lehnt sich Batjuškov an seine Übersetzung von Tib. I 3,91 f. an, in der er etwas vom lateinischen Text abweicht:

tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos,
obvia nudato, Delia, curre pede [...],

klingen in seiner Übersetzung folgendermaßen:

Власы развеяны небрежно по плечам,
Вся грудь лилейная и ноги обнажены [...]

Teilweise wörtlich wiederholt er dies in der "Tavrida"

[...]и если хоть слегка

Летающий Зефир власы твои развеет

И взору обнажит снегам подобну грудь [...]

Dieses Gedicht enthält also eine Anhäufung verschiedener, hauptsächlich den von Batjuškov übersetzten Elegien entnommener tibullianischer Motive, wobei er sich mehr an seine eigenen Formulierungen und Abänderungen als an den lateinischen Text hielt. Durch seine mehrjährige Beschäftigung¹ mit Tibull war er wohl mit dessen Bildern so vertraut geworden, daß er damit völlig frei schalten und sie nach Belieben kombinieren konnte.² Trotzdem wirkt diese Elegie keineswegs als Nachahmung, sondern als Batjuškovs eigenste Schöpfung. Dazu trägt vor allem die "Erzählhaltung" des Dichters bei, der sich als in

¹ Tib. I 3 verbesserte er immer wieder von neuem.

² Ein Beispiel für Batjuškovs Tibullkenntnis lesen wir in einem Brief an Žukovskij, Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd, 3, S. 99, worin er ihn bittet, seine "Mečta" zu verbessern. "Aber den Ausdruck ja k tebe prikasalsja laß stehen. Er ist aus Tibull entnommen und, wie es scheint, am Platz."

seiner Heimat und Gegenwart lebend darstellt. Dementsprechend ersetzt er die auf die Antike verweisenden Einzelheiten seiner Vorlagen durch solche aus seiner eigenen Umwelt, indem er statt Roms Petersburg, statt des Auster den Vodolej erwähnt. Die gleiche Wirkung wird auch dadurch erzielt, daß Batjuškov seiner Geliebten keinen antiken, ja überhaupt keinen Namen gibt. In "Poslednjaja vesna" dagegen wurde durch die Nennung Delias das Ganze in die Antike zurückversetzt.

Im Vergleich zur "Ėlizij" ist Batjuškov in der "Tavrida" noch einen Schritt weitergegangen. In dem erstgenannten Gedicht träumte er davon, mit Horaz und Delia im antiken Elysium zu weilen, hier ist er ein Russe, der sich nach einem glücklichen Leben im Süden, auf dem Gebiet des antiken Griechenlands sehnt, ohne jedoch dabei aus seiner Gegenwart in die Vergangenheit der Antike zu entfliehen. Batjuškov verwirklichte hier das, wozu er in seinen kritischen Aufsätzen immer wieder aufforderte: Er eignete sich durch gründliche Beschäftigung mit der antiken Dichtung deren formale und gedankliche Vorzüge an, blieb aber nicht darin befangen, sondern gelangte mit ihrer Hilfe zu einer eigenen russischen Dichtung. Eine Zwischenstufe auf diesem Weg stellten seine Übertragungen aus Tibull dar.

Für die Wirkung dieser Elegie auf Batjuškovs Zeitgenossen sei das Urteil Puškins, der Batjuškov den "pevec Tavridy" nannte, angeführt: "Durch das Gefühl, die Harmonie, die Kunst des Versbaus, den Reichtum (roskoši) und die Ungezwungenheit (nebrežnosti) der Vorstellung die beste Elegie Batjuškovs."¹

Die Auswahl der Gedichte Tibulls wie auch der auf ihn zurückgehenden Motive umkreist immer wieder das enge

¹ K.N.B., Poln. sobr. stich., 1964, S. 305.

Gebiet des epikureischen Lebensideals, das Batjuškov als für den römischen Dichter charakteristisch empfand. Deshalb übernahm er von ihm nur relativ wenige Motive und wiederholte diese häufig. Bezeichnend ist, daß er dabei vor allem die von ihm selbst übertragenen Elegien heranzog. Als Übersetzer richtete er sich nicht immer nach dem lateinischen Wortlaut. Nicht selten nahm er Veränderungen vor; Stellen, die ihm zu derb schienen, schwächte er ab oder gab ihnen eine andere Wendung,¹ andere malte er aus und verlieh ihnen eine im Vergleich zum Originaltext größere Plastizität. So entlehnte er nicht nur unmittelbar aus Tibull, sondern auch aus seiner eigenen Gestaltung der tibullianischen Elegien.

Wenn auch diese enge Begrenzung der Motive durchaus im Sinne der von ihm erwarteten Wirkung der leichten Poesie auf die Sprache war, hatte sie doch andererseits zur Folge, daß seine Vorstellung von Tibull dadurch zu einseitig wurde und mehr seinem Wunschbild als dem wirklichen Künstler entsprach. So verschwieg er z.B., daß Tibull nicht nur das idyllische Zusammensein mit Delia besang, sondern auch Nemesis verehrte, die ihn durch ihre Untreue tief kränkte und ihm bittere Vorwürfe entlockte. Obwohl er auf diese Weise seinen Zeitgenossen den lateinischen Dichter in einer nicht ganz getreuen Wiedergabe vorstellte, bereicherte er durch das, was er selbst aus ihm gewann, die russische Literatur und bereitete damit den Weg vor, auf dem dann die jüngeren Dichter, vor allem Puškin und Del'vig, weiterschritten. Seine epikureische Pose des müßigen Poeten, der auf dem Lande ein abgeschiedenes, idyllisches Dasein führt und

¹ Ein Beispiel dafür ist der Schluß von I 10, den Batjuškov wohl als zu derb empfand und deshalb abänderte.

nur unter dieser Voraussetzung seine Musen sprechen lassen kann, wirkte besonders stark auf Del'vig, der dieses Dichterideal in seinen Lyzeumsgedichten¹ nachzeichnete.

3. Andere antike Autoren

Von den lateinischen Dichtern war Tibull derjenige, mit dem sich Batjuškov weitaus am intensivsten befaßte, doch waren ihm auch andere lateinische Autoren vertraut, wie aus den häufigen Zitaten und Anspielungen in seinen Gedichten, Prosaschriften und Briefen zu sehen ist. Einige davon seien als Beispiele genannt.

Aus Catull (27, 1 f.) zitiert Batjuškov in seiner Abhandlung "Nešto o morali, osnovannoj na filosofii i religii" (1815)² bei der Ausführung des Gedankens, daß man auch vom Genuß übersättigt werden könne und ihn dann als langweilig empfinden müsse: "Юноша, наливающий фалернское, дай горького! - восклицает Катулл, увенчанный розами, пресмыщенный на пиршестве:

Minister vetuli puer Palerni,
Inger mi calices amariores."

Bei der Deutung dieser Stelle verfährt er frei, ohne auf

¹ Z.B. "Tichaja žizn'": Tak žizn' i Del'vigu tichon'ko provesti; oder "Bednyj Del'vig": Vot bednyj Del'vig zdes' živet/ Ne znaem suetoju./ Brenčit na lire i poet/ S podrugoju-mečtoju [..] / Živet - i budet večno žit'/ I s lenost'ju svjatoju! Vgl. A.A. Del'vig. Poln. sobr.stich., L.1959, S.275 (Zitat von V. Gaevskij): Müßigkeit und Unbekümmertheit galten damals als unumgängliche Attribute eines Dichters, und Del'vig zahlte dieser literarischen Mode reichlich Tribut [..] Nach dem Beispiel Batjuškova, der das "Pochval'noe slovo snu" geschrieben hatte, besangen die Lyzeumdichter den Müßiggang um die Wette [..] Del'vig besang noch in den ersten Jahren seines Lyzeumslebens in dem Gedicht "Bednyj Del'vig" seine heilige Faulheit."

² Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 2, S. 134.

den Textzusammenhang zu achten. In Catulls Gedicht wird beim Gelage der Falerner, den man gewöhnlich nicht un-
vermischt trank, zu vorgerückter Stunde ohne den Zusatz
von Wasser aufgetischt, was die Fortsetzung des Gelages
in einer besonders ausgelassenen Stimmung bedeutet.¹
Batjuškov dagegen sieht einen Gegensatz zwischen dem Fa-
lerner und den calices amariores dergestalt, daß er sich
den "bitteren" (gor'kogo) Wein weniger wohlschmeckend
denkt als den Falerner und so durch den Wechsel der Wein-
sorte den Genuß verringert glaubt.

Die Anfangsverse der Elegie des Properz auf den Tod
Cynthias (IV 7) hat Batjuškov als Motto seinem Gedicht
"Ten' druga" vorangestellt, in dem er zwar das auch von
Properz verwendete Motiv der Erscheinung des Schattens
Verstorbener wiederholt, im übrigen aber das Thema nach
einem anderen Vorbild (s.u. S.137 - 141) gestaltet.

Zu den von Batjuškov am meisten geschätzten antiken
Autoren gehörte Vergil, den er gern mit Tasso, ebenfalls
einem seiner Lieblingsdichter, verglich.² In seinem Exem-
plar von "La Gerusalemme liberata" schrieb er an den
Rand des Textes Notizen, unter denen sich auch Hinweise
auf von Tasso entlehnte Vergilstellen finden.³ Die Äneis
hatte er wohl schon in seiner Jugendzeit bei Murav'ev
gelesen, kannte aber auch die französische Übersetzung
von J. Delille, deren Kommentar er exzerpierte.⁴ In der

¹ Vgl. A. Behrens, Catulli Veronensis liber, Leipzig 1885,
S. 174 f.

² Z.B. in "Ariost i Tass" 1815, ebd., S. 152.

³ Ebd., S. 464.

⁴ Ebd., S. 312-314, "Čužoe - moe sokrovišče", mit dem
Titel: "Iz komentarij na Ėneidu, perevod Delilja".
S. 313 nimmt Batjuškov zu dem Exzerpt Stellung.

"Progulka v Akademiju chudožestv" (1814)¹ führt er die Äneisverse III 349-51 an, die ihm bei der Betrachtung von Moskauer Stadtansichten in den Sinn kommen:

"Я [...] готов был воскликнуть почти то же, что Эней у Гелена, в долинах Хаонейских, где все чудесным образом напоминало изгнаннику его священную Троию, луга и источники родины незабвенной [...]"

Hier zeigt sich ein an Batjuškov bereits öfters hervorgetretener Zug; er liebte es, seine Belesenheit durch Dichterzitate zu demonstrieren², selbst auf die Gefahr hin, daß die angeführten Stellen, wie hier, nur einen entfernten Zusammenhang mit dem übrigen Text hatten. Das Vergilwort *deus nobis haec otia fecit* bringt er in "Putešestvie v zamok Sirej" (1814) mit der Bemerkung, es sei aus der ersten Ekloge. Auch seine Briefe schmückte Batjuškov gern mit lateinischen Versen. Mit einem Äneiszitat endet sein "Pis'mo k I. Murav'evu-Apostolu" (1814)³: "Auf sein vorzeitiges Grab blickend rufen die Musen mit dem Dichter aus Mantua aus:

...Manibus date lilia plenis
Purpureos spargam flores..."

Ein anderes Beispiel ist der Brief an P.A. Vjazemskij (1811)⁴ mit der vergilischen Wendung *quantum mutatus ab illo*.

Unmittelbare Nachahmungen Vergils sind in Batjuškovs

¹ Sočč. 1955, S. 341.

² Vgl. Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 3, S. 44, wo er in einem Brief an Gnedič im Anschluß an ein Aeneiszitat schreibt: "Verneige dich vor meiner Gelehrsamkeit!"

³ Ebd., Bd. 2, S. 91; Aen. VI, 883 f.

⁴ Ebd., Bd. 3, S. 147, wobei *ad illo* statt *ab illo* wohl ein Druckfehler ist; Aen. II 274.

Dichtung kaum vorhanden. Eines der wenigen Beispiele für Vergilanklänge bringt eine Stelle aus "Son vojnov", der Übersetzung eines Teiles aus Parnys Poem "Isnel et Aslega". Daraus zitiert Batjuškov in einem Brief an Gnedič (1811)¹ einige Verse und verteidigt sie gegen die von dem Freund vorgebrachte Kritik:

"Иный места узрел знакомы,
Места отчизны, милый край!
Уж слышит псов домашних лай,
Уж зрит отцов поля и дома...

Dies steht nicht im Original, aber es erinnert an Vergils *dulcis patria*." Der Ausdruck *dulcis patria* kommt in dieser Zusammenstellung bei Vergil nicht vor; möglicherweise gibt Batjuškov damit den Vers *nos patriae finis et dulcia linquimus arva* (Ekl. I 3) aus dem Gedächtnis vereinfacht wieder. Das seiner Vorstellung zugrundeliegende Bild geht wohl auf die in der "Progulka v Akademiju chudožestv" zitierte Stelle Aen. III 349-351 zurück:

*procedo et parvam Troiam simulataque magnis
Pergama et arentem Xanthi cognomine rivum
agnosco, Scaeaque amplector limina portae.*

In der Paraphrase Batjuškovs (s.o.S. 127) tritt die Beschreibung der Stadt Troja mit der Burg und dem Skäischen Tor zurück, dafür betont er mit der Erwähnung der Haine, Wiesen und Quellen der unvergeßlichen Heimat stärker das idyllische Naturbild, wie er auch im "Son vojnov" von den "Feldern der Väter" spricht.

Auf den sechsten Gesang der Aeneis verweist er in einer Fußnote zu V. 81 des "Videnie na beregach Lety" (1809).

¹ Ebd., Bd. 3, S. 114.

Insbesondere hat er das Bild der zum Lethefluß eilenden Schatten der Verstorbenen vor Augen:

quam multa in silvis autumni frigore primo
 lapsa cadunt folia [...] (V.309f.)
 huc omnis turba ad ripas effusa ruebat [...], (V.305)

an das er seine Schilderung anknüpft:

Подобно как в осенни дни
 Поблеклы листья древесны,
 Что буря в долах разнесла, -
 Так теням сим не вестъ числа!
 Идут толпой в ущелья тесны
 К реке забвения стихов.

Häufiger sind die Bezugnahmen auf Horaz¹, zu dem sich Batjuškov durch dessen Lebensphilosophie hingezogen fühlte. In ihm sah er vor allem den 'Epicuri de grege porcum', so daß seine Entlehnungen hauptsächlich epikureische Vorstellungen betreffen. Über sein Horazverständnis geben uns mehrere Äußerungen in Briefen und Prosaartikeln Auskunft. Im Zusammenhang mit der Charakterisierung des Epikureismus in "Nešto o morali, osnovannoj na filosofii i religii" (1815) kommt er auch auf Horaz als einen seiner Vertreter zu sprechen²: "Wer war gebildeter und glücklicher als Horaz, und wer litt wie er? Die Natur umhegte ihn, als wäre er ihr Lieblingskind. Wir kennen sein Leben. Das Schicksal, das ihn in seiner Jugend auf die Probe gestellt hatte, überschüttete ihn in seinen reifen Jahren mit allen Gaben des Ruhmes und des Reichtums. Die Freundschaft des Augustus und des Mäcenas, die

¹ Vgl. W. Busch, Horaz in Rußland, S. 164-166.

² Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 2, S. 133 f.

Genüsse des prachtvollen Hofes, die allgemeine Achtung gegenüber dem großen Talent, Gesundheit, die ihn nie im Stich ließ, Freunde, die dem Herzen und dem Verstand lieb waren und in ihrer Treue der huldvollen Fortuna ähnelten, anmutige Frauen, die bereit waren, den Liebling des Monarchen und der Musen mit Myrthen zu bekränzen, und – was das beste von allem war – Weisheit, die allen Wechselfällen des Glückes gewachsen war, Weisheit, die in allen Dingen die goldene Mitte aufzeigte, ein wahrer Stein des Weisen: woran hätte es gefehlt? Der Glückliche aber, trotz aller Gaben Fortunae, trotz aller Philosophie, langweilte sich [...]. Der Genuß verzehrt uns [...], das Herz ist bald übersättigt." Diese nicht nur positive Beurteilung des horazischen epikureischen Lebens steht im Werk Batjuškovs vereinzelt da.¹

Als den blumenbekränzten Götterliebbling schildert er Horaz in der zweiten Fassung der "Mečta", die er mehrmals umarbeitete und um dieses Bild bereicherte (V. 150-177)²:

А ты, лежащий на цветах
Мех нимф и сельских граций,
Певец веселия, Гораций!

Besonders reichlich schöpfte Batjuškov aus Horaz in den Gedichten "Sovet druž'jam"³ (spätestens 1806) und

¹ Vgl. auch seinen Brief an P.A. Vjazemskij, ebd., Bd. 3, S. 146, wo er bedauert, nicht die Hochzeit des Freundes mitfeiern und alle Sorgen im Falerner versenken zu können; statt dessen müsse er sich mit der bloßen Lektüre seines Horaz begnügen. Ebenso im Brief an F.I. Turgenev aus Odessa, ebd., S. 517: "Ich gehe oft wie Horaz in der Sonne spazieren."

² Vgl. Poln. sobr. stich. 1964, S. 315 und SočĚ., pod red. L.N. Majkova, Bd. 3, S. 106, Brief an Gnedič 1810: "Darin [sc. in der 'Mečta'] macht sich Horaz, wie es scheint, nicht schlecht."

³ Die horazischen Motive in diesem Gedicht hat W. Busca, ebd., S. 165 im einzelnen nachgewiesen.

"Veselyj čas" (zwischen 1806 und 1810), das eine Umarbeitung des ersten Gedichtes darstellt. Auch in "Moi penaty" nahm er ein horazisches Motiv auf.¹ Formulierungen des Horaz ahmt Batjuškov an mehreren Stellen nach, so in "Poslanie k N.I. Gnediču"(1805):

Что делаешь, мой друг, в полтавских ты степях
И что в стихах [...],

was an den Beginn der Epistel an Tibull erinnert (Ep. I, 14):

Albi, nostrorum sermonum candide iudex,
quid nunc te dicam facere in regione Pedana?

Das 'eheu, fugaces, Postume' (Od. II 14,lf.) bringt er in "Veselyj čas" V. 55: "Uvy! begut šťastlivy dni". Im Vergleich zu der ersten Fassung dieser Stelle in "Sovet druž'jam" V. 39 schließt er sich hier durch das Einfügen des Ausrufs 'uvy!', der dem lateinischen 'eheu!' entspricht, noch enger an den horazischen Wortlaut an.²

Eine freie Wiedergabe von Od. I 31, 17-20 stellen die Verse 17-28 der "Besedka Muz" (1817) dar: Batjuškov bittet die Musen, wie Horaz den Apollo, daß ihn seine Kunst nicht verlassen möge (nec cithara carentem V. 20 - otdat' ljubov' utračennu k iskusstvu V. 18), daß ihm geistige Frische erhalten bleibe (integra/ cum mente V. 18 f. - veselost' jasnuju pervonačal'nych let V. 19 und s bodroju dušoj V. 25) und daß sein sorgloses Leben bis ins Alter hinein fort dauern möge (nec turpem senectam/ degere V. 19 f. - puskej i v sedinach ... bespečen V. 25 f.).

¹ Vgl. ebd., S. 164.

² Diesen Horazvers zitiert Batjuškov auch in zwei Briefen an Gnedič, vgl. Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 3, S. 103 und 169.

Das Sabinum preist er als seine Zufluchtsstätte in "Otvjet Gnediču" (1809-1810) V. 12, das im Geiste horazischer Genügsamkeit gehalten ist (vgl. Od. II 18,14):

Но я - безвестностью доволен
В Сабинском домике моем!

In seine Aufsätze und Briefe flocht Batjuškov auch Horazitate ein, z.B. an Gnedič (1810)¹ Poet. 372 f., (1809)² Sat. I, 1,69 f., die er offenbar aus dem Gedächtnis zitierte: Quid rides? Fabula de te narratur, (1812)³ I 11,27. Eine Notiz in "Čužoe - moe sokrovišče" behandelt die Frage, ob Liebesdichtung und Kriegsdienst miteinander vereinbar seien. Als Beweis für seine These, daß dies sehr wohl der Fall sei, führt er neben Tibull auch Horaz an⁴: "Horaz warf seinen Schild bei Philippi fort". Damit spielt er auf Od. II 7,9 f. an:

tecum Philippos et celerem fugam
sensi relictā non bene parmula.

Batjuškov faßt diese Stelle biographisch auf, kannte also wohl nicht die darin enthaltene literarische Anlehnung an Archilochos (fr. 6 D.) und Anakreon (fr. 51 D.).

Alle diese Beispiele für Batjuškovs Horazkenntnis bestätigen die Beobachtung, die bereits zu Tibull zu machen war: Sie ergeben kein vollständiges Bild von dem römischen Dichter. Auch hier wählte Batjuškov das aus, was ihm selbst am besten entsprach, und verwendete die einmal herangezogenen Motive immer wieder, ohne das Werk

¹ Ebd., S. 106.

² Ebd., S. 64.

³ Ebd., S. 209. Auf Horaz kommt er auch in zwei Briefen an Gnedič (1817) zu sprechen, vgl. ebd., S. 422 und 455.

⁴ Ebd., Ed. 2, S. 362.

des Dichters als Ganzes ins Auge zu fassen. Die stark ausgeprägte politische Orientierung des Augusteers z.B., die am klarsten in den Römeroden zum Ausdruck kommt, läßt er völlig außer acht. W. Busch hat in dem Kapitel "Der Wandel des Horazbildes in Rußland"¹ gezeigt, daß in den verschiedenen Literaturepochen jeweils verschiedene horazische Themenkreise besondere Beachtung finden. Das beginnende 19. Jahrhundert sah in Horaz vor allem den Philosophen der aurea mediocritas, den Sänger der Freundschaft und der Liebe. Dieser Zeitströmung entzog sich auch Batjuškov nicht.

Außer den genannten Dichtern, zu denen noch Persius hinzuzuzählen ist², schloß Batjuškov auch mit Lukrez Bekanntschaft, ohne daß sie allerdings in seinem Werk ihren Niederschlag gefunden hätte. Die Notiz unter der Überschrift "Čto est' interesnogo v Tito Lucrezio Caro"³ in "Čužoe - moe sokrovišče" stellt eine kurze stichwortartige Zusammenfassung des Inhalts der sechs Bücher in italienischer Sprache dar. Wahrscheinlich las Batjuškov Lukrez auch nur in italienischer Übersetzung.⁴ Daß er dennoch tiefer in seine Gedankenwelt eindrang, geht aus einer Notiz im Anschluß an das Inhaltsverzeichnis hervor, in der er ihm Seneca und Cicero gegenüberstellt: "Es ist interessant, Lukrez mit Seneca zu vergleichen, dort wo er die Vorstellungen seiner Zeit von Physik und Moral erklärt, die Ähnlichkeit und die Verschiedenheit

¹ Horaz in Rußland, S. 19-27.

² Im "Pochval'noe slovo snu" bringt Batjuškov in russischer Prosaübersetzung ein Zitat aus 3,39-43, Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 2, S. 15

³ Ebd., S. 350-352.

⁴ Vgl. ebd., S. 543.

beider Systeme, und die Lektüre mit Cicero abzuschließen, der aus allen Nachrichten Nutzen zog und in beiden Schulen zuhause war."

Seneca als Vertreter der stoischen Philosophie übte auf Batjuškov von den lateinischen Prosaikern die größte Anziehungskraft aus. Mit dem Stoizismus setzte er sich in dem Artikel "Nečto o morali, osnovannoj na filosofii i religii" auseinander, der eine Gegenüberstellung der stoischen und der epikureischen Lehre enthält. Den Stoizismus bezeichnet er als das beste der alten Systeme, da er zur Härte und Beständigkeit erziehe, doch fehle ihm die menschliche Seite, die Liebe und das Wohlwollen.¹ Die Briefe Senecas las Batjuškov zum großen Teil sowohl in der französischen Übersetzung von J. Lagrange², aus der er Auszüge in französischer Sprache, zum Teil in eigener russischer Übertragung, machte; sie betreffen die Briefe 36, 71 und 74, dann 58, ferner 19 und 21 und schließlich 88.³ Er beschränkte sich jedoch nicht auf die Lektüre des Philosophen, sondern setzte sich auch ernsthaft mit dessen Lehre auseinander. Seinen Exzerpten ließ er zuweilen eigene Stellungnahmen folgen. Mit der Darlegung der platonischen Ideenlehre in Ep. 58 konnte er sich, obwohl er sie teilweise ins Russische übersetzte, offenbar nicht recht anfreunden, was ihn zu der ironischen Zwischenbemerkung veranlaßte: "N.B. Ich verstehe wieder nichts, sondern fühle nur, daß das herrlich ist."⁴ Im Anschluß an dieses Exzerpt bezieht er unter der Über-

¹ Ebd., S. 131.

² Vgl. ebd., S. 532.

³ Ebd., S. 319 f., 357 f., 359 f. und 363.

⁴ Ebd., S. 323.

schrift "Moe"¹ ausführlicher Stellung zu Seneca, indem er zunächst Anekdoten über ihn erzählt und sich dann über die Senecainterpretationen von Laharpe, Justus Lipsius und Diderot Gedanken macht. Er selbst stelle, je länger er Seneca lese, eine immer größere Ähnlichkeit mit Chateaubriand fest. Seine eigenen Eindrücke bei der Senecalektüre legt er auch nach den Auszügen aus Ep. 79 dar, wo er Seneca folgendermaßen beurteilt:² "Man kann entschieden behaupten, daß er eine große, herrliche Seele und einen ungewöhnlich durchdringenden Verstand hatte." Insbesondere fand Senecas Stil seine Beachtung: "Er ist ein erstaunlicher Meister darin, den allergewöhnlichsten Gedanken zuzuspitzen, und ähnelt darin mehr einem neueren Schriftsteller als einem antiken. Ich sehe auch in den Übersetzungen, daß Cicero niemals auf diese zweitrangigen Stilmittel zurückgriff. Wie muß der Unterschied zwischen ihm und Seneca erst jenen fühlbar sein, die das Glück haben beide Autoren im Original zu lesen!"

Wenn Batjuškov hier auch bedauert, Seneca nur in der Übersetzung kennengelernt zu haben, so gibt es doch Anzeichen dafür, daß er auch den lateinischen Text hinzuzog: Die zweite Redaktion des "Pochval'noe slovo snu" bereicherte er um ein Zitat aus Sen. ep. 82,³ - otium sine litteris mors est - und in einem Brief an Gnedič⁴ berief er sich für das richtige Verständnis der lateinischen "Fortuna" auch auf Seneca.

Das bereits mehrfach erwähnte "Pochval'noe slovo

¹ Ebd., S. 324.

² Ebd., S. 358 f.

³ Ebd., S. 216.

⁴ Ebd., Bd. 3, S. 455. Vgl. auch das bereits erwähnte Senecazitat in "Nešto o poète".

snu", eine in der Nachfolge des "Moriae encomium" des Erasmus von Rotterdam verfaßte scherzhafte Lobrede auf den Schlaf¹, bot Batjuškov reichlich Gelegenheit, Beispiele aus der griechischen und römischen Literatur, Mythologie und Geschichte anzuführen. Die Reihe der Vertreter der alten Geschichte, die als Zeugen für die Wohltat des Schlafes antreten müssen, leitet er mit einer kurzen allgemeinen Betrachtung ein:² "Die Antike, eine unerschöpfliche Quelle der Wahrheit und der Fabeln, die Antike, die Schatzkammer der Erfahrung, öffnet vor uns ihre Urkunden (chartii). Die Beispiele³ sind zahlreich und überzeugend." Es folgen Anekdoten über Alexander von Macedonien, Cato, Augustus, Marius, Epimenides - allerdings mit Vorbehalten - und das Zeugnis Herodots über die Völker des Nordens, die im Winter sechs Monate verschliefen. Mit der Erwähnung der bei Horaz Epod. 10,2 und Vergil Ecl. 3,90 genannten schlechten Dichter Maevius und Bavus spielt er in gelehrter Weise auf zeitgenössische Vielschreiber an, die sogar die Heiligkeit der Nacht mit ihrem Verseschmieden entweihten.

Während Batjuškov die lateinische Literatur doch größtenteils im Original, allenfalls unter Zuhilfenahme von Übersetzungen, lesen konnte, war er für die griechische ausschließlich auf diese Mittler angewiesen, was jedoch seiner Begeisterung keinen Abbruch tat.

¹ Batjuškovs unmittelbares Vorbild war Krylovs "Pochval'naja reč' nauke ubivat' vremja", vgl. ebd., Bd. 2, S. 384.

² Ebd., S. 15-17.

³ In "O lučšich svojstvach serdca" 1815 nennt Batjuškov als Beispiele aus der antiken Geschichte Curtius und Leonidas, ebd., S. 145.

Mit besonderer Anteilnahme verfolgte er die Entstehung von Gnedičs russischer Ilias. Ihr verdankte er hauptsächlich sein Interesse für Homer, den er in der Übersetzung Kostrovs nicht ohne Langeweile zur Hand nehmen konnte.¹ Seine Korrespondenz mit Gnedič betraf auch immer wieder Fragen der Übersetzung, da Gnedič ihm gewöhnlich die fertiggestellten Teile der Ilias vor ihrer Veröffentlichung schickte, damit er sie mit Anmerkungen versah und seine Kritik vortrug.²

Abgesehen von Zitaten und Hinweisen auf Iliasstellen bei der Lektüre des "Befreiten Jerusalem"³, die Baťjuškovs Homerkenntnis bezeugen, erfuhr auch seine eigene Dichtung durch die Begegnung mit der Ilias eine Bereicherung. Das von Puškin wegen seiner Vollkommenheit gerühmte⁴ Gedicht "Ten' druga" (1814) verdankt seine Entstehung wohl der Anregung durch die Ilias. Damals war Gnedič gerade mit der Übersetzung eines Teiles aus dem 23. Gesang (V.59-107) beschäftigt, den er 1815 veröffentlichte. Einen Vergleich zwischen Batjuškovs Gedicht und der Iliasstelle führt A.N. Egunov⁵ durch. Dabei kommt er zu folgendem Ergebnis: Obwohl Batjuškov auch durch persönliche Erlebnisse zu diesem Gedicht angeregt sein konnte, da er ein Jahr vorher seinen Freund Petin im Krieg verloren hatte, ist dennoch die Anlehnung an die Episode aus der Ilias unverkennbar. Den Inhalt, die Er-

¹ Vgl. A.N. Egunov, Gomer v russkich perevodach, S. 171, wo er eine negative Äußerung Batjuškovs über Homer auf diese Übersetzung bezieht.

² Sočč., pod.red. L.N. Majkova, Bd. 2, S. 10,15,42,47, 66,70,81,83,87,133,160,393 und vor allem 141, wo er den 9. Gesang ausführlich kritisiert und vor der Verwendung von Kirchenslavismen warnt.

³ Il. XIV 359 ist im "Pochval'noe slovo snu" zitiert, ebd., S.14; in den Randbemerkungen seines Exemplars von "La Gerusalemme liberata" verweist Batjuškov auf von Tasso übernommene Motive aus der Ilias, ebd., S. 464.

⁴ Vgl. K.N.B., Poln. sobr. stich., 1964, S. 298.

⁵ Gomer v russkich perevodach, S. 218 f.

scheinung des verstorbenen Freundes, hat Batjuškov mit der Homerstelle gemeinsam, dazu auch mehrere Einzelheiten. Beide Male bildet das Meer den landschaftlichen Hintergrund des Geschehens, der Schatten des Freundes erscheint im Traum, sein Antlitz ist nicht durch die erlittenen Wunden entstellt, sondern hat sein ursprüngliches Aussehen bewahrt, der Lebende versucht vergeblich, sich der Erscheinung zu nähern und sie zu fassen. Den Hauptunterschied sieht Egunov darin, daß Patroklos, den heidnischen Vorstellungen entsprechend, erscheint, um auf seine Bestattung zu dringen, und anschließend in die Unterwelt zurückkehrt, während Batjuškovs Freund ein "zeitloses Grab" gefunden hat und in den Himmel entschwebt.

Zu den von Egunov festgestellten Entlehnungen sind noch die Verse 25 und 26 hinzuzufügen, die einen wörtlichen Anklang zu Gnedičs Übertragung darstellen:

"Ты ль это, милый друг, товарищ лучших дней!
Ты ль это? - я вскричал [...]"

Vgl. dazu Gnedič:

[...]воскликнул Пелид благородный:

"Ты ли, друг мой любезный, мертвый меня посещаешь?
Ты ль полагаешь заветы мне крепкие? [...]"

Auffällig sind die Anapher *ty li* (l'), die daran anschließende Formulierung *milyj drug* bzw. *drug moj ljubeznyi* und die Wahl des Ausdrucks *ja vskričal* bzw. *voskliknul*. Weder die Anapher noch die Entsprechung für "ausrufen" stehen im griechischen Text, sie sind stilistische Kunstgriffe Gnedičs, die Batjuškov wohl nachahmenswert fand.

Der wichtigste Unterschied gegenüber dem Iliastext betrifft nicht nur die verschiedenen religiösen Vorstellungen, sondern auch die Tatsache, daß die Erscheinung bei Batjuškov im Gegensatz zu Homer - übrigens auch der von Batjuškov zitierten Properzelegie - völlig stumm

bleibt. Bei Homer tritt Patroklos auf, um Achill Vorwürfe zu machen, daß er seine Bestattung so lange hinauszögere (V. 12 und 14):

"Спишь, Ахиллес! неужели меня ты забвению предал?
О! погребви ты меня, да войду я в обитель Аида!

Achill erwidert nur kurz darauf und verspricht die Erfüllung der Bitte. Die knappe Rede Achills ist von Batjuškov in einigen Formulierungen übernommen, doch ist bei ihm die Rede des lyrischen Ich bedeutend länger als die Achills (16 Verse bei Batjuškov gegenüber 5 bei Homer). Sie enthält neben dem Ausdruck des Erstaunens und dem Wunsch, den Freund in die Arme zu schließen, noch zusätzliche Motive: Durch die Erscheinung werden in ihm Erinnerungen wachgerufen, doch nicht, wie man erwarten könnte, an die gemeinsam verbrachte Zeit - von der Batjuškov in "Vospominanie o Petine" erzählt -, sondern an die Bestattung. Dieses Motiv fügt sich durchaus glatt und sinnvoll in den übrigen Zusammenhang, den man folgendermaßen vereinfacht wiedergeben könnte: "Bist du es, mein Freund? Habe ich denn nicht selbst für dein Begräbnis gesorgt und es selbst miterlebt, oder war das alles nur ein Traum?" Dennoch ist die ausführliche Erwähnung der Bestattung auffällig, wenn man bedenkt, in welche Erregung die Erscheinung des Verstorbenen den Lebenden versetzt hat, so daß er ihn anfleht, doch ein Wort zu sprechen, und auf ihn zustürzt, um seine Hand zu ergreifen:

О! молви слово мне! [...] / И я летел к нему [...]

In der Ilias spricht die Erscheinung ausführlich, während Achill nur kurz erwidert, bei Batjuškov dagegen schweigt der Schatten, während das lyrische Ich auf ihn einredet. Die Motive in der Rede des lyrischen Ich, die

in den Worten Achills an Patroklos nicht vorkommen und eine im Vergleich zu Homer kompliziertere psychologische Situation darstellen, nehmen das Hauptmotiv der Patroklosrede, die Bestattung, auf, sind also ebenfalls der gleichen Iliasstelle entnommen. Batjuškov vereinigt beide Reden in der einen, indem er sein lyrisches Ich gleichsam die Vorwürfe des Patroklos vorwegnehmen und darauf erwidern läßt. Patroklos klagt, daß Achill ihn vergessen habe (neželi menja ty zabveniju predal), Batjuškov weist auf seine und der anderen Freunde Treue hin (ne ja li s vernymi druž'jami [...] obrjad/Sveršennyj družboju v tvoe vospominan'e). Auch formal schließt sich Batjuškov hier an die Übersetzung Gnedičs an. So wie Patroklos zwei Fragen nacheinander stellt, die er mit den Negationen neželi und ne einleitet, entkräftet das lyrische Ich bei Batjuškov die Fragen durch Gegenfragen mit der gleichen negierenden Einleitung ne...ne. Patroklos bittet um die Bestattung, um dadurch in den Hades gelangen zu können:

O! погреби ты меня, да войду я в обитель Аида!

Batjuškov erinnert sich, wie er mit inständigen Gebeten, Schluchzen und Tränen den Freund in die himmlische Heimat geleitete:

И тень в небесную отчизну провождал[...].

Zwar treffen hier die heidnischen und christlichen Begriffe Hades und Himmel aufeinander, doch haben sie ihre tiefere Bedeutung als Stätte des ewigen Friedens, in die der Tote durch die Bestattung geleitet wird, gemeinsam.

Die Nachahmung des Homertextes durch Batjuškov reicht also noch über die von Egunov herausgearbeiteten Punkte hinaus, sie umfaßt die gesamte Beschreibung der Geistererscheinung, so daß nur der Rahmen, die Heimfahrt aus England zu Schiff, eigene Erfindung Batjuškovs ist. Trotz

dieser verschiedenartigen Bestandteile ist das Gedicht eine harmonische Einheit¹ und eine Schöpfung Batjuškovs. Auch hier zeigt sich seine schon besonders bei der Besprechung der Elegie hervorgetretene Fähigkeit, antikes Gedankengut nicht nur in sich aufzunehmen, sondern auch schöpferisch in seinen eigenen Werken zu verarbeiten.

Eine zweite Frucht des Interesses Batjuškovs für Homer ist "Geziód i Omir - soperniki" (Ende 1816 - Anfang 1817), eine freie Übersetzung von Millevojes "Combat d'Homère et d'Hésiode", in die er jedoch auch eigene Motive einfügte.² Etwa gleichzeitig arbeitete auch Gnedič an seinem "Roždenie Gomera", so daß Batjuškov wahrscheinlich auch dadurch angeregt wurde, sich ebenfalls mit einem Gedicht über Homer zu befassen. In den "Opyty v stichach i proze", wo es zum erstenmal erschien, schickte ihm Batjuškov eine Einleitung voraus, in der er auf Millevoje als Vorlage hinwies und den Leser insbesondere mit der Person Hesiods bekannt machte. Zur Biographie führt er Belege aus den "Erga" an, erwähnt auch die Dichterweihe aus der "Theogonie" und berichtet über Plutarchs "Symposion", worin Periander von dem Wettkampf Homers mit Hesiod erzähle. Hesiod sei Sieger geblieben und habe den Musen den gewonnenen Dreifuß geweiht. Es ist fraglich, ob Batjuškov die Quellen selbst einsah oder seine Informationen aus zweiter Hand bezog. Das anonym überlieferte "Certamen" erwähnt er nicht, wohl weil er es nicht kannte. Über Homer äußert er sich nur ganz kurz: "Es ist wohl nicht nötig, von Homer zu sprechen. Wer

¹ Puškin lobte die Harmonie des Gedichtes, vgl. K.N.B., Poln. sobr. stich. 1964, S. 298.

² Vgl. ebd., S. 45 f.

wüßte nicht, daß der erste Dichter auf der Welt blind und arm war?" Die Blindheit und Armut Homers hebt er dann auch am Schluß des Gedichtes in Abweichung von seiner französischen Vorlage besonders hervor, wohl unter dem Einfluß der ihm damals wahrscheinlich schon bekannten Darstellung des blinden Dichters durch Gnedič in "Roždenie Gomera".

Ebenfalls eine Anekdote aus der griechischen Geschichte bildet die Grundidee des Gedichtes "K tvorcu Istorii gosudarstva Rossijskogo" (1818), das Batjuškov anläßlich des Erscheinens von Karamzins Geschichtswerk verfaßte. Er vergleicht darin seine Begeisterung bei der Lektüre der "Istorija" mit der des jungen Thukydides, als er bei den olympischen Spielen Herodot aus seinem Werk vorlesen hörte. Diese Anekdote hatte Batjuškov durch M.N. Murav'ev kennengelernt, der sie in mehreren Varianten erzählte; G. Gukovskij¹ hat nachgewiesen, daß Batjuškov in sein Gedicht mehrere Ausdrücke Murav'evs wörtlich übernommen hat.

Neben dem Zyklus aus der griechischen Anthologie verdienen noch zwei einzelne Versuche in dieser Gattung besondere Beachtung. Der erste betrifft ein kurzes Gedicht des Antipatros von Thessalonike (Anth. pal. IX 72), das Batjuškov nach einer freien Übersetzung Voltaires unter dem Titel "Iz antologii" ins Russische übertrug.² Als zweites wählte er Bions epigrammatisches Gedicht XII aus, das bei ihm unter dem Titel "Družestvo" erscheint. Die Entstehungszeit dieser Übertragung, die in das Jahr

¹ G. Gukovskij, Očerki po istorii ruskoj literatury, S. 297 f.

² Vgl. Poln. sobr. Stich., 1964, S. 326.

1811 oder Anfang 1812 fällt, macht es wahrscheinlich, daß er hierzu die 1811 erschienenen "Cvety grečeskoj poézii" N.F. Košanskijs benützte, die auch dieses Fragment mit einer russischen Versübertragung und einem Kommentar enthielten.¹

In größerem Rahmen wandte sich Batjuškov dann mit dem Zyklus "Iz grečeskoj antologii" (1817) der anthologischen Dichtung zu, die ihn, wie bereits angedeutet, besonders als formales Problem reizte. Zudem machte er dadurch das russische Lesepublikum mit dieser bis dahin vernachlässigten Dichtungsgattung bekannt.² Der Zyklus enthält insgesamt dreizehn Gedichte, davon das erste von Meleager von Gadara, das zweite von Asklepiades von Samos, das dritte von Hedylos, das vierte und fünfte von Antipatros von Thessalonike, das siebte mit zwölfte von Paulus Silentarius und zwei anonyme (das sechste und dreizehnte). In der Einleitung, an deren Abfassung neben Uvarov wohl auch Batjuškov selbst beteiligt war³, wird betont, daß die Anthologie besonders geeignet sei, die Lebensweise der Griechen auch der Gegenwart näherzubringen: "Durch die Vermittlung der Anthologie werden wir zu Zeitgenossen der Griechen, wir teilen ihre Leidenschaften, [...] nehmen an ihren Festen und Spielen teil, folgen den Bürgern auf den Marktplatz, ins Theater, in das Innere der Häuser: mit

¹ Vgl. Batjuškov, Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 1, S. 353.

² Ebd., S. 423 (Vorwort zu dem Zyklus) "Wir kennen von Voltaire einige Nachahmungen (die von Dmitriev meisterhaft übersetzt sind); aber insgesamt ist diese reichhaltige Quelle der Dichtung auch jetzt noch unbekannt oder vernachlässigt."

³ Sein Anteil daran ist jedoch kaum abzugrenzen, vgl. Poln. sobr. stich. 1964, S. 315. Man kann annehmen, daß die literaturgeschichtlichen Erklärungen von Uvarov stammen, die dichterische Würdigung und die Bezugnahmen

(Fortsetzung nächste Seite)

einem Wort, wir atmen, leben mit ihnen." Der Themenkreis der ausgewählten Stücke spiegelt aber nicht diese ganze Vielfalt wider, sondern beschränkt sich hauptsächlich auf die auch sonst von Batjuškov bevorzugten Motive des erotischen Lebensgenusses und der Trauer um die Vergänglichkeit des Schönen. Dies macht es wahrscheinlich, daß die Auswahl der Gedichte hauptsächlich von Batjuškov selbst vorgenommen wurde, der hiervon eine weitere Bereicherung seiner leichten Poesie erwartete.

Auch diesmal blieb er nicht bei der Übersetzung stehen, sondern ging dazu über, eigene Gedichte nach dem antiken Vorbild zu schreiben. Außer dem bereits genannten Zyklus "Podražanija drevnim" ist auch das 1819 in Neapel entstandene Gedicht "Ty probuždaeš'sja, o Baja..." im Anschluß an die griechische Anthologie entstanden. Sein Thema, die Erinnerung an den alten Glanz Bajäs beim Anblick seiner Ruinen und das Wissen um die Unwiederbringlichkeit des Vergangenen, wiederholt den Inhalt des fünften Gedichtes aus der Anthologie "Nereidy na razvalinach Korinfy", in dem der längst dahingegangener Pracht der korinthischen Stadt und Burg gedacht wird. Durch den Vergleich mit diesem ebenfalls nur achtzeiligen griechischen Epigramm wird die von D. Blagoj¹ aufgestellte Behauptung bestätigt, daß es sich hier um ein abgeschlossenes Ganzes handle und nicht um ein Fragment, wie seine Herausgeber 1857 annahmen.

Daß Batjuškov sich auch für griechische Prosa inter-

auf die russische Literatur von Batjuškov. Möglicherweise ging auch die Anregung zu diesem Zyklus von ihm aus, da die anthologische Dichtung seiner Vorliebe für die leichte Poesie und die kleine Form entgegenkam.

¹ K.N.B., Poln. sobr. stich. 1964, S. 318.

essierte, zeigt neben dem bereits genannten Auszug aus Martynovs Longinosübersetzung und seiner Herodotlektüre in Odessa auch sein Aufsatz "Kak nadležit pisat' istoriju?" mit dem Untertitel "Iz Lukiana sokraščeno".¹ Als Vorlage benützte er eine französische Übertragung², wobei er an zwei Stellen den französischen Text unübersetzt ließ.

Vor allem durch französische Vermittlung wurde er auch mit Simonides bekannt. Er begeisterte sich³ für das zu Beginn des 19. Jahrhunderts erschienene mehrbändige Werk "Voyage du jeune Anacharsis" des Jean Jacques Barthélemy, das eine gelehrte Reisebeschreibung in die Welt der Antike darstellen sollte. Daraus übertrug er einen Abschnitt über Simonides ins Russische: "Simonid, sokraščeno iz Anacharsisa".⁴ Der gleichen Quelle entnahm er auch Schilderungen griechischen Lebens, die er in "Stranstvovatel' i domosed" (1814-1815) dem Leser vor Augen führt.⁵

Neben diesen Beispielen für seine Kenntnis der antiken Literatur und ihre Wirkung auf seine Dichtung⁶ finden sich bei ihm auch zahlreiche Bezugnahmen auf die antike Mythologie, die heute zwar die Lektüre erschweren,

¹ Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 2, S. 341-343.

² Vgl. ebd., S. 545.

³ Vgl. Poln. sobr. stich. 1964, S. 301.

⁴ Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 2, S. 317-319.

⁵ Vgl. Poln. sobr. stich. 1964, S. 301.

⁶ Bei den von Batjuškov selbst unter der Überschrift "Anakreon" zusammengestellten Gedichten (vgl. ebd., S. 260) handelt es sich nicht um direkte Nachahmungen oder Übersetzungen, sondern um Anakreontik, wie sie auch in Rußland, vor allem von Deržavin, gepflegt worden war. Für die "Opyty" nahm Batjuškov dann eine neue Einteilung seiner Gedichte vor, in der die Rubrik "Anakreon" nicht mehr vorkommt.

dem damaligen Leser aber durchaus verständlich waren. Häufig verwendet er antikisierende Metaphern für abstrakte Begriffe, z.B. die kastalische Quelle für die dichterische Eingebung ("Poslanie k sticham moim", V. 4). Auch antike Dichter erwähnt er öfters; in "Mečta" nennt er Anakreon, Sappho, Pindar, in "Poslanie k N.I.Gnediču" erweitert er die Reihe: Alkaios, Pindar, Orpheus, Homer.

4. Auffassung der Antike

Aus allen diesen Übersetzungen, Exzerpten und Entlehnungen wird die große Bedeutung der antiken Literatur für Batjuškov deutlich. Zugleich fällt auf, daß er aus der Zahl der ihm bekannten antiken Dichter und Schriftsteller eine Auswahl traf, die in die Richtung der "leichten Poesie" weist. Die "Rede vom Einfluß der leichten Poesie auf die Sprache" ist eine Rechtfertigung der Beschränkung auf dieses enge Gebiet und damit fast seiner gesamten eigenen Dichtung. Nur einmal versuchte er, sich von seinem bevorzugten Themenkreis zu entfernen.¹ Die Erschütterung über den Brand Moskaus 1812 erfaßte ihn so tief, daß er glaubte, von seiner leichten

¹ Die Bol'shaja sov. encikl. 2. Aufl., Bd. 4, S. 316 f. will das Schaffen Batjuškova in drei Phasen eingeteilt wissen: Die erste Periode von 1801 bis 1812, in der er, vom Geist der Freiheitsliebe durchdrungen, nach epikureischer Art aufrief zum Genuß des Lebens. Seit 1812 war das dichterische Schaffen mit der patriotischen Begeisterung verbunden, die durch den "Vaterländischen Krieg" hervorgerufen wurde. Nach 1812 wieder reaktionäre Ideen mit mystischen Stimmungen. - Es ist wohl übertrieben, von einer Phase dichterischen Schaffens, das mit patriotischer Begeisterung verbunden gewesen sei, zu sprechen. Es handelt sich hier wohl mehr um einen Gefühlsausbruch, der angesichts der Zerstörung Moskaus durchaus verständlich ist. Doch sonst ist es geradezu

(Fortsetzung nächste Seite)

Poesie Abschied nehmen zu müssen. In der Epistel "K Daškovu" verlieh er diesem veränderten Lebensgefühl Ausdruck und charakterisierte damit zugleich sein bisheriges Werk:

А ты, мой друг, товарищ мой,
 Велишь мне петь любовь и радость,
 Беспечность, счастье и покой
 И шумную за чашей младость!
 Среди военных непогод,
 При страшном зареве столицы,
 На голос мирных цевниц
 Сзывать пастушек в хоровод!
 Мне петь коварные забавы
 Армид и ветреных цирцей
 Среди могил моих друзей,
 Утраченных на поле славы!...
 Нет, нет! [...]

Doch verwirklichte er seine Absicht, die "legkaja poézija" aufzugeben, nicht.

Seiner dichterischen Aufgabe, die Sprache durch die leichte Poesie weiterzubilden, ordnete er auch seine Studien der antiken Literatur unter. Wie wir sahen, war er auch auf diesem Gebiet außerordentlich belesen. Er hatte mit antiken Epikern, Dramatikern, Lyrikern und Prosaikern Bekanntschaft geschlossen. Mit Homer, - möglicherweise auch Hesiod -, Lukrez, Vergils Äneis und Georgica¹ war er vertraut, schätzte Sophokles und Euri-

bezeichnend für die Lyrik Batjuškovs, daß darin kein politischer Eifer zu spüren ist. So stand er auch der Dekabristenbewegung fern und betrachtete auch nicht, wie sie es taten, die Antike unter dem Gesichtspunkt der idealen Staatsformen, vgl. I.Z. Serman, Poézija K.N.B.- a, S. 260.

¹ Vgl. Sočč., pod red. L.N. Majkova, Bd. 2, S. 464. Batjuškov verweist hier bei der Lektüre des "Befreiten Jerusalem" auf die Georgica.

pides, kannte auch die "Wolken" des Aristophanes¹, hatte sich mit Pindar, Bion, der griechischen Anthologie, Vergils Eklogen, Horaz, Catull, Tibull, Properz, Ovid und Persius beschäftigt und sich mit Herodot, wohl auch Plutarch², Lukian, Longinos, Cicero, Seneca, Tacitus und Plinius d.J. auseinandergesetzt.

Von diesen Vertretern der verschiedenen Gattungen gewannen aber nur wenige für seine Dichtung unmittelbare Bedeutung. Seine Auswahl betraf, abgesehen von der Übernahme des homerischen Motivs in "Ten' druga", die lyrische Gattung, aus der vor allem die griechische Anthologie, Horaz und hauptsächlich Tibull für die sprachliche und gedankliche Gestaltung seiner Lyrik wichtig wurden. So schränkte er die ausgewählte Gattung noch weiter ein.

Auch das Werk der von ihm besonders geschätzten Lyriker zog er nicht als Ganzes heran, sondern übernahm daraus nur bestimmte Motive, die zum Bereich seiner leichtesten Poesie gehörten. Dies traf sowohl für die griechische Anthologie zu, aus der beispielsweise die Grabepigramme oder die christlichen Gedichte keine Beachtung fanden, als auch für Horaz und Tibull, von denen er, wie wir sahen, immer wieder dieselben Motive entlehnte und variierte. Tibull erscheint bei ihm als der zärtliche Liebhaber Delias, Horaz als der Epikureer schlechthin, die Anthologie als eine Sammlung vorwiegend heiterer erotischer Epigramme. Trotz seiner hohen Bildung und seiner gründlichen Kenntnisse auf dem Gebiet der antiken

¹ Vgl. ebd., Bd. 3, S. 402, wo er in einem Brief an E.F. Murav'eva 1816 auf die "Wolken" Bezug nimmt.

² Vgl. ebd., Bd. 2, S. 87, "Pis'mo k I.M. Murav'evu-Apostolu", in dem er auf Plutarchs Biographien zu sprechen kommt.

Literatur zeichnete Batjuškov von der Antike ein Bild, das sich fast nur auf das Lyrische und Leichte beschränkt.

Wie bereits einleitend angedeutet wurde, schätzte er die Bedeutung der literarischen Bildung für die Weiterentwicklung der Dichtung sehr hoch ein. Dazu gehörte das Studium der Antike, doch sollten darüber auch Dichter späterer Zeit nicht vernachlässigt werden. Wie er bei dem Literaturstudium vorging, zeigt er am deutlichsten in der "Rede": er verfolgt hier die Geschichte der leichten Poesie von der Antike bis in seine Zeit, greift damit die ihn am meisten beschäftigende Gattung heraus und läßt die übrige Literatur beiseite. So können wir verstehen, daß er, ohne auf die Unterschiede zu achten, die um neue Aussageformen ringende Dichtung Catulls mit der ausgeglichenen, "klassischen" des Horaz und Tibull und der verfeinerten Ovids in einem Atemzug nennen und von da ohne Umschweife zu Petrarca, Tasso und anschließend zur russischen Dichtung übergehen konnte. Indem er sich mit diesem engen Gebiet der Dichtung beschäftigte, zog er gewissermaßen Längsschnitte durch die Literaturgeschichte. Es ging ihm nicht darum, die gesamte antike Dichtung als solche in ihrer Eigenart zu erfassen und den Lesern verständlich zu machen oder die Merkmale einer bestimmten Epoche herauszuarbeiten und so gleichsam Querverbindungen herzustellen.

Bezeichnend für diese Betrachtungsweise ist, neben der "Rede" und dem Aufsatz "Nešto o morali", wo er bedenkenlos Horaz, Catull und Montaigne zusammenstellt¹, die Abhandlung über Petrarca:² "Die Liebe kann alle Gestal-

¹ Ebd., S. 134.

² Ebd., S. 160 f.

ten annehmen. Sie hat ihren besonderen Charakter bei Anakreon, Theokrit, Catull, Properz, Ovid, Tibull und bei den anderen antiken Dichtern. Der eine ist leidenschaftlich, der andere zärtlich, usw.[...] Die antiken Dichter waren Götzenanbeter; diese erhabenen und abstrakten Vorstellungen von der Reinheit der Seele, der Makellosigkeit, der Hoffnung auf ein Wiedersehen in einer besseren Welt besaßen sie nicht und konnten sie nicht besitzen. Sie ergaben sich dem Genuß und besangen ihre Genüsse; sie litten und beschrieben die Eifersucht, die Sehnsucht während der Trennung oder die Hoffnung auf ein baldiges Wiedersehen. Die Tränen des Kummers oder der Begeisterung, gewisse Riten der Götzenanbetung (die Liebe ist immer abergläubisch), die Erinnerungen an das goldene Zeitalter und die ewigen Klagen um die Jugend, die wie ein Spuk, ein Traum verfliegt - dies ist es, woraus die Liebesgedichte der Alten zusammengesetzt waren, dies ist der Grund, warum wir in ihren Gedichten mehr Bewegung und eine bessere Entwicklung der Leidenschaften sehen, mit einem Wort - mehr dramatisches Leben als in den Oden Petrarcas, aber nicht mehr Wahrheit."

Diese Ausführung ist in zweierlei Hinsicht aufschlußreich für die Art, wie Batjuškov an die antike Literatur heranging. Zum ersten tritt hier wieder seine Methode der Längsschnitte deutlich zutage. Griechische und römische Lyriker schildern zwar die Gefühle ihrer jeweiligen Veranlagung entsprechend, haben aber den Gegenstand ihrer Dichtung gemeinsam, was ihn berechtigt, sie trotz der Verschiedenheit in Charakter, Sprache und Zeit zusammenzufassen. Doch macht er hier nicht halt. Das Thema des Aufsatzes ist ein Vergleich der Liebesdichtung Petrarcas mit der der antiken Vertreter dieser Gattung. Batjuškov verlängert also seinen Längsschnitt über die antike Literatur hinaus. Zwar will er den Unterschied zwischen

Petrarca und den antiken Dichtern herausarbeiten, den er, wie er weiter ausführt, in den verschiedenen religiösen Jenseitsvorstellungen sieht, doch reiht er Petrarca durch eben diesen Vergleich in die Reihe der Liebesdichter ein. Er wägt die Vorzüge der antiken Dichter und Petrarcas gegeneinander ab und findet bei beiden Nachahmenswertes: die antiken Gedichte zeigen eine "bessere Entwicklung der Leidenschaften", die Petrarcas sind stärker vergeistigt. Beide sind Vertreter der Dichtungsgattung, der sich auch Batjuškov verschrieben hat und die er durch das Studium aller dieser Vorbilder bereichern will.

Als zweites zeigt dieses Zitat zusammenfassend, mit welchen Augen Batjuškov die antike Dichtung und insbesondere die von ihm ausgewählte Liebesdichtung ansah. Ihm war die menschlich-psychologische Seite wichtig, die Darstellung der verschiedenen Empfindungen, des Kummers, der Freude und des Genusses; auch bei seiner eigenen Gestaltung dieser Motive bediente er sich, wie wir sahen, immer wieder der antiken Vorlagen.

Die Beschränkung auf das enge Gebiet der Lyrik, vor allem der Liebesdichtung, und die Zusammenschau der antiken Dichter mit den späteren, die Methode der Längsschnitte, sind zwei Hauptmerkmale von Batjuškofs Bild der Antike. Von hier aus wird auch die in seinen Gedichten mehrmals vorkommende Vermischung von antiken und modernen Vorstellungen verständlich, die z.B. Puškin an "Moi penaty" beanstandete. Für Batjuškov war die Antike nicht eine in sich abgeschlossene historische Epoche, die sich von seiner Gegenwart deutlich abhob. Mehr als das Trennende sah er das Gemeinsame, das sich seiner Ansicht nach auf dem Gebiet der Literatur durch die in allen Epochen und Sprachen wiederkehrenden Themen manifestierte. Dabei bot ihm die Antike eine in vielem vorbildliche Verwirklichung der dichterischen Aussagemöglichkeiten.

Deshalb konnte er aus der antiken Literatur das auswählen, was seiner eigenen dichterischen Absicht am meisten entgegenkam, und es mit seinen eigenen Aussagen verbinden, ohne diese Zusammenstellung als in sich widersprüchlich empfinden zu müssen. Diese Art der Übernahme antiker Motive war an mehreren Gedichten, die im Anschluß an die Übersetzungen entstanden, zu beobachten, wie "Éliziĵ", "Moi penaty" und "Poslednjaja vesna". Eine weitere Stufe in diesem Vorgehen ließ sich in einigen etwas später datierten Dichtungen feststellen, in denen er nicht mehr die antiken Namen und Mythen, wohl aber die Motive seiner lateinischen und griechischen Vorbilder übernahm und sie mit seinen persönlichen lyrischen Aussagen zu einer Einheit verschmolz, wie in "Ten' druga", "Tavrida" und "Besedka muz".

I.Z. Serman¹ nimmt in seiner Besprechung der Dichtung Batjuškova auch zu seinem Verhältnis zur Antike Stellung. Sie sei für ihn nicht so sehr eine Epoche als eine Kultur, eine Weltanschauung, das Ideal einer Weltanschauung gewesen. Diese Auffassung führt er auf den Einfluß von Madame de Stael zurück, die einen Unterschied sah zwischen der Literatur des Nordens, die durch Ossian verkörpert werde, und der des Südens, deren Hauptvertreter Homer sei. Die südliche Kultur habe besonders in den Jahren 1809 bis 1811 in der Dichtung Batjuškova Beachtung gefunden.

Die Beobachtung Sermans, daß Batjuškov der historischen Distanz, die ihn von der Antike trennte, kein Gewicht beimaß, scheint durchaus zutreffend, doch ist die Deutung der weltanschaulichen Einstellung zur Antike in dieser Form fraglich. Eine scharfe Trennung zwischen der

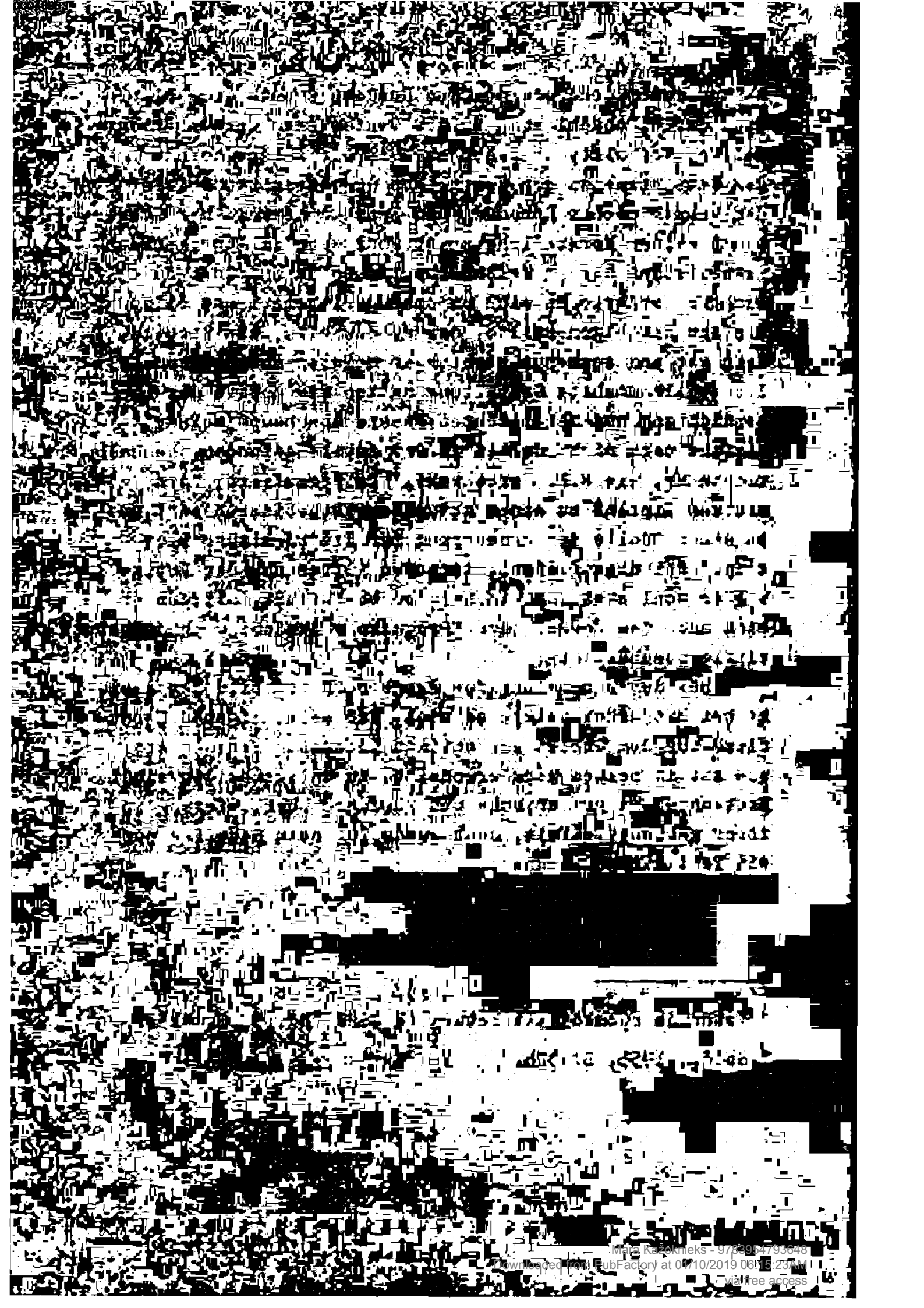
¹ Poézija K.N.B-a, Učč. zapp. LGU, 1939, S. 241-270.

kultur des Südens und der des Nordens führte er wohl kaum durch, obwohl auch er dem Ossianismus seinen Tribut zollte. Vor allem aber hob er, wie wir sahen, gerade das Gemeinsame an den Vertretern der "leichten Poesie" der verschiedenen Sprachen und Epochen hervor. Der Schwerpunkt seiner Vorstellungen ist wohl eher im Künstlerisch-Ästhetischen als im Weltanschaulichen zu suchen. Vom Dichter forderte er eine umfassende literarische Bildung, die ihn befähigen sollte, das auszuwählen, was vorbildlich war und seinen Absichten am meisten entgegenkam. Ihre vollkommenste Gestaltung hatten die Motive der Liebesdichtung und der leichten Poesie überhaupt seiner Ansicht nach nicht selten in der Antike gefunden. Deshalb machte er, wie N.P. Verchovskij¹ es formuliert, "den antiken Einfluß zu einem aktuellen ästhetischen Wert und zu einer Quelle der Erneuerung für die russische Dichtung." Bei dieser idealisierenden Auffassung der Antike war er wohl auch von Winckelmann beeinflusst, mit dem er sich nach dem Zeugnis der "Progulka v Akademiju chudožestv"² eifrig beschäftigte.

Bei der Behandlung der Frage nach dem Bild der Antike bei Batjuškov zeigte es sich, daß seine eigenen Kenntnisse auf dem Gebiet der antiken Literatur von der Art, wie sie in seinem Werk erscheint, zu unterscheiden sind. Er kannte die griechische und römische Überlieferung in ihrer ganzen Vielfalt, doch wurde für sein Schaffen nur ein Teil daraus wirksam.

¹ Istorija ruskoj literatury AN SSSR, Bd. 5, S. 413.

² Sočč., 1955, S. 328.



II. Del'vig

1. Biographisches

In der Erstausgabe Batjuškovs, den "Opyty v stichach i proze", findet sich am Schluß eine Liste der Subskribenten unter der Überschrift: "Imena osob, blagovolivšich podpisat'sja na siju knigu." Sie enthält auch die Namen Vil'gel'm Karlovič Kjuchel'beker und Baron Del'vig. 1817, als die "Opyty" erschienen, beendeten beide das Lyzeum von Carskoe Selo. Schon während der Schulzeit war Del'vig mit seinen Dichtungen, die ab 1814 in verschiedenen Zeitschriften gedruckt wurden, in der Öffentlichkeit bekannt geworden. Darin ahmte er auch mehrmals den von ihm verehrten Batjuškov nach. Neben den bereits genannten "Tichaja žizn'" und "Bednyj Del'vig" sind Anklänge an Batjuškov z.B. noch in dem Lyzeumsgedicht "K Lilete" (spätestens 1814) festzustellen, dessen Eingangsverse mit dem Motiv des trauten Beisammenseins mit der Geliebten, während draußen der Sturm tobt, an "Moi penaty" V. 97-104 erinnern. Das von Batjuškov häufig entworfene Bild der goldgeschmückten Paläste im Gegensatz zu seiner kleinen strohgedeckten Hütte kehrt in der letzten Strophen der ersten Fassung von "Chata"¹ wieder.

Auch in späterer Zeit nahm er sich mehrmals Batjuškov zum Vorbild. Unter dem Einfluß von "Moi penaty" verfaßte er 1818 seine "Chižina" und 1821 das thematisch ähnliche Gedicht "Domik". Als das "naibolee 'batjuškovskoe' proizvedenie" Del'vigs bezeichnet I.V. Isakovič²

¹ Poln. sobr. stich. 1959, S. 284.

² A.A. Del'vig, Stichotvorenija, 1963, S. 53.

das 1819 entstandene "V den' moego roždenija", das sich eng an Batjuškovs "Élizij" anlehnt. Wohl auch unter dem Eindruck der anthologischen Dichtung Batjuškovs versuchte sich Del'vig vor allem nach 1820, dem Jahr ihrer Veröffentlichung, in dieser Gattung.

Schon früh war in ihm ein reges Interesse für die antike Literatur erwacht, das für sein eigenes Schaffen wirksam wurde. Obwohl auch Batjuškovs Antikestudien ihn dabei angespornt haben mögen, wurde das antike Erbe für seine Dichtung in einer anderen Weise als bei Batjuškov, dem Vorbild seiner Jugendjahre, bedeutsam.

Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы?

В веке железном, скажи, кто золотой угадал?

Кто славянин молодой, грек духом, а родом германец?

Вот загадка моя: хитрый Эдип, разреши!

Mit diesen Begleitversen¹ übersandte Puškin im Jahr 1829 eine Sphinx an seinen Freund A.A. Del'vig. Es ist nicht schwer zu erraten, daß mit dem jungen Slaven, der seiner Herkunft nach ein Germane, seiner geistigen Einstellung nach aber ein Grieche war, der Empfänger selbst gemeint ist. Puškin hebt hier die Wiedererweckung der theokritischen Dichtung durch Del'vig besonders hervor, doch finden sich bei ihm ebenso Nachahmungen und Einflüsse lateinischer Dichtung, ja seine ersten dichterischen Versuche waren - nach einem anderen Zeugnis Puškins² - "podražanija" des Horaz, da Del'vig sich nicht nur vom griechischen, sondern überhaupt vom antiken Geist³ anre-

¹ Poln. sobr. soč. v desjati tomach AN SSSR, Izd. vtoroe, Bd. 3, S. 113.

² Ebd., Bd. 7, S. 315 f.

³ Was unter dem "antiken Geist" in Rußland im 19. Jahrhundert verstanden wurde, muß erst eine eingehende

(Fortsetzung nächste Seite

gen ließ. Antikisierende Gedichte finden sich in seinem gesamten Werk, wenn auch sein Verhältnis zur antiken Literatur sich im Lauf der Zeit änderte.

1798 in Moskau geboren¹ wurde A.A. Del'vig bis zu seinem zwölften Lebensjahr zuerst von Hauslehrern, dann in einem Privatpensionat erzogen. Während er sich von seinem ersten Hauslehrer nur widerstrebend unterrichten ließ, verstand der zweite es besser, das Interesse des Knaben zu wecken. Die Mythologie, in der er schon damals einen gründlichen Unterricht erhielt, wurde unter dessen Einfluß bald zu seinem Lieblingsfach, so daß er sein Lehrbuch kaum aus den Händen geben wollte.²

Untersuchung über die Auffassung der Antike bei den einzelnen Dichtern zeigen. Vgl. V. Setschkareff, Laodamia in Polen und Rußland, Zeitschr. f. Slav. Philol. 27, 1959, S. 2, der sich mit Recht dagegen wehrt, den "Geist der Antike" als etwas Einheitliches zu betrachten. B.V. Tomaševskij, A.A. Del'vig, Poln. sobr. stich., 1959, S. 49 weist darauf hin, daß für die Zeitgenossen Del'vigs der "Geist der Antike" durchaus nicht in der getreuen Wiederaufnahme der antiken Gattungen bestanden habe: "Es genügte, daß einige Merkmale dieser Gattungen leicht zu erkennen waren und dadurch eine Färbung 'pod antičnost' des ganzen Werkes erreicht wurde."

¹ Der Biographie liegt folgende Literatur zugrunde: A.A. Del'vig, Sočč., s priloženim biogr. očerka, sostavlennogo V.V. Majkovym, SPb. 1893; A.I. Del'vig, Moi vospominanija, Bd. I, M. 1912; K. Ja. Grot, Puškinskij licej (1811-1817), SPb. 1911; N.A. Gastfrejnd, Baron A.A. Del'vig, in: Tovarišči Puškina po Imp. Carskosel'skomu liceju, Bd. 2, Pb. 1912, S. 280-381; Ju. Verchovskij, Baron Del'vig, Materialy biografičeskie i literaturnye, Pg. 1922; I. I. Rozanov, Poëty dvadcatykh godov XIX veka, M. 1925, S. 30-61 und 144-146; A.A. Del'vig, Poln. sobr. stich., Vstupitel'naja stat'ja B.V. Tomaševskogo, Bibl. poëta, Bol'saja serija, L. 1959; A.A. Del'vig, Stichtvorenija, Vstupitel'naja stat'ja I.V. Isakoviča, Bibl. poëta, Malaja serija, M.-L. 1963. Im Vergleich zu Batjuškov ist über den Lebensweg und die geistige Entwicklung Del'vigs wenig Material vorhanden. Abgesehen davon, daß eine vollständige Ausgabe seiner Werke fehlt, liegt dies auch daran, daß er selbst sehr sparsam mit Äußerungen über seine Dichtung war, so daß wir das meiste über seinen dichterischen Werdegang aus seinem Werk ablesen müssen.

² Vgl. V.V. Majkov, Sočč. A.A. Del'viga, S. III. Hieraus wird auch die souveräne Handhabung der antiken Mythen in seiner Dichtung verständlich.

Von 1811 bis 1817 besuchte er als Klassenkamerad Puškins den ersten Kurs des Lyzeums von Carskoe Selo, wo er seine erste Bekanntschaft mit antiker Dichtung schloß, indem er sich unter der Anleitung seines Lehrers N.F. Košanskij mit Horaz beschäftigte.¹ Besondere Erfolge wurden ihm im Lateinunterricht allerdings nicht bescheinigt, weder im Jahreszeugnis von 1812², noch im Abschlußzeugnis aus dem Jahr 1817³. Griechisch ist in keinem der beiden Zeugnisse als Fach erwähnt. Außer dem Unterricht Košanskis, der seine Schüler wohl auch mit griechischen Dichtern bekannt machte, wirkte auf Del'vigs Vorliebe für die klassische Literatur auch der Einfluß seines Klassenkameraden V. Kjučel'beker anregend, dessen frühe Gedichte ebenfalls antike Reminiszenzen aufweisen.⁴

Es ist anzunehmen, daß Del'vig, ähnlich wie Batjuškov, nicht nur im Schulunterricht mit antiker Literatur in Berührung kam, da zu seiner Zeit überhaupt ein ziemlich reges Interesse dafür bestand, was auch aus der verhältnismäßig großen Zahl der damals erschienenen Übersetzungen griechischer und römischer Autoren zu sehen ist. Es kann nicht mit Sicherheit vorausgesetzt werden, daß Del'vig die Mehrzahl davon kannte, doch wäre es bei seinem Interesse für die antike Literatur denkbar, daß er mit einigen von ihnen vertraut war. Erwähnt seien hier Košanskis mit einer Übersetzung und einem Kommentar versehene Ausgabe der Idyllen von Bion und Moschos (1811), die mit einiger Sicherheit auch sein Schüler in der Hand gehabt

¹ A.S. Puškin, a.a.O., Bd. 7, S. 315.

² Vgl. k.Ja. Grot, Puškinskij licej, S. 356 (Tafel).

³ Vgl. Ju. Verchovskij, Baron Del'vig, S. 46.

⁴ Z.B. "Difiramb. Iz Bakchilida", "Adrasteja" (1816), "Gimn Bakchusu. Iz Gomera", "Gimn Apollonu. Sokraščennyj perevod iz Kallimacha", "Gimn Zemle. Iz Gomera" (1817).

haben dürfte, ferner die Theokritstudien und -übersetzungen von M.N. Murav'ev, I. Sreznevskij (1816) und N.F. Ėmin (Podražanie drevnim 1795). Gnedič, der hier als letzter genannt sei, war mit Del'vig später befreundet und wohl auch derjenige, der ihn der Idyllendichtung besonders nahebrachte. Aus dem Jahr 1820 oder 1821 stammt seine Übersetzung des theokriteischen Mimos "Syrakosiai".

Nach Beendigung seiner Schulzeit trat Del'vig 1817 in den Staatsdienst ein, wo er bis 1821 verschiedene Stellen ohne besonderes Interesse bekleidete. In dieser Zeit wurde er Mitglied mehrerer literarischer Vereinigungen und besuchte eifrig den Salon der S.D. Ponomareva, zu dessen Stammgästen unter anderen Baratynskij, Panaev und Gnedič gehörten. 1821 wurde er in den Dienst an der Imperatorskaja publičnaja biblioteka berufen, an der außer seinem unmittelbaren Vorgesetzten I.A. Krylov auch Gnedič und A.Ch. Vostokov tätig waren. Hier vervollständigte er durch reichliche Lektüre seine literarische Bildung, wobei er sich besonders intensiv mit der antiken Literatur befaßte. Er begann sogar, wohl unter dem Einfluß Gnedičs, der das Griechische schon von der Schule her beherrschte, und Krylovs, der sich in den Jahren 1818 bis 1820 recht gute Griechischkenntnisse angeeignet hatte, ebenfalls Griechisch zu lernen mit dem Ziel, die Odyssee und Anakreon ins Russische zu übersetzen. Doch besaß er nicht genügend Ausdauer, um dieses Vorhaben auszuführen. Daß er mit seinen Griechischstudien nicht allzu weit vorankam, geht aus Puškins Notiz, Del'vig habe die griechische Dichtung durch lateinische und deutsche Vermittlung "erraten"¹, hervor. Damals wandte

¹ A.a.O., Bd. 7, S. 63.

er sich, möglicherweise ebenfalls von Gnedič angeregt, eifrig der Idyllendichtung zu. Seine Bewunderung für Gnedičs Iliasübersetzung drückte er in dem 1821 oder 1822 verfaßten epigrammatischen Gedicht "N.I. Gnediču" aus.

Ende 1824 wurde Del'vig Herausgeber des Almanachs "Severnye cvety", als dessen Mitarbeiter er Vostokov und Gnedič gewann. Da er auch infolge seiner literarischen Tätigkeit seinen Aufgaben als Gehilfe des Bibliothekars nur ungenügend nachkam, was ein gespanntes Verhältnis zu A.N. Olenin, dem Leiter der Bibliothek, zur Folge hatte, mußte er 1825 in den Dienst am Innenministerium überwechseln. Bald nach seiner Heirat mit S.M. Saltykova 1825 eröffnete er einen eigenen literarischen Salon, wo sich die Literaten Petersburgs, unter ihnen Žukovskij, Krylov, Gnedič und ab 1827 Puškin, versammelten. In diesem Kreis wurde 1830 die Herausgabe der "Literaturnaja gazeta" beschlossen, deren Redaktion Del'vig übernahm. Die einzige Ausgabe seiner gesammelten Gedichte, die er selbst noch erlebte, erschien 1829 unter dem Titel "Stichotvorenija Barona Del'viga". Bereits 1831 starb er, nur 33 Jahre alt.

2. Der Eklektizismus der ersten Periode

Obwohl er bereits im Knabenalter zu dichten begann, hinterließ er ein nicht umfangreiches Werk. Ein Grund dafür war nach dem Zeugnis Puškins¹ der, daß er seine Formulierungen außerordentlich gründlich durchdachte und immer wieder verbesserte, so daß er für die Fertigstellung eines Gedichtes eine geraume Zeit benötigte.

¹ A.A. Del'vig, poln. sobr. stich., 1959, 328 f.

Seine Dichtung wird gewöhnlich in die zwei Hauptgruppen "antikisierende Gedichte" und "Nachahmungen des russischen Volksliedes" eingeteilt. B.V. Tomaševskij¹ untersucht in der Einleitung zu Del'vigs Gedichtausgabe auch die Frage, warum bei mehreren Dichtern jener Zeit diese offensichtlich sich widersprechenden Elemente vereinigt sind. Vor Del'vig habe bereits Vostokov den Versuch unternommen, die Formen der antiken und der Volksdichtung in der russischen Literatur anzuwenden. Merzljakov habe gleichfalls russische Volkslieder und antike Autoren nachgeahmt und L'vov, der Übersetzer Anakreons, habe sich in volksliedhaften Gedichten versucht. Als Bindeglied zwischen beiden Gruppen betrachtet er den volkstümlichen Geist, den diese Dichter, zu denen auch Gnedič zu zählen sei, sowohl in der antiken Dichtung als auch in den russischen Volksliedern verwirklicht gesehen hätten.

Diese Beobachtung, die für die anderen genannten Dichter zutreffen dürfte, ist für Del'vig nur bedingt gültig. Richtig ist sie insofern, als Del'vig durch sein Zurückgreifen auf die antike Idylle die gekünstelten Salonschäfergedichte des Rokoko, die noch seinem Zeitgenossen Panaev zum Vorbild dienten, endgültig überwinden half. Jedoch versuchte er nie ernsthaft², wie es z.B. Merzljakov in seinem "Ciklop" und Gnedič in den "Rybaki" taten, antike und russische Volksdichtung zu einer Einheit zu verschmelzen. Die beiden Gruppen der antikisierenden und der volksliedhaften Gedichte wurden auch von seinen Zeitgenossen als voneinander deutlich

¹ Ebd., S. 47 f.

² Über die russische Idylle "Otstavnoj soldat" s.u.S. 182-186.

verschieden empfunden. Während seine Dichtung im antiken Geist vor allem bei seinen Zeitgenossen Anerkennung fand, gründete sich seine Beliebtheit bei der Nachwelt ausschließlich auf seinen Liedern. Für Del'vigs Hinwendung zur letztgenannten Gattung war, wie Tomaševskij bemerkt¹, die Tradition maßgebend, bei seinem Studium der Antike dagegen folgte er mehr der damaligen Zeitströmung und dem Einfluß seiner persönlichen Bekannten. Der Grund, warum er beide Richtungen nicht vereinigte, ist in seiner Auffassung der Antike zu suchen, auf die im folgenden noch eingegangen werden soll.

In einem Brief Illičevskijs, eines Klassenkameraden Del'vigs, an seinen Freund Fuss² (1816) findet sich auch ein Hinweis auf Del'vigs Verskunst: "[...] er schrieb im alten Ton und im alten Versmaß - Metrum. In diesem Metrum schrieb er K Dionu, K Lilete, K bol'nomu Gorčakovu - und er schrieb sie vortrefflich. Manchmal gestattete er sich Abweichungen von der allgemeinen Regel, d.h. er schrieb iambisch[...]" . Mit "drevnij razmer" sind, wie die genannten Beispiele zeigen, ausschließlich daktylische Verse gemeint. "K Dionu" besteht aus 8 Strophen zu je 4 Versen, von denen die ersten drei Hexameter sind, der letzte eine daktylische Penthemimeres, ähnlich verhält es sich auch mit "K knjazju Gorčakovu" (abwechselnd ein Hexameter und ein katalektischer Hexameter). Unter dem Titel "K Lilete" sind zwei Gedichte überliefert. Das erste, in Strophen aus je drei Hexametern mit Auftakt und einer daktylischen Penthemimeres³, wurde 1814 gedruckt.

¹ Ebd., S. 47.

² Bei K.Ja. Grot, Puškinskij licej, S. 63.

³ Die Strophe kann auch als Verbindung von drei 6füßigen katalektischen amphibrachischen Versen und einem

(Fortsetzung nächste Seite)

Das andere, wohl ebenfalls im Lyzeum verfaßte Gedicht mit dem gleichen Titel besteht aus elegischen Distichen. Es wurde erst 1922 veröffentlicht, doch ist es möglich, daß Illičevskij es vorher kannte. Somit ist es wahrscheinlich nur die Verwendung des Hexameters, den Gnedič bis 1813 noch nicht für seine Iliasübersetzung zu benützen wagte, die Illičevskij hier bemerkenswert fand. In der Tat bedeutete die Nachbildung des elegischen Distichons eine stärkere Annäherung an antike Vorbilder. Batjuškov scheute noch bei der Übertragung der Elegien Tibulls vor der Übernahme des originalen Versmaßes zurück und versuchte statt dessen, durch den paarweisen Reim den Eindruck des Distichons zu erwecken. In der Zeit, als Del'vig diese Gedichte schrieb, war aber der Streit um den Hexameter bereits ausgefochten, so daß er auf diesem Gebiet keineswegs als ein Neuerer zu betrachten ist.

Auch in den späteren Gedichten versuchte er nicht, antike Strophenformen ins Russische zu übertragen.¹ Meistens verwendete er stichisch Hexameter, Jamben, Trochäen, gelegentlich elegische Distichen, ging also darin in keiner Weise über das zu seiner Zeit Geläufige hinaus. Bereits 1802 hatte A.Ch. Vostokov² Horazoden in ihrem ursprünglichen Metrum ins Russische übertragen, doch hatte auch er hierin schon seine Vorläufer.³ Einen ersten Ver-

3füßigen katalektischen amphibrachischen Vers aufgefaßt werden, wobei sich aber die Schwierigkeit ergibt, daß mehrmals statt zweier Senkungen nur eine vorkommt.

¹ Den Versbau und das Metrum bei Del'vig untersucht B.V. Tomaševskij in A.A. Del'vig, Poln. sobr. stich., 1959, S. 54-57.

² Vostokov, Stichtovorenija, M.1935, Einleitung von V. Orlov, S.58; dazu W. Busch, Zu A.Ch. Vostokovs Nachbildungen antiker Versmaße, in: Opera Slavica, Slawist. Studien zum V.intern. Slawistenkongr. in Sofia 1963, S. 383-389.

³ Ein Überblick findet sich in: Vostokov, a.a.O., S.60-64.

such zur Schaffung eines russischen Hexameters hatte Trediakovskij in seiner "Telemachida" unternommen, Sumarokov benützte ebenfalls horazische Strophenformen, ebenso bemühte sich auch Radiščev darum, antike Metrer in die russische Dichtung einzuführen. Del'vig dagegen war nicht in diesem Maß bestrebt, seine antiken Vorbilder auch in der äußeren Form streng nachzuahmen, ihm ging es vielmehr um den Gehalt der antiken Dichtung.

Schon beim ersten Durchblättern seines Gedichtbundes fallen in den Titeln oder Untertiteln antike Gattungsnamen auf, wie "Goracianskaja oda" (zu "Fani"), "Difiramb", "Épitaŕija", "Épigramma", "Idillija". Einige dieser Gattungen waren seit der Zeit des Klassizismus so gängig geworden, daß ihre Verwendung nicht mehr als unmittelbares Zurückgreifen auf die Antike angesehen werden kann, z.B. die Epitaphien und vor allem die Epigramme, von denen Puškin im "Evgenij Onegin" sagt:

[...] И возбуждать улыбку дам
Огнем нежданных эпиграмм.

Auch in Gedichten, wo dies im Titel nicht angegeben ist, wurden von Del'vig antike Gattungen übernommen, wie in "K Dionu" und "K Lilete", die ebenfalls den Untertitel "Goracianskaja oda" tragen könnten. Die inhaltlichen Kriterien, die eine "goracianskaja oda" oder eine "idillija" Del'vigs zu einer horazischen Ode oder einer antiken Idylle machen, werden noch zu untersuchen sein.

Вот певцу Антология, легких харит украшенье,
Греческих свежих цветов вечно пленяющий пух!
Рви их, любимец богов, и сплетай из них русским камням
Неувядаемы, в Хроновом царстве, венки.

Dieses Epigramm fügte Del'vig einer griechischen Anthologie bei, die er 1820 seinem Freund F.N. Glinka übersandte.¹ Das Motto könnte man ebenso Del'vigs damaliger antikisierender Dichtung voranstellen, da der "Eklektizismus", die Blütenlese, für sein Verhältnis zur Antike bis etwa 1820 bezeichnend ist. Das Jahr 1821 wurde dann durch seinen Eintritt in den Dienst an der Staatsbibliothek für seinen Zugang zur antiken Dichtung bedeutungsvoll. Hier befand er sich in der Gesellschaft der glühendsten Verehrer der Antike, Olenins, des Leiters der Bibliothek, Krylovs, Vostokovs und vor allem Gnedičs. Unter ihrem Einfluß trat die antike Literatur in den Vordergrund seines Interesses, so daß er sogar daran ging, Griechisch zu lernen. I.V. Isakovič² datiert zu Recht mit dem Jahr 1821 "den Beginn seiner ernsthaften Beschäftigung mit der antiken Geschichte und Dichtung." Das Neue sieht er vor allem darin, daß Del'vig in dieser Zeit durch Gnedič zur antiken Idylle hingeführt worden sei. Jedoch beschränkt sich die Änderung seines Verhältnisses zur antiken Literatur nicht auf diesen - sicher wichtigsten - Punkt. Wenn wir die antikisierenden Gedichte vor und nach 1821 einander gegenüberstellen, fällt in der ersten Phase eine größere Mannigfaltigkeit der antiken Vorbilder auf, während sich in der zweiten die beiden Gruppen der anthologischen Gedichte und der Idyllen deutlich herauskristallisieren. Dies sei an Beispielen erläutert.

¹ Es handelt sich wohl um Batjuškovs und Uvarovs Übersetzungen aus der griechischen Anthologie, die 1820 in einer Broschüre erschienen.

² A.A. Del'vig, Stichtovorenija, 1963, S. 69.

Nach den Worten Puškins waren Del'vigs erste dichterische Versuche "podražanija" des Horaz. W. Busch¹ hat horazische Einflüsse in "K Lilete" (1814), "K mal'čiku" (1819), "Muzam" (1821), "Moja chižina" (1818), "Difiramb" (1816) und vor allem "K Dionu" (1814) nachgewiesen. Das letztgenannte Gedicht, eine der frühesten Schöpfungen Del'vigs, scheint geradezu aus Horazversen zusammengesetzt zu sein und ist mit großer Sicherheit der Begegnung mit Horaz im Schulunterricht zu verdanken. Ebenso verhält es sich wohl mit "K Lilete", "Difiramb" und "Fani", den Dichtungen aus der Lyzeumszeit. Von den restlichen dagegen ist nicht mit Sicherheit festzustellen, ob er sich auf den lateinischen Text oder bereits eine Nachahmung, z.B. durch Batjuškov, stützt. Ein Grund dafür, daß Del'vig nach der Lyzeumszeit Horaz lieber aus zweiter Hand übernahm, dürfte auch in seinen, im Gegensatz beispielsweise zu Batjuškov, bescheidenen lateinischen Sprachkenntnissen zu suchen sein. Solche Horazanklänge, die nicht unmittelbar auf eigene Lektüre zurückgeführt werden können, sind z.B. auch in "V sej knige..." (1818) vorhanden. Besonders die Verse 8-13 erinnern mit den "maßvollen Wünschen" (umerennyh želanij) an die aurea mediocritas und mit dem Dank an die Götter für die Seelenruhe und die Gabe der Dichtung an Batjuškovs "Besedka muz" und das lateinische Vorbild Ođ. I 31.

Aufschlußreich sind die Verse Del'vigs, in denen er sich über Horaz äußert: er fühlte sich als "podražatel'" des Horaz und wurde auch von seinem Freund Baratynskij als "Goracij" angesprochen. Die beiden Gedichte, in denen er den Namen seines römischen Vorbildes erwähnt,

¹ Horaz in Rußland, S. 166-168.

stammen aus dem Jahr 1819. In "Utešenie bednogo poëta" verspricht er sich in scherzhafter Weise großen Ruhm für seine Dichtung, von der man sagen werde, daß Horaz selbst sie nachgeahmt habe. Die zweite, wichtigere Bezugnahme auf Horaz steht in der Epistel "K Evgeniju". Im gleichen Jahr hatte Baratynskij eine Epistel "Del'vigu" verfaßt, die mit den Worten "Tak, ljubeznyj moj Goracij" beginnt. Das Gedicht Del'vigs ist die Antwort auf dieses Sendschreiben. Aus der ersten Strophe wird deutlich, wie Del'vig die Dichtung des Horaz sah:

За то ль, Евгений, я Гораций,
 Что пьяный, в миртовом венке,
 Пою вино, любовь и граций,
 Как он, от шума вдалеке,
 И что друзей люблю - старинных,
 А жриц Венеры - молодых.

Im weiteren legt er dar, warum er keine Heldendichtung schreiben könne. Ein Grund liege darin, daß es in seiner Zeit keine Helden mehr gebe; deshalb wolle er sich bescheiden (5. Strophe 4-6 und 6. Strophe):

Воспеть беспечность и покой,
 И сладострастия томленье,
 И пламенный восторг любви,

 Покинуть гордые желанья,
 В венок свой лавров не вплетать
 И в час веселого мечтанья
 Тихонько Флакку подражать
 В науке дивной, в наслажденьи
 И с ним забавы петь свои.

Horaz "singt", wie Del'vig im letzten Vers sagt, "seine eigenen Vergnügungen". Worin sie im einzelnen bestehen, führt er in der ersten und fünften Strophe aus: Trunken,

im Myrthenkranz, besingt er den Wein, die Liebe und die Grazien, fern von allem Lärm; er liebt alte Freunde und junge Priesterinnen der Venus. Zu diesen Themen bekennt sich auch Del'vig.

Dieses Horazbild gleicht in vielem dem in der damaligen Zeit üblichen¹, das auch Batjuškov von dem Römer zeichnet. Etwas unterscheidet sich Del'vig von Batjuškov dadurch, daß er nicht den Philosophen und Lebenskünstler in den Vordergrund stellt, sondern stärker den anakreontischen Zug hervorhebt. Jedenfalls ist auch bei ihm eine sehr einseitige Betrachtung des lateinischen Dichters auffällig. Er selbst wolle, verkündet er in Strophe 6, 4, "im stillen den Flaccus nachahmen". Das "podražanie" sieht er darin, daß er die gleichen Motive wie sein Vorbild behandelt: Er besingt die Sorglosigkeit, die Ruhe. Der Begriff des "podražanie" kann von einer beinahe wörtlichen Übertragung bis zu originalen Dichtungen mit einigen vom betreffenden Vorbild übernommenen Gedanken reichen.² Del'vig versteht an dieser Stelle darunter offenbar die zweite Möglichkeit: Dadurch, daß er die gleichen Themen wie Horaz wählt, fühlt er sich als dessen "podražatel".

Den anderen Extremfall des "podražanie" bietet das frühe Gedicht "K Dionu", das Puškin unter den ersten dichterischen Versuchen Del'vigs erwähnt. Es ist viel enger mit einzelnen Oden des Horaz verbunden, aus denen mehrere Stellen unmittelbar übernommen sind.³ In der Zeitspanne von fünf Jahren, die zwischen den beiden Gedichten liegt, scheint sich Del'vigs Verhältnis zu

¹ Vgl. W. Busch, Horaz in Rußland, S. 24 f.

² Ebd., S. 33 f.

³ Im einzelnen weist sie w. Busch, a.a.O., S. 166 nach.

seinen Vorbildern etwas gewandelt zu haben. Während er sich in dem frühesten Gedicht und in den anderen genannten aus dieser Zeit eng an eine Vorlage anschließt, verwendet er später nur die als horazisch erkannten Motive, gestaltet sie aber frei. Immerhin hat er noch den Teil der horazischen Dichtung, dem er die Motive entlehnt, vor Augen.

Die Nachahmung der Alten beschränkte sich bei ihm nicht auf die Dichtung des Horaz. Für die 1815 erschienene "Chata" weist J. Verchovskij auf Parallelen zu Tibull, Properz, Catull, Horaz und Martial hin.¹ Daß Del'vig sie alle für sein Gedicht unmittelbar benützte, ist kaum anzunehmen. Die Parallelen beziehen sich auf das Motiv der geschlossenen Türe, die den Liebhaber von seiner Angebeteten trennt, sind also Beispiele für das Thema des Paraklausithyrons, das auch Del'vig hier behandelt. Von den genannten Autoren hat er möglicherweise Tibull I 2 direkt herangezogen.

In der zehnten Strophe des Kjuhel'beker gewidmeten Gedichts "Videnie" (1819 oder 1820) ahmt Del'vig die Pathosschilderung aus Sapphos $\Phi\alpha\acute{\iota}\nu\epsilon\tau\alpha\acute{\iota}\ \mu\omicron\upsilon\iota\ \kappa\acute{\eta}\nu\omicron\varsigma$ (fr. 2 D.) nach:

Еще восторги во мне не потухли,
Священный ужас томит меня, волосы
Дрожат, я слышу, глаза не видят,
Не движутся.

Da er damals noch kein Griechisch konnte, scheidet der

¹ Baron Del'vig, S. 75-78. Die Parallelstellen sind: Tib. I 2,7-12; 15-24; 29-32; I 6,11-12; Prop. I 16; II 23,12; Catull 67; Hor. Od. I 25,1-6; Mart. IV 29, 6.

Originaltext für ihn als Vorlage aus. Ob er sich durch Deržavins russische Übersetzung oder Catulls lateinische Nachdichtung (51) zu diesen Versen anregen ließ, ist kaum zu entscheiden.

Ein "podražanie" Catulls (3) stellt "Na smert' sobaki Amiki" (1821) dar. Die erste Veröffentlichung 1828 versah Del'vig mit der Anmerkung: "Dieses Scherzgedicht (šutka) wurde einer Dame zuliebe geschrieben, die wünschte, daß ich auf den Tod ihres Hündchens eine Nachahmung der bekannten Ode Catulls 'Auf den Tod des Sperlings der Lesbia', die von Vostokov vorzüglich übersetzt ist, verfaßte." Vostokovs "Na smert' vorob'ja" stellt eine getreue Übertragung des lateinischen Textes dar und enthält nur einen Vers mehr als das Original, Del'vigs 33 Verse umfassendes Gedicht dagegen ist eine freie Nachdichtung.¹

Erwähnenswert sind aus der Zeit noch drei vierzeilige Epigramme in Distichen: "Peremenčivost'" mit dem Untertitel "K Platonu" (1816) und die beiden Inschriften auf Statuen "Nadpis' na statuju florentinskogo Merkurija" und "Kupidonu" (1819 oder 1820).

Während sich Del'vig in der ersten Phase auf verschiedenen Gebieten der Lyrik versuchte und mehrere antike Autoren als Vorlagen verwendete, konzentrierte er sich in der zweiten, die etwa vom Jahr 1821 an zu datieren ist, auf zwei Gebiete der antiken Literatur, die anthologische, epigrammatische Dichtung und die Idylle. Der Begriff

¹ Die Nachwirkung des Catullgedichtes wird von G. Herrlinger, Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung, mit einem Anhang byzantinischer, mittellateinischer und neuhochdeutscher Tierepikeden, in: Tübinger Beitr. zur Altertumswiss., Heft 7, 1930 untersucht.

"podražat'", mit dem er 1819 sein Verhältnis zu Horaz charakterisierte, tritt allmählich in den Hintergrund. Del'vig nimmt sich nicht mehr einen bestimmten antiken Dichter zum Vorbild, sondern wendet sich den antiken Gattungen im allgemeinen zu, um sie für die russische Literatur zu verwerten. Im Vergleich zur ersten Phase entwickelt er nun eine größere Selbständigkeit in der Verarbeitung des antiken Erbes und gelangt zu einer eigenen Auffassung der Antike. Eine ähnliche Wirkung der antiken Literatur war bereits bei Batjuškov zu beobachten, der nach dem Muster der römischen Elegie und der griechischen Anthologie eigene Gedichte verfaßte.

In den Jahren 1824 bis 1829 schrieb Del'vig zehn anthologische Gedichte: "My" (1824), "Utešenie", "Smert", "Ėpigramma" (1826 oder 1827), "Roza" (1827), "Četyre vozrasta fantazii", "Grust", "Slezy ljubvi", "Udel poëta" (1829) und "Poët" (spätestens 1830). Sie haben größtenteils Betrachtungen über das menschliche Leben, insbesondere dessen Vergänglichkeit, zum Gegenstand. Puškin ließ sich wohl auch durch sie zu seinen anthologischen Gedichten der 30er Jahre anregen.¹ Im Gegensatz zu Batjuškovs anthologischer Dichtung verwendet Del'vig hier ausnahmslos Distichen.

3. Die Idylle

Der größten Beliebtheit bei den Zeitgenossen erfreuten sich seine Idyllen, von Puškin folgendermaßen beurteilt: "Die Idyllen Del'vigs sind für mich erstaunlich. Welche Vorstellungskraft muß man besitzen, um sich so

¹ Vgl. B.V. Tomaševskij, A.A. Del'vig, Poln. sobr. stich., 1959, S. 53 f.

vollkommen aus dem 19. Jahrhundert in das goldene Zeitalter zu versetzen, und welch ein ungewöhnliches Feingefühl für das Erlesene, um so die griechische Dichtung durch lateinische Nachahmungen oder deutsche Übersetzungen hindurch zu erraten, diese Üppigkeit, diese Zartheit, diese mehr negative als positive Anmut, die nichts Angespanntes in den Gefühlen, nichts Spitzfindiges (tonkogo), Unklares in den Gedanken, nichts Überflüssiges, Unnatürliches in den Beschreibungen zuläßt!" Bereits im Lyzeum hatte Del'vig Interesse für diese Dichtungsgattung bekundet, indem er mit "Cefiz" eine Übersetzung der gleichnamigen Idylle von Chr.E. Kleist anfertigte. Seine originalen Schöpfungen in dieser Gattung entstanden jedoch alle erst in den Jahren 1821 bis 1829.

Wohl unter dem Einfluß des einleitend zitierten Epigramms Puškins werden Del'vigs Idyllen häufig als Nachdichtungen Theokrits bezeichnet. Wie weit Puškins Urteil für uns verbindlich ist, sei im folgenden untersucht.

B. Snell¹ hat einen Vergleich zwischen den Idyllen²

¹ Arkadien, Die Entdeckung einer geistigen Landschaft, in: Entdeckung des Geistes, 3. Aufl., Hamburg 1955, S. 371-400. Vgl. dazu G. Jachmann, L' Arcadia come paesaggio bucolico, in: Maia 5, 1952, S. 161-174, der die Ansicht vertritt, Vergil habe sich kaum um die Erfindung einer Lokalität bemüht, da es ihm auf die Stimmung unabhängig vom Ort ankomme, sondern mit der Aufnahme Arkadiens in seine Eklogen auf - allerdings nicht faßbare - hellenistische Vorbilder zurückgegriffen. Jedenfalls stimmen beide darin überein, daß es Vergil nicht um die Realität eines Schauplatzes ging. Die Frage nach den Vorbildern Vergils kann in der vorliegenden Arbeit beiseitegelassen werden.

² Unter "Idylle" sei in diesem Zusammenhang die Idylle im engeren Sinn, d.h. das ländliche Hirtengedicht, verstanden. Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes eidyllion, mit dem in den Theokritscholien auch seine hero-

(Fortsetzung nächste Seite)

Theokrits und Vergils gezogen, dessen wichtigste Ergebnisse hier zusammengefaßt seien, da sie für das Verständnis von Del'vigs Idyllen nützlich sein können. Wie V. Uspenskij¹ feststellt, ist für Del'vigs Dichtung die Frage "nach der genetischen Verbindung mit der originalen antiken Dichtung" kaum zu beantworten. Auch für seine Idyllen nahm sich Del'vig keinen der beiden antiken Dichter unmittelbar zum Vorbild, verfaßte sie aber dennoch "im Geist" der antiken Idylle. Die von B. Snell aufgestellten Kriterien sollen deshalb zur Klärung von Del'vigs Verhältnis zu Theokrit und Vergil herangezogen werden.

Arkadien als Schauplatz einer Idylle kommt zum erstenmal bei Vergil vor, allerdings noch nicht in der frühesten Ekloge (2), wo er wie Theokrit sizilische Hirten miteinander im Singen wetteifern läßt. Die Tatsache, daß Vergil dann den Schauplatz seiner Bucolica in das ferne Arkadien verlegte, hängt mit dem gesamten Gehalt seiner Idyllendichtung zusammen.

Theokrit schildert die Hirten seiner Heimat realistisch,² zum Teil auch leicht ironisch, vor allem dort, wo er im Hirtengedicht literarische Fragen zur Sprache

ischen Gedichte und seine Mimen bezeichnet sind, ist viel weiter zu fassen, etwa als "Szene", "Gedicht". Vgl. dazu A.S.F. Gow, Theocritus, Oxford 1952², Bd. 1, S. LXXI und E. Bickel, Genus, εἶδος und εἰδύλλιον in der Bedeutung "Einzellied" und "Gedicht", in: Glotta 29, 1941, S. 29-41.

¹ O Del'vige, in: Russkaja poëzija XIX v., Sbornik statej, L. 1929, S. 136.

² R. Merkelbach, BOYKOIAΣTAI (Der Wettgesang der Hirten), in: Rhein. Mus. 1956, S. 97-133 stellt auch Unterschiede innerhalb der Hirtengedichte Theokrits fest. Id. V ahmt noch den volkstümlichen Brauch des Wettsingens unter den Hirten nach, in Id. VII ist aus diesem Volksbrauch bereits ein literarisches Genos geworden, wo

(Fortsetzung nächste Seite)

bringt, dabei aber nicht die Kluft überbrückt, die zwischen den gebildeten Städtern und den einfachen Hirten besteht. Bei Vergil dagegen leben die Schäfer in einer verklärten, entrückten Welt; es sind keine alltäglichen Hirten, sondern feinere, seelenvollere Menschen.

Der realistischen Schilderung Theokrits entspricht die Wahl des alltäglichen und allgemein bekannten Schauplatzes, seiner Heimat Sizilien. Vergil aber brauchte für seine verklärte Schäferpoesie auch einen fernen, gleichsam nur durch Nebelschleier hindurch sichtbaren landschaftlichen Hintergrund; daher konnte er die Wettgesänge nicht in seiner vertrauten Umgebung stattfinden lassen, auch nicht im Sizilien Theokrits, das zu seiner Zeit römische Provinz geworden war und somit ein Teil der rauhen Wirklichkeit, der er in seiner Dichtung zu entfliehen suchte. So versetzte er seine singenden Hirten in die ferne griechische Landschaft Arkadien, nicht in das karge gebirgige Geburtsland des Historikers Polybios, von dem er sich hierbei möglicherweise hatte anregen lassen¹, sondern in das mythische Hirtenland, die Heimat des Hirtengottes Pan, der die Syrinx erfunden hatte.

Doch nicht allein die Wahl des Schauplatzes zeigt den Unterschied zwischen der Bukolik Theokrits und der

der Dichter sich nur mit der Maske des Hirten verkleidet, wodurch die Ironie des Gedichtes bewirkt wird; in Id. VIII, die nicht von Theokrit selbst stammt, wird bereits der "Salonschäfer" geschaffen, der in der Vorstellung des Städters das Einfache und Natürliche vertritt. Diese Richtung wird dann von Bion und Moschos weitergeführt. - Jedenfalls ist mit "realistisch" nicht eine naturgetreue Schilderung des Hirtenlebens gemeint, da auch bei Theokrit die Hirten hauptsächlich mit Singen beschäftigt sind.

¹ Polybios 4, 20 erzählt, daß die Arkader sich von frühester Jugend an im Singen übten und musikalische Wettkämpfe abhielten.

Vergils, auch die Namen der Hirten weisen in die gleiche Richtung. Theokrits realistische Hirten haben allgemein gebräuchliche¹ griechische Namen, sie heißen θύρσις, τίτυρος, Κορύδων (I,II,IV) usw. Bei Vergil sind aber die Schäfer nicht mit den prosaischen römischen Namen benannt, sondern wir treffen hier Tityrus, Corydon, Thyrsis usw. wieder (Ecl. I,II,VII)²: während diese Namen sich bei Theokrit völlig in den realistischen Rahmen fügen, haben sie bei Vergil eine gegenteilige Funktion: sie lassen die Hirten entrückt, beinahe exotisch erscheinen, zugleich geben sie dem ganzen Gedicht durch die Reminiszenz an das griechische Vorbild einen literarischen Charakter.³

Ein dritter Unterschied zwischen dem griechischen und dem römischen Dichter wird im Auftreten der mythischen Gestalten sichtbar. Bei Theokrit wird die reale Welt der Hirten nie mit der des Mythos vermischt, wohl dagegen bei Vergil, der damit wiederum eine Entrückung aus der Wirklichkeit und zugleich Erhöhung bewirkt. Ein Beispiel dafür ist der mythische Hirt Daphnis; bei Theokrit 1,77 ff. tritt er in einem einheitlichen mythischen Milieu auf, an anderen Stellen ist er ein gewöhnlicher Hirte, der auch anders heißen könnte; beide Ebenen sind aber nie miteinander vermischt. In Vergils Ekl. 5 dagegen ist zwar ebenfalls vom sagenhaften Daphnis die Rede, jedoch wird er hier als ein Freund der wirklichen Hirten Menalcas und Mopsus eingeführt, die damit aus ihrer realen Welt

¹ Vgl. dazu die Idyllen nach Theokrit von H. Voß, in denen er seine Personen Krischan und Lene nennt. Darüber E.M. Voigt, Die Wahl der Mundart in Johann Heinrich Voss' Vierländer Idyllen, in: Die Antike 19, 1943, S. 75-80.

² Vgl. G. Rohde, De Virgili eclogarum forma et indole, in: Stud. u. Interpr. zur antiken Literatur, Religion und Geschichte, Berlin 1963, S. 66.

³ Vgl. G. Rohde, a.a.O., S. 66. Vergilius, si ita dicere licet, non mores vitamque pastorum describere et hac re delectationem petere, sed bucolica carmina condere vult.

in eine verklärte unwirkliche des Mythos und der Dichtung versetzt werden.

Wenn nun Theokrit die Hirten seiner Zeit nie in unmittelbaren Verkehr mit den mythischen Gestalten treten läßt, so werden doch die griechischen Gottheiten in den Gedichten von den Hirten selbst erwähnt. Homer ließ den Odysseus noch mit Athena sprechen; in der Zeit Theokrits hat sich das Gottheitsbild der Griechen gewandelt, die alten, vertrauten Namen und Mythen sind aber beibehalten. Jetzt werden sie gleichsam metonymisch gebraucht, oft auch als dichterischer Schmuck; sie sind gleichsam auf die Stufe der realen Hirtenwelt erniedrigt und deren Milieu angepaßt.

Gerade das Gegenteil ist bei Vergil der Fall. Die Römer haben die griechischen Gottheiten nie als Wirklichkeit empfunden, sondern von Anfang an als Bildungsgut, das aus der griechischen Literatur übernommen worden war. Somit konnte Vergil die griechischen Götter in seinem fernen verklärten Arkadien walten lassen und so bedeutet es bei ihm auch keinen Stilbruch, wenn er seine Hirten die griechischen Gottheiten anrufen und mit dem mythischen Daphnis verkehren läßt, da alle in die einheitliche sublimierte literarische Welt gehören. Die Götter sind also bei ihm nicht der Hirtenwelt angepaßt, sondern die Hirten zur Höhe der Götter emporgehoben.

In welchem Verhältnis steht nun die Idyllendichtung Del'vigs zu der der beiden genannten antiken Vorbilder? Hat er wirklich, wie Puškin sagt, die "Rosen Theokrits wieder wachsen lassen", oder setzt er eher die Tradition Vergils fort? Nach dem Beispiel von Snell soll versucht werden, anhand der oben angeführten äußeren Merkmale den geistigen Ort der Idyllendichtung Del'vigs zu bestimmen. Genauer betrachtet seien "Damon. Idillija" (1821),

"Kupaľnicy . Idillija" (1824), "Druz'ja. Idillija" (spätestens 1826), "Idillija" (1827), "Konec zolotogo veka. Idillija" (1828), "Izobretenie vajanija. Idillija" (spätestens 1829) und zuletzt "Otstavnoj soldat. Russkaja idillija" (spätestens 1829).

Keine der obengenannten Idyllen hat Rußland - dem Sizilien bei Theokrit entsprechend - zum Schauplatz, ausgenommen die "Russkaja idillija", die noch gesondert betrachtet werden soll. Die früheste, "Damon", spielt in Arkadien, was aus der Erwähnung des Alpheios, des arkadischen Flusses, in Vers 6 zu ersehen ist. In "Kupaľnicy" werden wir in ein für Idyllen ungewohntes Land, nämlich nach Attika, versetzt. Genau erfahren wir hier den Ort der Handlung, den wir nach den Anfangsversen, in denen die griechischen Namen der Personen, ferner Satyrn, Götter, Helden, die bacchantischen Orgien genannt sind, bereits in Griechenland vermuten, erst in Vers 53 f.:

[..] Иллис из урны прохладной
Льет серебро [..]

sagt der Satyr, der dem an Liebeskummer krankenden Mikon die Schönheit der Nacht beschreibt; mit "Illis" ist der Fluß Ilisos in der nächsten Nähe Athens gemeint. Die folgende Idylle "Druz'ja" handelt wiederum in Arkadien, das gleich im ersten Vers genannt wird. "Idillija" ist ohne einen bestimmten Schauplatz, aber auch hier verweisen die griechischen Namen und die Erwähnung der Platanen, ausgesprochen südländischer Bäume, nach Griechenland. "Konec zolotogo veka" ist seiner ganzen Thematik nach auf Arkadien bezogen, ehemals das Land der Freude und des Glückes, jetzt aber das der Trauer, so daß der Fremde es fast nicht mehr erkennt und nach dem Grund der Veränderung fragt. Auch für "Izobretenie vajanija" muß man den Ort der Handlung erschließen, was dank der Erwähnung von ionischen Hirten (V.10), Amphoren und Urnen (V.12)

und der griechischen Götterwelt samt Olymp nicht schwerfällt, ohne daß er allerdings in einer bestimmten griechischen Landschaft lokalisiert werden könnte. Wahrscheinlich ist hier wieder die nächste Umgebung Athens gemeint, wo die Vasenmalerei und Bildhauerkunst, die hier das Thema bilden, blühten.

Wir sehen also, daß Del'vig sich hinsichtlich des Schauplatzes viel enger an Vergil als an Theokrit anschließt. Arkadien, die Entdeckung Vergils, hat er dreimal übernommen, in zwei Fällen führt er Attika als neuen Hintergrund ein, das zwar als Stätte der Kultur durch seine Hauptstadt Athen, nicht dagegen als idyllisches Hirtenland bekannt ist, was zu seinem kargen Charakter genau genommen ebenso wenig paßt wie die üppige Natur der Idyllen Vergils zu dem wirklichen kahlen Gebirgsland Arkadien. Auf jeden Fall ist also der landschaftliche Hintergrund mehr ein ideeller als ein reeller, wodurch die Idyllen von vornherein in keinem Zusammenhang mit der russischen Wirklichkeit stehen - eine vergilische Einstellung. Die Namen der Hirten sind gleichfalls nach dem Beispiel Vergils ausnahmslos griechisch: Lydos tritt auf, Daphne, Lycoris, Palemon usw., was der Wahl des griechischen Schauplatzes entspricht und die Idylle, wie es auch bei Vergil der Fall war, der realen Welt entrückt.

Nur konsequent ist es, wenn Del'vig seine griechischen Hirten auch über die griechischen Götter und den griechischen Mythos sprechen läßt. Damon singt in der Idylle gleichen Namens ein Lied auf die Unsterblichen. Er preist die Gaben Apollos, die gottbegeisterten (vdochnovennye) Gedanken, das Geschenk des Hermes, die Überzeugungskraft der Rede, weiter die Güter, die Hymenaios und Pallas gewähren; am herrlichsten von allen Göttergeschenken aber ist die Jugend, die Gabe des Eros und der Kypris. Damit geht Damon zu einem weiteren Thema seines Liedes über, der Sehnsucht nach der verlorenen Jugend. Die Götter sind

hier also nicht als eigene Persönlichkeiten mit einem eigenen Mythos gesehen, sondern als Geber verschiedener Güter an die Menschen, für die sie gleichsam nur synonymisch stehen. Anders ist es aber mit den Nymphen, die noch wirklich bei der kühlen Grotte zusammenkommen und mit Gelächter und Singen ihre grünen Locken kämmen (V.69-72):

"Вчера, о друзья, у прохладной пещеры, где нимфы,
Игривые дочери Алфея и ближних потоков,
Расчесывать кудры зеленые любят сходиться
И вторить со смехом и песням, и клятвам любовным [...]

Die hohen Götter sind dem Sprecher fern, die Gestalten des niedrigen Mythos aber sind noch lebendig und selbstverständlich.

In der Idylle "Kupal'nicy" ist die wichtigste handelnde Person ein niedriges mythisches Wesen, der greise Satyr, der dem von ihm erzogenen jungen Hirten Trost zusprechen will. Der Satyr ist so dargestellt, wie wir ihn aus griechischen Vasenbildern kennen, in einer halb tierischen, halb menschlichen Gestalt: um den jungen Hirten zu unterhalten, "tanzte er früher ungeschickt auf den Hinterbeinen, warf den Kopf hin und her, als ob er auf seine Hörner und seinen Bart böse wäre" (V.26-27). Er redet dem unglücklichen Schäfer gut zu; um ihn auf die Schönheit der Nacht aufmerksam zu machen, bemüht er den Mythos, V.49 f.:

С каждым лучом богиня Диана шлет по лобзанию
Эндимиону счастливицу [...]

Auffällig ist die sehr gesuchte, ausgesprochen literarische Ausdrucksweise, die an Theokrit VII 74 f. erinnert, wo die Hirten, ländlich verkleidete städtische Literaten, entfernte geographische Bezeichnungen benötigen, um die Klage der Natur um Daphnis würdig auszudrücken. In ganz

anderem Ton spricht dagegen in III, 49 f. der Hirte über Endymion, viel natürlicher drückt sich der Rinderhirte in XX 37 f. aus dem theokritischen Korpus aus. Beide meinen, wie auch der Satyr in unserem Gedicht, die Liebe der Selene zu dem ewigen Schläfer. Wie unwesentlich letztlich der Ort der Handlung, den wir oben anhand der Erwähnung des Ilisos in Attika lokalisierten, für Del'vig war, zeigt sich jetzt durch die großzügige Verbindung der griechischen Mythengestalt Endymion mit der römischen Göttin Diana, die, da sie zugleich auch Mondgöttin war, die griechische Selene vertritt. Für einen, der weder Grieche noch Römer ist, hat dies keine große Bedeutung, in einem in sich geschlossenen theokriteischen Gedicht aber wäre diese Vermischung fehl am Platz. Das Auftreten des Satyrn als handelnde Person erinnert an Vergils Ecl. VI.13 ff., wo das Lied eines Silens den Hauptinhalt bildet. Dieser erscheint allerdings nicht selbst, sondern es wird nur wiedergegeben, was er den Knaben Chromis und Mnasyllus, die ihn in seiner Höhle liegend überraschten, vortrug, um sich loszukaufen.

Hier zeigt sich also ebenfalls der weite Abstand von dem Schöpfer der Bukolik und eine größere Annäherung an Vergil.

Auch in "Druz'ja" stehen griechische und römische Götternamen nebeneinander: Kronion, Styx, Lethe, Eros und Iapetos werden gekannt, Bakchos sitzt still und unsichtbar neben den zechenden Freunden, aber auch Hercules, der ursprünglich griechische Held, wird mit seiner lateinischen Namensform bei einem Schwur angerufen: 'Vot Gerkules!'. Der Schwur ist der typisch lateinischen Formel 'mehercle!', die sich oft bei Plautus und Terenz findet, nachgebildet, also ein Fremdkörper bei den arkadischen Hirten.

In "Konec zolotogo veka" werden griechische Götter noch als wirkliche, sichtbare Götterpersonen aufgefaßt:

der untreue Meletios ist mit Hermes, Phoibos, Pan und Ares verglichen, die schöne Amaryllis mit Kypris, später mit Hera, auch andere griechische Götter werden erwähnt, das Land Arkadien selbst wird mit "Gebiet der Rhea" umschrieben.

"Izobretenie vajaniija" weist leichte thematische Anklänge an das Pygmalionmotiv auf, das sich z.B. bei Ovid, Metamorphosen 10, 243-297 findet. Lykidas, selbst kein Hirte, aber in einer Hirtenwelt lebend, hat aus Lehm das Antlitz seiner Geliebten geformt; aus Begeisterung über dies mit Hilfe der Götter vollbrachte Werk preist er ekstatisch Phoebus, Kytherea und Zeus. Die Götterwelt ist hier eine rein griechische.

Zusammenfassend ist festzustellen, daß die Olympier und hohen mythischen Gestalten zwar erwähnt sind, aber häufiger in ihrem Wirken als in ihrer Götterperson, daß ihre Namen somit mehr metonymisch gebraucht werden, die niederen mythischen Gestalten dagegen neben den Hirten in deren Welt leben und handeln. Auch dies erinnert an Vergil, der nicht Mythos und Wirklichkeit unterschied und seine Hirten mit Nymphen, Silenen und dem mythischen Daphnis verkehren ließ. Als zweites ist das Nebeneinander von griechischen und römischen Götternamen im gleichen Gedicht auffällig, woraus hervorgeht, daß es dem Dichter nicht auf eine genaue Wiedergabe des lokalen Kolorits ankam, da für ihn die griechischen wie die römischen Götter in gleicher Weise nur eine übertragene stilistische Bedeutung hatten. Dies alles weist auf eine engere Verwandtschaft mit Vergil als mit Theokrit hin; dem Russen Del'vig waren die griechischen Gottheiten sogar noch fremder als Vergil, ebenso die Nymphen und Satyrn. Durch ihr Auftreten erfährt seine Hirtendichtung neben der noch stärkeren Entfremdung auch eine Erhöhung.

In allen Punkten, in denen Vergil von Theokrit abweicht, unterscheidet sich auch Del'vig von dem Griechen und schließt sich dem Römer an. Seine Idyllen schildern nicht seine eigene wirkliche Umgebung, sondern versetzen den Leser in eine irrealen, rein literarischen Welt, da weder für den Römer, noch weniger für den Russen, das Leben griechischer Hirten mit ihrer Götterwelt und ihrem Mythenschatz Wirklichkeit werden kann. So betrachtet hat Del'vig in diesen Idyllen nicht "die Rosen Theokrits wieder blühen lassen", sondern steht eher in der Nachfolge Vergils. Viel enger lehnt sich Del'vig an Theokrit in seiner russischen Idylle "Ostavnoj soldat" an, die bisher ausgelassen wurde und die äußerlich mit den Griechen wenig gemein hat.

Im Unterschied zu seinen antikisierenden Idyllen, die er alle mit dem Titel oder Untertitel "Idillija" versah, nannte er "Ostavnoj soldat" eine "russkaja idillija". Durch diesen Zusatz sollte wohl der Unterschied zur arkadischen Schäferdichtung besonders betont werden, da der russischen Thematik die bloße Bezeichnung "idillija", womit sonst ausschließlich "griechische" Idyllen gemeint waren, nicht mehr entsprechen konnte.

Der Schauplatz des Gedichtes wird, abgesehen vom Untertitel, in seinem Verlauf immer fester umrissen, schließlich ganz genau bezeichnet. Den ersten Hinweis geben die Verse 3 und 9, wo ein russisches Nationalgericht, die kaša, und das russische Längenmaß verst erwähnt werden, dann nennt der Soldat auf die Frage eines der Hirten seinen Reiseweg, der ihn von Mütterchen Rußland hinaus nach Wilna in Litauen und jetzt wieder zurück in die Gegend von Kursk geführt hat (V. 11-20), schließlich erfährt man, daß er nicht mehr weit davon entfernt ist (V. 24 f.).

Das Gebiet um Kursk war dank seiner günstigen

Bodenbeschaffenheit ein üppiges Acker- und Weideland¹, somit stimmt es durchaus mit der Wirklichkeit überein, wenn Del'vig hier seine Hirten ihre Herden hüten läßt. Ein besonders schönes und idyllisches Land war es aber nicht, also keine ideale dichterische Landschaft, was auch im Gedicht selbst zur Sprache kommt (V.31-39). Dies würde der Wahl des Schauplatzes bei Theokrit entsprechen, dessen Idyllen in seiner Heimat, ebenfalls einem wirklichen Hirtenland, handeln.

Hinsichtlich der Personennamen unterscheidet sich Del'vig von beiden antiken Dichtern, da er überhaupt keine Namen, sondern nur Berufsbezeichnungen nennt: soldat, 1-j pastuch, 2-j pastuch, 3-j pastuch, oficer. Daß er hier keine griechischen Hirten einführen konnte, ergibt sich von selbst aus dem Schauplatz der Idylle, daß er seinen Personen auch keine russischen Namen gab, hängt mit der ganzen Thematik des Gedichtes, der Freude über den Sieg des russischen Heeres über die Streitmacht Napoleons, zusammen, so daß im Vergleich zu der geschichtlichen Bedeutung dieses Ereignisses die einzelnen Personen als Individuen unwichtig geworden sind.

An die Stelle des sonstigen griechischen Göttermythos ist hier das Christentum getreten, daneben existieren aber auch die alten russischen Volksmynthen in den Anschauungen der Hirten weiter, was aus dem Gespräch des dritten Hirten mit den Soldaten deutlich wird. Der Hirte pflegt sich vor dem Essen zu bekreuzigen, wie aus dem Vers 45: perekrestjasja, primemsja za užin hervorgeht, das hindert ihn aber nicht, gleichzeitig auch an Haus-,

¹ Bol'saja Sovetskaja Ėnciklopedija, Vtoroe izdanie, Bd. 24, S. 119 ff. "Kurskaja oblast'".

Wasser- und Waldgeister zu glauben:

Я чай, везде бывал ты, все видал!
И домовых, и водяных, и леших [...].

Gegen diese Vermischung von Heidentum und Christentum wendet sich der Soldat:

[...] Какие черти
Крещеному солдату захотят
Представиться? Да ныне ж человек
Лукавей беса! [...]

Durch die Taufe fühlt er sich vor solchen Erscheinungen gesichert, dafür weiß er von einem ganz anderen Wunder, der Erretung des orthodoxen Rußland durch Gottes Hilfe, zu berichten. Bemerkenswert an den zitierten Versen ist das Wörtchen *nyne*, das ausdrückt, daß die Zeit für solch mythische Vorstellungen vorbei ist. Das Christentum wird in den folgenden Versen auf die Orthodoxie eingeschränkt und damit noch stärker auf die damalige russische Wirklichkeit bezogen. Am Ende der Idylle steht eine Lobpreisung des Herrn, der das Wunder der Rettung Rußlands vollbracht hat, ähnlich wie am Schluß der Idylle "Izobretenie vajaniija" der verzückte Lykidas die olympischen Götter preist.

Was also den Schauplatz, die Personen und den religiösen bzw. mythischen Hintergrund betrifft, so hält sich Del'vig in dieser Idylle analog zu der Art Theokrits an die damalige russische Wirklichkeit. Auch in seinem Aufbau wirkt dieses Gedicht wie ein Mimus des Theokrit, da darin eine kurze Szene aus dem Leben herausgegriffen und allein durch den Dialog der Personen, ohne daß der Autor von sich aus etwas erklären oder Überleitungen schaffen würde, anschaulich dargestellt ist.

Aus der oben umrissenen Perspektive gesehen ist Del'vigs "Russische Idylle" mehr "griechisch" als seine

"griechischen", die ihrerseits wieder mehr an Vergil als Vorbild denken lassen. Doch sei neben den oben angeführten mehr formalen Kriterien auch der Inhalt der Idylle nicht außer acht gelassen.

Sie spielt in einer für das Schicksal Rußlands entscheidenden Zeit und ist thematisch ganz auf diese bezogen. Den Hauptinhalt bildet die Erzählung des heimkehrenden verwundeten Soldaten vom wunderbaren Sieg der Russen über Napoleon. Ein Kriegsbericht ist aber kein Idyllenstoff, wurde auch weder bei Theokrit noch bei Vergil in einer Idylle bearbeitet. Die Zeitgeschichte kommt zwar auch bei Vergil¹ zur Sprache, so in der ersten Ekloge, die kurz nach der Landvertreibung handelt. In V.19 wird die urbs Roma erwähnt, aber beide Hirten stehen nur am Rande der Politik. Sie bleiben in ihrem Hirtenmilieu und beachten die große Geschichte nur soweit, als sie ihr persönliches Leben betrifft. Ähnlich verhält es sich auch mit Ekloge IX. Ganz anders dagegen bei Del'vig. Zunächst wird die Beschreibung der Schlacht durch die darauffolgende Schilderung der Landschaft um Kursk, wo die Gruppe sich befindet, abgemildert, dann aber wird in Kontrastwirkung zu der friedlichen Landschaftsschilderung die Flucht der Franzosen so realistisch und abstoßend in allen Einzelheiten beschrieben, wie es vielleicht in einem Epos oder Drama, nicht aber in einem als Idylle bezeichneten Gedicht zu erwarten wäre. Noch verstärkt wird die erschütternde Wirkung des Berichtes dadurch, daß der Soldat sich nicht ohne Vergnügen an alle Greuel erinnert:

И жалко и смешно их даже вспомнить!

Nach seiner Erzählung kommen die Hirten, die sonstigen

¹ Vgl. F. Klingner, Virgil, Zürich-Stuttgart 1967, S. 14 f.

Hauptpersonen der Idyllen, kaum noch zu Wort; auch daran sieht man, daß sich der Schwerpunkt dieser Idylle ganz von der friedlichen Welt der Hirten in die des Krieges verlagert hat. Die einzige "russische Idylle" Del'vigs ist somit ihrem Inhalt nach kaum als Idylle zu betrachten.

4. Vergleich zwischen Del'vigs und Gnedičs Idyllen

N.I. Gnedič schrieb mit "Rybaki" (1821) ebenfalls eine Idylle mit russischer Thematik, die als Ausgangspunkt für die weitere Untersuchung dienen soll.

Auch sie hat Rußland, eine der Neva-Inseln, zum Schauplatz, die Personen haben wie bei Del'vig keine Namen, sondern werden nur mit rybak staršij und rybak mladšij bezeichnet, die Fischer berufen sich auf den christlichen Gott, glauben jedoch gleichzeitig an Wassergeister, alle Merkmale, die wir bereits in Del'vigs russischer Idylle feststellen konnten. Dennoch besteht zwischen beiden ein großer Unterschied, der schon beim ersten Durchlesen zu bemerken ist: Gnedičs Gedicht wirkt "idyllischer" als das seines Freundes Del'vig.

Bei Gnedič bleiben die beiden Fischer bis zum Schluß die einzigen handelnden Personen. Am Anfang des Gedichtes wird das Thema angeschlagen, das allein beherrschend bleibt, ein völlig unpolitisches, rein idyllisches Thema, die Liebe des jungen Hirten zum Flötenspiel. Hier eine kurze Wiedergabe des Inhaltes:

Ihrem zweigeteilten Motto 'Talanty ot boga, bogatstvo - ot ruk čeloveka' entsprechend ist die Idylle in zwei Teile gegliedert:

Im ersten werden einleitend der Ort, eine Neva-Insel, und die Personen, zwei Fischer, genannt. Der jün-

gere von beiden versteht es, herrlich auf der Hirtenflöte (svirel') zu spielen, und bezaubert damit seine Umgebung, ohne es selbst zu wissen. Es folgt ein Gespräch zwischen den beiden Fischern: Der ältere schildert den jüngeren, daß er über seinen Liedern völlig die Arbeit vergesse, der jüngere verteidigt sich damit, daß auch schon sein Großvater die Lieder geliebt und ihm die Flöte geschenkt habe, und daß die Leute, sogar die städtischen Herren (bojare gradskie) seine Lieder schätzten. Er weiß auch von einem angesehenen Herrn (bojarin imenityj)¹ zu berichten, aus dessen hohem Steinhaus am Ufer der Neva ebenfalls der Klang der Hirtenflöte zu hören sei. Deshalb solle der Ältere ihm sein Vergnügen gönnen, denn was von Gott komme, könne nur zum Guten sein. Langsam geht die Sonne unter und der jüngere Fischer begibt sich hinaus zum Fang, ohne sich von seiner geliebten Flöte zu trennen.

Der zweite Teil schildert, wie allmählich der Abend über Petersburg niedersinkt und die helle petersburger Sommernacht hereinbricht. Der ältere Fischer sitzt einsam am Feuer und wartet voller Unruhe auf seinen jüngeren Gefährten, der von seiner Ausfahrt immer noch nicht zurückgekehrt ist. Endlich vernimmt er die bekannte Stimme des Freundes und eilt ihm entgegen. Freudestrahlend zeigt ihm der Jüngere eine kostbare Flöte und ein Fangnetz, die er für seine Lieder als Geschenk bekommen hat, und berichtet von seinem nächtlichen Erlebnis: Bei Sonnenuntergang fuhr er zum jenseitigen Ufer der Neva, wo er einen reichen Fang hatte. Plötzlich vernahm er aus dem hohen Herrenhaus den Klang eines Saiteninstrumentes, den

¹ Damit ist A.S. Stroganov, ein Förderer der Kunst, gemeint; vgl. N.J. Gnedič, Stichotvorenija, 1956, S. 817.

er auf seiner Flöte begleitete. Da erschienen am Ufer Diener des Herrn und riefen ihn ins Haus. Voller Angst betrat er die prunkvollen Gemächer, aber seine Befangenheit verschwand vor dem sanften Blick und der freundlichen Rede des 'bojarin', der ihn zum Lohn für sein Spiel mit einer kostbaren Flöte und für seinen guten Fang mit einem neuen Netz beschenkte.

Das Ganze schließt mit einer Preisung des Wohltäters, der die göttliche Gabe des Liedes zu schätzen weiß.

Schon aus der Inhaltsangabe wird deutlich, daß diese Idylle, obwohl sie in der russischen Hauptstadt spielt, nicht den Rahmen des Fischerlebens überschreitet. Ihr Thema ist das Grundthema aller Hirtenidyllen¹, der Wettgesang und die Belohnung des Siegers, hier in einer leicht abgewandelten Form: der Kampf findet nicht zwischen zwei gleichartigen Gegnern statt, die ihre Kunst aneinander messen wollen, sondern es geht hier überhaupt um die Existenzberechtigung des Liedes. Der ältere Fischer zweifelt am Nutzen des Flötenspiels, der jüngere beweist ihm, erst mit Worten, dann durch die Tat, daß die göttliche Gabe des Liedes nur Gutes bringt. Eine zweite Änderung besteht darin, daß der eigentliche Wettstreit nicht im Gesang ausgetragen wird, obwohl das anfängliche Wortgefecht zwischen beiden Fischern im Grunde dem sonstigen Wettgesang zwischen den Hirten entspricht, sondern im reinen Spiel auf dem Instrument, der Hirtenflöte. Die Hauptstadt Petersburg taucht nicht als politisches Machtzentrum oder gar als Symbol der Orthodoxie auf, wie Moskau bei Del'vig, sondern rein optisch, besonders in der Schilderung der sinkenden Nacht.² Nur das

¹ Vgl. R. Merkelbach, Rh. Mus. 99, 1956, S. 97-133.

² Puškin zitierte diese Stelle in seinen Anmerkungen zum Kap.1 des "Evgenij Onegin"; vgl. N.I. Gnedić, Stichotvorenija, 1956, S. 817.

wird beschrieben, was sich den Blicken der Fischer vom Ufer der Neva aus bieten konnte, die Perspektive der Fischer ist also nicht nur im übertragenen, sondern sogar im eigentlichen Sinn eingehalten.

Im Gegensatz zu Del'vig, von dem wir keine theoretischen Äußerungen über seine Kunst haben, hat Gnedič in seiner Gedichtausgabe aus dem Jahr 1832 dieser Idylle ein Vorwort vorangestellt, das hier im Wortlaut wiedergegeben sei: "Dies ist der erste Versuch einer russischen Nationalidylle. Der Verfasser hat sich erkühnt, diese Gattung ohne Daphnise und Chloen zu versuchen, Gestalten, die einer nicht vorhandenen Welt, einem fremden Land, einem fremden Himmel angehören, und die folglich von Farben und Bildern solche Eigenschaften verlangen, in denen sie zwar echt wären, aber nur die Verwunderung des Verstandes auf sich ziehen werden, nicht aber die Anteilnahme des Herzens, denn unser Herz wird an ihnen nichts Bekanntes, nichts Verwandtes finden. Dies ist der Grund, weshalb die Gattung der ländlichen Dichtung (sel'skoj poézii) in letzter Zeit so wenig erfolgreich ist. Außer den herrschenden Irrtümern über die Gattung dieser Dichtung, daß die Personen und die Erzählung aus entfernten Zeiten zu sein hätten, damit man mythologische Erfindungen gebrauchen könne, - außer diesen Irrtümern besteht noch ein anderer, der nicht weniger den Erfolg der ländlichen Dichtung behindert. Wenn wir die Alten nachahmen, übernehmen wir auch die Formen ihrer Schöpfungen und die Gegenstände selbst, wobei wir vergessen, daß die Formen in der Dichtung dasselbe sind

wie die Rahmen an einem Bild: die Rahmen, wie auch die Formen, können in der Kunst gemeinsam sein, aber die Gegenstände kaum. Ob es dem Versuch des Verfassers gelingt, seine Theorie zu bekräftigen, das zu beurteilen wollen wir dem Leser überlassen."

Der erste Punkt umfaßt das, was bereits als ein Unterschied zwischen Vergil und Theokrit angeführt wurde, die Entfernung von der eigenen Wirklichkeit durch die fremden Namen, den unbekanntem Schauplatz, die andersartige Geisteswelt. Gnedič bekennt sich damit als ein Nachahmer Theokrits in dem oben erläuterten Sinn und lehnt zugleich den Umweg über die entrückte Hirtenwelt Vergils und seiner Nachfolger ab. Mit dem zweiten Punkt, den 'formy i predmety', die wohl nicht mit Form und Inhalt gleichzusetzen sind, ist wohl die Gattung der Idylle gemeint, die Gnedič auch in die russische Dichtung übernehmen will, ohne aber den Gegenstand (predmet) gleichfalls aus der Antike zu entlehnen.

Diese literarische Äußerung wurde schriftlich erst 1832, also ein Jahr nach Del'vigs Tod, veröffentlicht, doch dürfte Gnedič sich mit diesem Problem schon während der Entstehung seiner russischen Idylle (1820-1821) beschäftigt haben. Die Formulierung des Vorwortes "[...] ob es dem Versuch des Verfassers gelingt, seine Theorie zu bekräftigen[...]" legt die Annahme nahe, daß Gnedič das Gedicht erst verfaßte, nachdem er sich bereits theoretisch mit der "sel'skaja poézija" auseinandergesetzt hatte. Wahrscheinlich sprach er auch mit seinem Freund Del'vig über diese literarischen Fragen. Dennoch schrieb Del'vig, obwohl Gnedič bereits 1821 mit seinen "Rybaki" den Weg für eine russische Idylle gewiesen und die antikisierende Idylle für nicht mehr zeitgemäß erklärt hatte, wieder Idyllen mit antiker Thematik und antikem Schauplatz. Seine Personen, die zwar nicht Daphnis, aber

Daphne und Chloe heißen, gehören in die von Gnedič abgelehnte nicht vorhandene Welt. Es liegt nahe, anzunehmen, daß Del'vig seine Idyllen auch als Antwort auf Gnedičs literartheoretische Ansichten verfaßte, um zu beweisen, daß auch Idyllen mit einem antiken Gegenstand trotzdem nicht nur die "Verwunderung des Verstandes", sondern auch die "Anteilnahme des Herzens" erwecken können.

Mit der Erwähnung der Daphnise und Chloen charakterisierte Gnedič die seit der Zeit des Rokoko auch in Rußland beliebte Salonschäferpoesie. Von dieser Dichtungsgattung, die zwar in der Nachfolge des Vergil¹ entstanden war, sich aber im Laufe der Zeit weit von ihm entfernt hatte, wollte sich Gnedič mit seiner russischen Idylle vor allem distanzieren. Dabei ging er nicht nur bis zu Vergil, sondern bis zu Theokrit, dem Schöpfer der Idylle, zurück.² Bereits bei der Übersetzung von Theokrits "Syrakosiai", die 1820-1821 kurz vor den "Rybaki" entstand, hatte er die Schaffung einer russischen Volksidylle im Sinn. Im Vorwort³ zu den "Sirakuzanki, ili prazdnik Adonisa. Idillija", setzt er sich ausführlich mit der Theorie der Idylle auseinander.

Zunächst wendet er sich gegen die Identifizierung

¹ Vgl. G. Rohde, Zur Geschichte der Bukolik, in: Studien und Interpretationen zur antiken Literatur, Religion und Geschichte, Berlin 1963, S. 71-91.

² Daß er dem Griechen vor dem Römer den Vorzug gab, hatte neben den literarischen wohl auch persönliche Gründe, da Gnedič sich gerade von der griechischen Dichtung, die er im Gegensatz zu Del'vig im Original lesen konnte, besonders angesprochen fühlte. Es ist wohl auch kein Zufall, daß in seinem Notizbuch viel von den Griechen, kaum dagegen von den Römern die Rede ist.

³ Abgedruckt in: N.I. Gnedič, Stichtvorenija, 1956, S. 183 f.

der Idyllendichtung mit der Hirtenpoesie, die zur Folge habe, daß der Idylle in seiner Zeit die Existenzberechtigung abgesprochen werde, da es keine antiken Hirten mehr gebe. Anschließend charakterisiert er die griechische Idylle, wobei er von der Etymologie des Wortes eidyllion ausgehend zu folgender Definition gelangt: "Die Idylle der Griechen ist eine Ansicht (vid), ein Bild, oder das, was wir Szene nennen, aber eine Szene aus dem Leben sowohl von Hirten als auch von Städtern und sogar von Heroen." Zum Beweis dienen die Idyllen Theokrits, der die Form des sizilischen Mimos verwendet und diesen mit verschiedenartigen Inhalten bereichert habe.

Nach einer kurzen Skizzierung der Geschichte der Idylle bei Vergil, der hinter Theokrit zurückgeblieben sei, da seine Hirten größtenteils Redner seien, und bei Calpurnius, dann bei Sannazaro und Guarini, geht Gnedić auf die Idyllen Gessners ein. Er erklärt sie für nicht mehr zeitgemäß: "Gessner [...] schuf eine sentimentale Natur nach seinem Muster [...] Seine Hirten idealisierte er und führte, was schlimmer ist, in die Idyllen die griechische Mythologie ein. Darin bestand sein wichtigster Irrtum: Nymphen, Faune, Satyrn sind für uns gestorben und können nicht in der Dichtung unserer Zeit erscheinen, ohne eisige Kälte auszustrahlen." Deshalb wolle er zu Theokrit selbst zurückkehren, den einzig die deutschen Dichter Voß, Bronner und Hebel richtig verstanden hätten.¹ Sie hätten erkannt, daß die Gattung der idyllischen Dichtung mehr als alle anderen einen volkstümlichen, heimatlichen Inhalt verlange. "Nicht nur Hir-

¹ Gessner, der kein Griechisch konnte, hatte von Theokrits Werk wohl keine klare Vorstellung; vgl. C.L. Cholevius, *Gesch. der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen*, Teil 1, Leipzig 1854, S. 463-465.

ten, sondern alle Arten von Leuten mit einer naturnahen Lebensweise können Gegenstand dieser Dichtung sein."

Abschließend legt Gnedič sein Programm für die russische Idylle vor: "Wo, wenn nicht in Rußland, gibt es mehr Schichten von Leuten, deren Sitten, Gewohnheiten, Leben so einfach sind, so naturnah? Zwar tragen russische Hirten keinen Wettstreit im Gesang (v pesnopenii) aus wie die griechischen; sie beschenken einander nicht mit Vasen usw., aber sind sie deshalb keine Menschen? [...] Und haben unsere anderen einfachen Leute etwa nicht ihren Glauben, Aberglauben, ihre Sitten, Trachten, ihr häusliches Brauchtum und ihre russische Natur? Unsere [...] Hochzeiten, unsere Reigen, verschiedene Spiele, ländliche, sogar kirchliche Feste sind lebendige volkstümliche Idyllen, die auf ihre Dichter warten." Zu seiner Übersetzung der "Syrakosiai" bemerkt Gnedič, daß er trotz der Schwierigkeiten bei der Übertragung gerade diese Idylle ausgewählt habe, um die Leser, die das Griechische nicht beherrschen, mit einer Schöpfung Theokrits bekanntzumachen, "die mehr als seine anderen Idyllen beweist, daß auch in den neueren Literaturen die Idylle existieren kann, wenn die Dichter es verstehen, die Gegenstände wie Theokrit zu benützen."

So wie Voß, Bronner und Hebel eine deutsche Volksidylle, die seiner Ansicht nach der theokritischen entsprach, geschaffen hatten, wollte Gnedič eine russische Idylle im Geist Theokrits einführen. Man kann hier wohl nicht von einer unmittelbaren Übernahme der Anschauungen dieser deutschen Dichter durch Gnedič sprechen, zumal da einige ihrer Idyllen erst später erschienen, so das "Fragment einer Fischeridylle" von Voß, das erst 1835, also vierzehn Jahre nach Gnedičs Fischeridylle, veröf-

fentlicht wurde.¹ Es handelt sich wohl eher um eine Parallelität der Auffassungen. Gnedič, der das Griechische beherrschte und seiner Übersetzung gründliche Studien über Theokrit hatte vorangehen lassen, kam auf diesem Weg zu dem gleichen Ergebnis wie die deutschen Dichter.

Nicht zufällig wählte er für die Übertragung eine Idylle, die mit der Hirtenwelt nichts zu tun hat, sondern ein Beispiel für den Mimus darstellt. Der Inhalt ist folgender: Zwei Einwohnerinnen von Alexandria, gebürtige Syrakusanerinnen, bereiten sich auf das Adonifest vor, das im Schloß des Ptolemaios mit großem Aufwand gefeiert werden soll. Es wird beschrieben, wie sie sich zurechtmachen, aufbrechen und sich einen Weg durch das Menschengewühl bahnen. Anschließend folgt das Preislied einer dort auftretenden Sängerin auf Adonis.

Daß Gnedič gerade dieser Übersetzung seine Ansichten über die russische Volksidylle vorausschickte, bedeutet, daß er sich von der engen Auffassung der Idylle als Hirtengedicht löste und sie in ihrer ursprünglichen umfassenderen Bedeutung sah. Damit war er als einer der ersten in Rußland zu einem besseren Verständnis der Gesamtheit der theokriteischen Idyllen gelangt.

Das Eigenartige bei Gnedič ist aber, daß er vom Oberbegriff eidyllion (kartina) ausgehend, keine Trennung zwischen dem Mimus und dem Hirtengedicht durchführt. In der erwähnten Einleitung zu den "Sirakuzanki" charakterisiert er das Werk des Theokrit folgendermaßen: "Er wählte für seine Idyllen größtenteils volkstümliche Gegenstände aus, um dem Luxus des alexandrini-

¹ Vgl. A.M. Kukulevič, Russkaja idilliija N.I. Gnediča "Rybaki", in: Uč. zapp. LGU, Serija filol. nauk, vyp. 3, 1939, S. 292 Anm.

schen Hofes [...] einfache volkstümliche Gedanken gegenüberzustellen und mit diesem Gegensatz die Leser zu fesseln, die der Natur völlig entfremdet waren. Der Ptolemäerhof kannte die Sitten der sizilischen Hirten überhaupt nicht; die Bilder aus ihrem Leben mußten für die Leser der Idyllen eine doppelte Anmut besitzen, sowohl durch die Neuheit des Gegenstandes als auch durch den Gegensatz zu der übermäßigen Verfeinerung und dem ungezügelter Luxus dieser Zeit." Diese Charakterisierung der Idylle Theokrits bezieht sich streng genommen gar nicht auf den von Gnedič übersetzten Mimos, in dem nicht von sizilischen Hirten, sondern von alexandrinischen Kleinbürgern und vom Luxus des Ptolemäerhofes die Rede ist. Gnedič trennt hier offenbar nicht zwischen Mimen und Hirtengedichten, da er die Idylle Theokrits als Einheit auffaßt.

Dieser seiner Ansicht über Theokrit entspricht auch der Inhalt seiner russischen Idylle: Die handelnden Personen sind Fischer, deren schlichtes Leben vor den Toren der Großstadt beschrieben wird. Das Fischermotiv erinnert an die 21. Idylle bei Theokrit 'Αλιεῖς, in der ebenfalls arme Fischer die Hauptpersonen sind. Im zweiten Teil der russischen Idylle kommt der Mimos Theokrits vom Typ der "Syrakusanerinnen" zum Durchbruch. Zunächst wird die nächtliche Silhouette Petersburgs geschildert, dann betritt der Hirte den Palast des Barons Stroganov und bestaunt seine Pracht, so wie die Syrakusanerinnen über die luxuriösen Festvorbereitungen in Entzücken geraten. Diese beiden Arten von eidyllia hat Gnedič also zu einer einzigen verwoben und damit eine bei Theokrit nicht belegte Mischform geschaffen.

Ein ähnliches Vorgehen ist bereits in der parodistischen Übersetzung des theokritischen Kyklops (1813) zu bemerken, die eine Polemik zu der 1807 erschienenen

Theokrit- und Vergilübersetzung A.F. Merzljakovs darstellt.¹ Merzljakov hatte statt des Hexameters den russischen Bylinenvers verwendet und stellenweise russische volkstümliche Ausdrücke in seine Übertragung aufgenommen. In der Einleitung zu seinem "Ciklop" macht sich Gnedič über dieses Verfahren lustig, durch das Merzljakov den sizilischen Zyklopen offenbar zu einem Moskauer habe machen wollen. Diese Kühnheit werde er jetzt nachahmen und seinen Ciklop nach Petersburg versetzen.² In der Kritik an Merzljakov unterscheidet Gnedič ebensowenig wie in den Einleitungen zu den "Sirakuzanki" und den "Rybaki" zwischen Mimus und Hirtengedicht. Der in der Wildnis in einer Höhle hausende Hirte Zyklop hat bei Merzljakov durch die Verwendung des russischen Liedverses und der volkstümlichen russischen Ausdrücke gleichsam einen russischen Überwurf angelegt, ist aber noch Schafhirte und verwandelt sich nicht, wie Gnedič behauptet, in einen Moskauer Kleinbürger. Merzljakov bleibt in seiner Übersetzung noch im Rahmen des Hirtengedichtes, Gnedič aber geht in seiner Interpretation dieser Übertragung und in der Parodie einen Schritt weiter, indem er den Zyklopen in die Stadt versetzt.

In seinem "Ciklop" trägt die Vermischung von Hirtenleben und Großstadtmilieu viel zum parodistischen Charakter bei. Der vor Sehnsucht nach der Nymphe Galatea krank gewordene Zyklop sitzt am Fenster in seiner Petersburger Wohnung, blickt auf die Straße hinab und singt

¹ Vgl. N.I. Gnedič, Stichotvorenija, 1956, S. 801 f.

² Die Parodie hatte für Gnedič auch eine autobiographische Nebenbedeutung. Er selbst war infolge einer Krankheit auf einem Auge erblindet, was ihn veranlaßte, sich mit dem einäugigen Zyklopen zu identifizieren.

ein Klagelied: "Ach, womit habe ich dich erzürnt, herrliche Nymphe? O du, die du zarter bist als ein junger Hammel, mutwilliger als ein Zicklein, weißer und süßer als Milch [...] Kaum erblickst du mich, läufst du davon wie das Kälbchen vor dem Wolf." Vier Zeilen später spricht er die Angebetete mit 'sudarynja' an, einem nur in der städtischen Gesellschaft gebräuchlichen Ausdruck, dann beschreibt er die Einrichtung seiner Wohnung, so wie bei Theokrit der Zyklop die Vorzüge seiner Höhle schildert, um schließlich, nachdem er sein Lied beendet hat, auf dem Nevskij Prospekt spazierenzugehen.

Aus dieser Auffassung der Idylle Theokrits ergibt sich folgerichtig Gnedičs Programm für die Schaffung einer russischen Idylle nach antikem Vorbild. Nicht auf den ländlichen Charakter der Idylle kommt es ihm an, sondern auf den volkstümlichen, der ebenso auch Stadtbewohner einschließen kann. Allerdings entfernt er sich dadurch, daß er in einer einzigen Idylle Hirtenleben und Stadtmilieu nebeneinanderstellt, wieder von Theokrit.

Hierdurch wird die Idylle bei Del'vig noch von einer anderen Seite her beleuchtet. Gnedič sieht die Idyllen Theokrits in ihrer Gesamtheit und beschränkt sich nicht auf einen Ausschnitt aus seinem Werk. Da der Gegensatz von Stadt und Land bei ihm keine Rolle spielt, wählt er als Gegenstand nicht die ländliche Einsamkeit und Abgeschlossenheit, sondern das Volkstümliche.

Ganz anders verhält es sich bei Del'vig. Seine Idyllen haben, wie bereits festgestellt, mit dem russischen Volkstum wenig gemein. Nicht nur, daß sie den Leser aus der damaligen Wirklichkeit in eine ferne Vergangenheit versetzen, es wird auch der Gegensatz von Stadt und Land betont und das einsame Hirtenleben gepriesen. Die Idylle wird hier also wieder auf das eng umgrenzte Gebiet der Bukolik beschränkt, die nur einen Teil des Schaffens

Theokrits ausmacht, und zwar jenen, an den sich Vergil in seinen *Bucolica* anschließt.¹

Am deutlichsten tritt bei Del'vig dieser Gegensatz des glücklichen abgeschiedenen Hirtenlebens und der Verderbnis der Stadt in der Idylle "Das Ende des goldenen Zeitalters" ("Konec zolotogo veka") zutage. Darin erzählt ein Hirte Arkadiens einem vorbeikommenden Wanderer die Geschichte der Amaryllis, die von einem treulosen Stadtbewohner betrogen wurde. Seinen Bericht beginnt er mit einer Verfluchung der unheilbringenden Stadt: "Ewige Nacht verschlinge die Stadt! Aus eurer Stadt kam das Leid auch in unser unglückliches Arkadien." Das "goldene Zeitalter" ist hier das Symbol für das glückliche Leben der arkadischen Hirten, das durch die Berührung mit der Stadt für immer zu Ende gegangen ist. Während also Gnedič das ländliche und das städtische Element vereinigt, indem er in den "Rybaki" den Kunstkenner aus der Stadt den Fischer in sein Haus rufen und sich an dessen Flötenspiel ergötzen läßt, so daß der reich Beschenkte nach seiner Rückkehr in die Fischerhütte den Wohltäter preist, zeigt Del'vig, wie sich Land und Stadt in einem unversöhnlichen Gegensatz befinden und die Berührung mit der Stadt dem Hirtenleben den Untergang bereitet. Bei Gnedič spricht aus der Idylle der Städter, der sich mit Wohlwollen dem einfachen ländlichen Leben zuwendet und es in die Stadt hineinzutragen versucht. Dies entspricht auch der Haltung Theokrits, der, zuweilen sogar mit der wohlmeinenden Ironie des gebildeten Städters, das rauhe Leben der Hirten seiner sizilischen Heimat schildert. Bei Del'vig dagegen bedeutet die Idylle eine Flucht aus der Stadt, die das eiserne Zeitalter

¹ Vgl. F. Klingner, *Virgil*, Zürich-Stuttgart 1967, S. 12 f.

verkörpert, in das goldene Zeitalter der Hirtenwelt. Diese Einstellung, die ihren letzten Ursprung in den Eklogen Vergils hat, war für die Idyllendichtung der Barock- und Rokokozeit bestimmend geworden. Es ist gerade jene Entwicklungslinie, die zu Gessner hinführt.¹

Einige Jahre vor Del'vig, 1820, war bereits Panaev, den Puškin den "russischen Gessner" nannte, mit seinen Idyllen an die Öffentlichkeit getreten. Panaev hatte erklärt², daß er sich nicht Theokrit zum Vorbild nehmen wolle, da dieser für den Geschmack seiner Zeit zu grobschlächtig sei.³ Er ziehe ihm den feinsinnigeren Gessner vor. Die Polemik Gnedičs war zunächst gegen Panaev gerichtet, womit dann die Auseinandersetzung um die Schaffung einer russischen Idylle begann. In diese Kontroverse schaltete sich dann Del'vig ein, indem er antikisierende Idyllen mit Nymphen und Satyrn schrieb, obwohl Gnedič sie für nicht mehr zeitgemäß erklärt hatte. Hierbei erhebt sich die Frage, worin Del'vig über Gessner hinausging.

Daß Del'vig Gessner kannte und schätzte, geht neben einer Äußerung in einem Brief, wo er auf dessen Idyllen Bezug nimmt⁴, auch daraus hervor, daß er unter dem Titel "K Amuru. Iz Gesnera" eines seiner anakreontischen Gedichte ins Russische übersetzte (zwischen 1814 und 1817). Wenn sich Del'vig auch an Gessner als Vorbild orientiert

¹ Über die Nachwirkung der Idyllen Gessners vgl. P. van Tieghem, *Le Prérromantisme*, Teil 2, Paris 1930, S. 233-310.

² S. A.M. Kukulevič, *Russkaja idillija*, S. 287.

³ Dieser Argumentation hatte sich auch Gessner bedient. Vgl. A. Anger, *Literarisches Rokoko*, Stuttgart 1962, S. 63.

⁴ An E.A. Baratynskij 1828, *Sočć. A.A. Del'viga* 1893, S. 165.

haben mag, so sind seine Idyllen doch von denen des Schweizers deutlich verschieden; gerade diese Abweichungen sind als ein eigener Versuch des Dichters zu werten, selbständig das Erbe der Antike zu verarbeiten.

Der augenfälligste Unterschied gegenüber Gessner ist das Zurücktreten des Erotischen.¹ "Druz'ja" hat die Freundschaft zum Thema, "Damon" berichtet von einer scherzhaften Neckerei zwischen einem greisen Hirten und einer jungen Hirtin, eher am Rande steht das erotische Motiv auch in "Konec zolotogo veka", das eine Klage um den Verlust der aetas aurea darstellt, und in "Izobretenie vajanija", wo der Künstler die göttliche Eingebung preist. Bei Gessner dagegen ist dieses Moment, das auf die Schäferdichtung der Renaissance zurückgeht², viel stärker vertreten. Eine zweite eng damit zusammenhängende Eigentümlichkeit Del'vigs beruht darin, daß seine Idyllen nicht außerhalb von Raum und Zeit handeln, sondern in Griechenland, sei es nun in Arkadien oder in Attika, lokalisiert sind. Gessner hingegen entfernt sich von diesem von Vergil eingeführten Idyllenschauplatz und läßt seine Personen in einer nur durch einige landschaftliche Merkmale gekennzeichneten unberührten Naturgegend auftreten, die geographisch nicht mehr zu bestimmen ist.

Als Beispiel bieten sich die Idyllen "Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesanges" und "Lycas, oder die

¹ Auch Sumarokov besang in seinen insgesamt 64 Eklogen ausschließlich die Liebe idealer Hirtinnen, in der Absicht, das erotische Thema in der russischen Literatur zu adeln. In der Widmung der Eklogen "an das schöne Geschlecht" wies er darauf hin, daß die Lebensformen im goldenen Zeitalter sich von den neuzeitlichen unterschieden hätten, da es dort z.B. keine Ehen gegeben habe, sondern nur die Zuneigung entscheidend gewesen sei. Vgl. Istorija ruskoj lit. AN SSSR, Bd. 3, M.-L. 1941, S. 415 f.

² Vgl. A. Anger, Deutsche Rokoko-Dichtung, S. 63 f.

"Erfindung der Gärten" an, da auch Del'vig in seiner "Erfindung der Bildhauerei" ("Izobretenie vajanijsa") einen ähnlichen Gegenstand behandelt. Die erstgenannte Idylle beginnt völlig raum- und zeitlos, wie ein Märchen:¹ "In der ersten Jugend der Tagen, da die wenigen Bedürfnisse der Unschuld und die Natur unter den noch unverdorbenen Menschen die jungen Künste erzeugten, da lebt ein Mädchen; in denselben Tagen war keines so schön [...]" Es folgt die Erzählung, wie das Mädchen durch die Nachahmung des Liedes der Vögel den Gesang erfand, und wie ein Jüngling zufällig entdeckte, daß die Saite seines Bogens ertönte, wenn er daran zupfte, und danach ein Saiteninstrument baute, mit dem er den Gesang des Mädchens begleitete. "Erst lange hernach ward es [sc. das Lied] von der Flöte begleitet, denn Marsyas brachte die Flöte unter die Waldgötter, die die Erfinderin Minerva im gerechten Zorn über den Spott der Göttinnen in den Sand warf." Diese einzige Anspielung auf Griechisches in der ganzen Idylle läßt den Unterschied zu Del'vig besonders deutlich hervortreten. Del'vigs Erfinder der Bildhauerei, der Hirte Lykidas, ist ein frommer Grieche, der in seiner Verzückung die olympischen Götter Zeus, Phoebus Apollo und Kytherea anruft. Bei Gessner dagegen wird erst lange nach der Zeit, in der die Idylle spielt, die mythische Epoche der Götter anbrechen, in der Athene - die hier den lateinischen Namen Minerva trägt - sich im Flötenspiel versuchen wird. Es handelt sich hier also um eine ganz frühe, eine Märchenzeit.

"Lycas, oder die Erfindung der Gärten" beginnt mit

¹ Zitiert nach der Ausgabe von A. Frey, Geßners Werke, Auswahl, Dte. National-Literatur, Bd. 41,1, Berlin-Stuttgart 1875.

einer Einleitung: "Itzt schließt uns der stürmende Winter ins Zimmer, und Wirbelwinde durchwühlen den silbernen Regen der Flocken". In dieser Zeit will der Dichter über den Sommer singen und von jener Erfindung berichten. Es folgt die Erzählung, wie der schöne Hirte Lycas an dem Ort, wo er und Chloe sich ihre Liebe gestanden - was ausführlich geschildert ist - verschiedene Blumen pflanzt und sie mit einem Zaun umgibt. Dann werden die Hirten sagen: "[...] welcher Gottheit ist dieser Ort heilig? Gehört er der Venus oder hat ihn Diana so schön geschmückt, um müd' von der Jagd hier zu schlummern?"

Von dieser Art sind auch die meisten übrigen Idyllen. Alle schwelgen in sentimental-naturbeschreibenden und sind reich geschmückt mit Rosen und anderen Blumen, Tau, Mondschein, Sonne, Nachtigallen, majestätischen Schwänen, sanften Lämmern und Liebe, die von Tränen und Seufzern begleitet ist. Nur ab und zu sind antike Götternamen eingestreut, wie Amor, Äolus, Venus, aber nur mit ihren allgemeinen Attributen, z.B. Neptun, Herrscher des Meeres.

Gessner geht es um das zarte Spiel der Gefühle in einer lieblichen Landschaft, hinter Del'vigs Idyllen steht der in "Konec zolotog veka" dann zum alleinigen Thema erhobene Begriff des "goldenen Zeitalters". Dieses goldene Zeitalter, das W. Lettenbauer als für Del'vigs Dichtung wichtig hervorhebt,¹ ist wohl der Schlüsselbegriff für das Verständnis der Eigenart der Idyllen Del'vigs und ihre Abgrenzung gegenüber Gessner. Der Schweizer benötigt für seine feinfühlig- "bukolischen Rokokoträume"² nicht die historische Dimension; sie sind für

¹ W. Lettenbauer, Das Bild der aetas aurea bei Del'vig, in: Festschr. f. D. Čyževskij, Slavist. Veröff. 1954, S. 164-170.

² A. Anger, Deutsche Rokoko-Dichtung, S. 66.

ihn nicht in zeitliche Ferne gerückt, sondern in eine außerräumliche und überzeitliche Traumwelt,¹ die märchenhafte Welt der sanften Empfindungen. Anders bei Del'vig, in dessen Idyllen die historische Dimension durchaus vorhanden ist. Sie spielen nicht in einem imaginären Traumreich, sondern in einer weit zurückliegenden glücklicheren, naturverbundenen Epoche der Geschichte der Menschheit, in einer durch den Einbruch der städtischen Laster ("Konec zolotogo veka") unwiederbringlich verlorengegangenen besseren und friedlicheren Zeit. Diese nur mehr durch die Dichtung sichtbar zu machende Welt sucht Del'vig in einem idealisierten antiken Griechenland, wo die Hirten gläubig die ihnen hilfreichen Götter verehren, wo Athen noch Weideland für die Schäfer ist und keine mächtige Stadt, wo die Hirten die Kunst der Dichtung hochschätzen, aber auch die der Töpferei vollendet beherrschen. Es ist eine längst vergangene, in sich geschlossene, harmonische Welt, die zerstört wurde und nur mehr Vergangenheit und Erinnerung sein kann. Die Harmonie dieser aetas aurea ist es, die aus Del'vigs Idyllen spricht; sie äußert sich gleichermaßen in Freundschaft, Liebe, Naturverbundenheit, Freude an der Dichtkunst und Verehrung der Götter. Doch zugleich zeigen uns die Idyllen Del'vigs, daß diese Welt mit der unseren nichts gemein hat. Nicht umsonst nimmt er auffallend oft auf den griechischen Götterkult und griechische Mythen Bezug, die so stark die antiken von den modernen Vorstellungen trennen. Diese Kluft zwischen der eigenen Zeit, dem eisernen Zeitalter, und dem goldenen in den Idyllen Del'vigs hat auch Puškin im Auge, wenn er schreibt:

В веке железном, скажи, кто золотой угадал?

¹ Vgl. A. Anger, Literarisches Rokoko, S. 63

Diese Kluft kann nach Del'vigs Ansicht nur überbrücken, wer versucht, sich völlig von seiner eigenen Zeit und Umwelt zu lösen und in die Antike zurückzukehren, nicht wer, wie Gnedič es fordert, den umgekehrten Weg geht und antike Elemente in die russische Literatur einbezieht.

Die russische Idylle "Ostavnoj soldat" war nur eine weitere logische Folge dieser Anschauung. Der krasse Unterschied zwischen seinen griechischen Idyllen einerseits und dieser russischen andererseits legt die Vermutung nahe, Del'vig habe hieran zeigen wollen, daß die "idyllische" Idylle nur in der Antike zu Hause sein könne und daß die Begriffe "russisch" und "Idylle" nicht vereinbar seien. Somit ist wohl der Untertitel "Russkaja idillija" als ironisch gemeint aufzufassen,¹ gleichsam als hätte Del'vig damit sagen wollen: "Eine wirkliche Idylle, die das friedliche Leben der Hirten schildert, kann es nur in einem räumlich und zeitlich weit von unserer Gegenwart entfernten Land geben; sobald wir aber in unsere eigene Umwelt und Zeit blicken, verkehrt sich die Idylle von selbst in ihr Gegenteil." Damit ist eine Rechtfertigung der antikisierenden Idyllen verbunden, da die Gattung der Idylle und die mythische Umwelt nach Del'vigs Ansicht untrennbar zusammengehören.

Ebensowenig wie für Gnedičs Konzeption der Idylle eine unmittelbare Beeinflussung durch Voß und Bronner anzunehmen war, dürfte Del'vig als Nachahmer Gessners bezeichnet werden. In beiden Fällen handelt es sich vielmehr um eigene Versuche, sich mit antiker Dichtung auseinanderzusetzen. Zwar führten sie zu einer gewissen Parallelität der Auffassungen zwischen den deutschen und

¹ Auch der Untertitel "Goracianskaja oda" zu "Fani" ist wohl ähnlich zu verstehen. Vgl. W. Busch, Horaz in Russland, S. 168.

den russischen Dichtern, doch bewahrten Gnedič und Del'vig dabei eine Eigenständigkeit, die auf ihre persönliche Stellungnahme zu den antiken Vorbildern zurückzuführen ist.

Um abschließend noch einmal auf das Epigramm Puškins zurückzukommen: Puškin verstand sehr wohl, daß Del'vig sich an antiker Literatur orientierte und daß er den Gegensatz von *aetas aenea* und *aetas aurea* durch die Flucht in die griechische Antike, die er mit dem goldenen Zeitalter der Menschheit gleichsetzte, zu überwinden suchte. Nicht die Dichtung Del'vigs wurde also von Puškin unzutreffend beurteilt, sondern die Theokrits, dem er eine in Wirklichkeit erst in der Nachfolge Vergils entstandene Betrachtungsweise der griechischen Welt zuschrieb. Wir können somit nicht, wie bei Gnedič, von einem neuen Theokritverständnis Del'vigs sprechen, sondern eher von einem Theokritmißverständnis Puškins.

Im Gegensatz zu Batjuškov haben wir von Del'vig keine eigenen Äußerungen über sein Verständnis der Antike zur Verfügung. Dennoch lassen sich aus seinem Werk Schlüsse über seine Einstellung zur Antike ziehen, vor allem aus den Idyllen, da die darin ausgedrückte Verehrung des goldenen Zeitalters seinem Verhältnis zur Antike überhaupt entspricht. W. Lettenbauer¹ sieht in der *aetas aurea* den zentralen Begriff von Del'vigs Dichtung: "Als Lob der alten Zeit, als Zuflucht aus den Nöten der Gegenwart aber kehrt das Bild einer verschwundenen glücklichen Zeit als lyrisches Motiv in vielen Gedichten Del'vigs wieder, ohne ausdrücklich als 'goldenes Zeitalter' benannt zu sein. Es ist das Leitmotiv seiner Dichtung, es entspricht seinem

¹ Das Bild der *aetas aurea* bei Del'vig, S. 164-170.

innersten Wesen."¹ Diese Sehnsucht nach dem verlorenen goldenen Zeitalter ist auch das Kennzeichen seiner Auffassung der Antike, die er als Verkörperung dieser *aetas aurea* verherrlicht. Deshalb ist es ihm auch nicht möglich, sie in die eigene Zeit mit einzubeziehen. Dieser Antike als der Idealvorstellung des unwiederholbar vergangenen goldenen Zeitalters kann er sich nur dann nähern, wenn er seine eigene Umwelt zu verlassen und sich in die Vergangenheit zu versenken trachtet.

¹ Ebd., S. 166.

III. G n e d i č

1. Biographisches

Seinen ersten altsprachlichen Unterricht erhielt N.I. Gnedič,¹ am 3. Februar 1784 bei Poltava geboren, im Alter von neun Jahren an der sogenannten Slovesnaja seminarija in Poltava. Ein nicht näher bekannter Gönner erkannte seine Sprachbegabung, die sich schon früh bemerkbar machte, und sorgte dafür, daß Gnedič als Zwölfjähriger an eine bessere Schule, das Kollegium von Char'kov, versetzt wurde, die er im Jahr 1800 beendete. Nachdem er sich an dieser Anstalt gründliche Griechisch- und Lateinkenntnisse angeeignet hatte, begab er sich zum Studium an die Moskauer Universität. Dort hörte er unter anderen den Altphilologen P.A. Sochackij,² der in ihm ein besonders starkes Interesse für die antike Literatur weckte.

Nach zwei Jahren mußte er wohl aus finanziellen

¹ Der Biographie liegt folgende Literatur zugrunde: P. Tichanov, N.I. Gnedič (1784-1884), Neskol'ko dannych dlja ego biografij po neizdannym istočnikam, SPb. 1884; S.I. Ponomarev, N.I. Gnedič 1784-1884 gg., in: Russkaja starina 1884, 7, S. 115-122; D.N. Sverbeev, Zapiski, Bd. 1-2, M. 1899; S.N. Glinka, Zapiski, SPb. 1895; N.I. Gnedič, Sobr. sočč. v šesti tomach, SPb.-M. 1903, Bd. 1, Vorwort von N. Minskij; G.P. Georgievskij, A.N. Olenin i N.I. Gnedič, in: Sbornik Otd. rus., jaz. i slovesn. Imp. AN, 91, SPb. 1914; V. Veresaev, Sputniki Puškina, M. 1937, Bd. 2, S. 264-267; N.I. Gnedič, Stichtovorenija, Bibl. poëta, Bol'shaja serija, L. 1956, Einleitung von I.N. Medvedeva; N.I. Gnedič, Stichtovorenija, Bibl. poëta, Malaja serija, M.-L. 1963, Einleitung von I.N. Medvedeva.

² P.A. Sochackij (1766-1809) verfaßte u.a. folgende Werke zur Klass. Philologie: Principia sermonis graeci, M. 1796; Fedon, razgovor Platona, M. 1804. Vgl. Russkij biogr. slovar', Bd. 19, 1909, S. 172 f. und Enciklop. slovar', Bd. 31, 1900, S. 12 f.

Gründen die Universität wieder verlassen. In Petersburg, wo er sich anschließend in zunächst sehr beengten Verhältnissen niederließ, lernte er andere junge Literaten, darunter Pnin, Radiščev, Jazykov und Katenin, kennen. Besonders eng freundete er sich mit Batjuškov an. Durch die Vermittlung Kapnists, der ihn von früher her kannte, wurde er auch Deržavin vorgestellt. 1805 trat er in den Staatsdienst am Ministerium für Volksaufklärung (Ministerstvo narodnogo prosvěšćenija) ein, wo Batjuškov ebenfalls beschäftigt war. Ihre Freundschaft wurde für beide zu einer Quelle dichterischer Eingebung. Wie Batjuškov an Gnedič mehrere "poslanija" richtete und ihm Gedichte widmete, so schrieb auch Gnedič Episteln an den Freund: "K K.N. Batjuškovu" (1807), mit dem Untertitel "Družba" und "K Batjuškovu" (1810). Die erstgenannte ist wie Batjuškova "Mečta" ein Loblied des Träumens, der "mečta", die die Freunde auf ihren Flügeln in die "Länder der Sonne" trägt und ihnen bei der gemeinsamen Homerlektüre behilflich ist, die heroische Welt und die Gefilde der Götter wahrzunehmen. Die andere beklagt, wohl unter dem Einfluß Batjuškova, der dieses Motiv häufig behandelte, die Vergänglichkeit der Jugend und preist die Freundschaft, die alles überdauere. Daß Gnedič in dieser Zeit auch auf Batjuškova kritisches Urteil über seine Iliasübersetzung Wert legte, geht aus den Briefen Batjuškova an den Freund deutlich hervor.¹

Für die weitere Arbeit an der Iliasübertragung, mit der er 1807 begonnen hatte und die man in literarischen Kreisen mit großer Aufmerksamkeit verfolgte, wurde ihm 1809 eine staatliche Pension zugeteilt. Im nächsten Jahr wurde er an der Imperatorskaja publičnaja biblioteka angestellt, wo auch Krylov und später Del'vig Dienst taten.

¹ S. o.S. 137.

Wohl auf seinen Rat hin begannen beide, Griechisch zu lernen. Del'vig gab bald auf, Krylov dagegen blieb drei Jahre lang eifrig bei der Sache. Solange er nicht so weit fortgeschritten war, daß er einen griechischen Text frei übersetzen konnte, hielt er seine Studien vor Gnedič verborgen. Erst 1820 lüftete er sein Geheimnis, worauf Gnedič in dem Gedicht "K I.A. Krylovu", aus dem seine Hochschätzung der antiken, insbesondere der griechischen Literatur spricht, seiner Freude über diesen Erfolg Ausdruck verlieh. Seit seiner Beschäftigung an der Bibliothek war Gnedič auch ständiges Mitglied des Olenin-Kreises; das Gedicht "Prijutino" (1820) schildert den Ort der Zusammenkünfte, den Landsitz A.N. Olenins.

Beim Ausbruch des griechischen Freiheitskrieges wurde auch Gnedič von der Welle des Philhellenismus erfaßt. Aus dem Neugriechischen, das er ebenfalls beherrschte, übersetzte er den von Konstantin Rigas verfaßten Hymnus der griechischen Freiheitskämpfer ("Voennyj gimn grekov", 1821). Zwölf griechische Volkslieder, die er aus C. Fauriels Sammlung der Kleftenlieder ausgewählt hatte, übertrug er ebenfalls aus dem Original ins Russische. Unter dem Titel "Prostonarodnye pesni nynešnich grekov" veröffentlichte er sie 1825 zusammen mit dem griechischen Text in einer eigenen Ausgabe, die in der Einleitung neben der von Fauriel übernommenen Einführung auch seine eigenen Gedanken über die urtümliche Verwandtschaft der russischen und der griechischen Volkslieder enthielt.

Als Del'vig 1825 einen literarischen Salon eröffnete, war auch Gnedič dort ein häufiger Gast. Zu einer Verstimmung zwischen beiden kam es, als Del'vig in der von ihm redigierten Zeitschrift "Severnye cvety" 1827 Žukovskijs Übersetzungen aus der Ilias druckte, obwohl Gnedič die Publikation seiner russischen Ilias, die 1829 vollständig herausgegeben wurde, vorbereitete. Die einzige Sammlung seiner nicht umfangreichen Lyrik zu

seinen Lebzeiten erschien 1832, ein Jahr vor seinem Tod, unter dem Titel "Stichotvorenija".

2. Variationen zu Themen Homers

Wie Gnedič aus seiner Theokritlektüre für die russische Idylle Gewinn zu ziehen hoffte, wurde bereits im Zusammenhang mit Del'vigs Idyllen angedeutet. Auch die Beschäftigung mit Homer regte ihn zu eigenen Schöpfungen, den "Variationen zu Themen Homers" an.

Diese Bezeichnung stammt von N.I. Medvedeva¹. Sie rechnet dazu nicht nur Gnedičs originale Gedichte "Roždenie Gomera" und "Setovanie Fetidy", sondern auch die zunächst in den Zeitschriften veröffentlichten Bruchstücke aus der Ilias, denen er durch eine Einleitung oder ein Nachwort Geschlossenheit gab, sowie die Übersetzungen der homerischen Hymnen. Hier sollen die Übertragungen, die von A.N. Egunov² besprochen sind, beiseitegelassen und zu den "Variationen" nur die beiden von Gnedič selbst verfaßten Gedichte gezählt werden.

"Variationen zu Themen Homers" heißen sie deswegen, weil der Dichter darin antike Motive, die er vor allem aus der Ilias gewählt hatte, zu einem neuen Ganzen zusammenfügte. Sie entstanden in den Jahren 1815 und 1816, als Gnedič sich mitten in seiner Übersetzertätigkeit befand und mit dem homerischen Epos bestens vertraut war, so daß er mit dem Stoff frei umgehen konnte.

Das weitaus umfangreichere der beiden Gedichte, die

¹ N.I. Gnedič, Stichotvorenija, Bibl. poëta, Malaja serija, M.L. 1963, Predislovie, S. 41.

² Gomer v russkich perevodach XVIII-XIX vekov, S. 167 f.

"Geburt Homers", versah Gnedič mit einem Kommentar. Darin nimmt er unter anderem zu der sogenannten "homerischen Frage" Stellung, wobei er sich entschieden zu der Gruppe der völligen Unitarier bekennt, die Ilias und Odyssee als in sich abgeschlossene Werke dem einen historischen Dichter Homer zuschreiben: "Wenigen ist wahrscheinlich bekannt, daß alle Schriftsteller unserer Zeit, Gegner der allgemein herrschenden Meinung von der Existenz Homers, angefangen mit dem Italiener Vico bis zu dem Deutschen Wolf und sogar dem Engländer Brian (der übrigens zu beweisen versuchte, daß es weder das trojanische Königreich, noch die Stadt Troja, noch die Heeresvereinigung der Griechen gegen sie jemals gegeben habe), wenigen ist bekannt, daß diese Schriftsteller, übrigens durchaus gelehrte Männer, bei der Äußerung solcher Ansichten nichts äußerten, nichts Neues sagten: dies sind alte Meinungen, die den Sophisten der Alexandrinischen Schule zueigen waren und durch einen ebensolchen Geist des Skeptizismus der damaligen griechischen Philosophie und Literatur hervorgerufen waren, wie er jetzt in Europa herrscht. Dieser Skeptizismus unserer Zeit hat aus dem Dunkel die Hypothesen der alexandrinischen Sophisten hervorgeholt, um das in Zweifel zu ziehen, wofür die ganze Alte Welt Zeugnis ablegt. Aber der Zweifel ist noch weit von der Wahrheit entfernt." Die Tatsache, daß Gnedič dieses Gedicht mit kommentierenden Anmerkungen versah, weist darauf hin, daß er es auch als eine in Verse gekleidete Abhandlung über die homerische Frage verstanden wissen wollte. Doch beschränkte er sich nicht auf die historischen Tatsachen, die den zweiten Teil des Gedichtes füllen, sondern verflocht nach Bedarf auch Motive aus der Ilias und anderen antiken Quellen und erfand selbst einen Mythos hinzu.

Abgesehen von der programmatischen Äußerung im kommentierenden Teil ist auch das ganze 542 Verse umfas-

sende Gedicht, in dem den Lesern in teils mythischen, teils geschichtlichen Bildern das Schicksal des Rhapsoden und seines Werkes vor Augen geführt wird, eine Absage an die Analytiker. Homer wird als wirklich lebende Gestalt, als der Schöpfer der beiden Epen dargestellt, wobei seine Existenz in ein antikes mythologisches Gewand gekleidet ist.

Es besteht aus zwei deutlich abgegrenzten Teilen. Der erste, mythische, behandelt die Vorgeschichte und die Geburt Homers (V. 1-287), der zweite, historische, die Geschichte der homerischen Epen (V. 288-530). Die letzten zwölf Verse nehmen nochmals auf den ersten Teil Bezug und schließen das Ganze wie ein Rahmen ab.

Die Handlung spielt zwei Jahrhunderte nach der Zerstörung Trojas. Thetis klagt noch immer um ihren Sohn Achilleus, dem Zeus Unsterblichkeit durch die Dichtung versprochen hat. Doch der Sänger seiner Ruhmestaten ist noch nicht erschienen. Sein Grabmal am Ufer des Hellespont, wo die Thessalier früher große Feiern mit Opfern und Wettspielen veranstaltet hatten¹, ist vereinsamt und der Held vergessen. Nur seine Mutter beweint ihn noch; alljährlich an dem Tag, an dem er durch den Pfeil des Paris fiel, steigt sie, von den Nereiden begleitet, aus den Fluten empor und besucht die Überreste Trojas, um dort um ihren Sohn zu trauern. So vergehen die Jahre, und Zeus erfüllt sein Versprechen nicht (V. 1-105).

An einem dieser der Trauer geweihten Tage klagt Thetis allein am Grab Achills und verwünscht ihre eigene Unsterblichkeit. Da vernimmt sie von oben eine Stimme,

¹ In einer Fußnote vermerkt Gnedič, daß dies nicht seine Erfindung sei. Die Nachrichten über den Achilleuskult habe er aus antiken Quellen bezogen (Strabon und Philostratos).

die ihr verkündet, dies sei der letzte Tag ihrer Trauer. Zeus gleitet auf einer goldenen Wolke zu ihr herab und spricht zu ihr. Sein Entschluß sei unabänderlich, doch auch er sei dem Willen der Moiren unterworfen. Sie seien daran schuld, daß er sein Versprechen bisher nicht eingelöst habe. Jetzt aber sei nach dem Gesetz der Moiren der Sänger geboren, dessen Stimme Ilion aus dem Staub erheben werde. Der Kronide bringt Thetis auf einer Wolke zu den Achäischen Inseln, nach Ios, und schreitet mit ihr unsichtbar über das Land bis zu einem Lorbeerhain. In seinem Schatten sitzt eine junge, ärmlich gekleidete Frau, ihr zu Füßen liegt auf Blumen gebettet ein kleines Kind. Neun schneeweiße Tauben umgeben das Neugeborene und liebkosen es mit ihren Schnäbeln und Flügeln, Bienen umsummen es und ein Adler läßt sich auf dem Lorbeer über der Wiege nieder. Auf die Frage der Thetis, wer das Kind sei und wer seine Eltern, erwidert Zeus, dies sei der Sänger des mächtigen Peliden, ein Sohn der Natur und der Götter, seine Wiege und sein Grab seien ein Geheimnis für die Erde. Als ein Unbekannter geboren werde er blind die Erde durchwandern. So laute das Gesetz des Schicksals, an dem auch die Götter nichts ändern könnten (V. 106-281).

In einem Eichenhain verkündet Zeus der Göttin das Schicksal des "Sängers Achills". Er werde, in früher Jugend seiner Augen beraubt, mit den Augen der Vernunft den Himmel, den Olymp und die Weite der Welt durchdringen und als erster die himmlische Sprache auf die Erde bringen und Helden und Götter besingen (282-301). Die folgenden elf Verse (302-312) beziehen sich offenbar auf die Vorbereitung zum griechischen Freiheitskrieg: Auch während der Tage der Knechtschaft werden die homerischen Helden im Bewußtsein der Menschheit leben und deren Blicke auf das Land lenken, wo zum erstenmal die Freiheit die Herzen entflammte. Durch das Lied des Sängers

bewegt, werde man mit dem Schwert in der Hand nach Griechenland eilen, um für seine Freiheit zu kämpfen. Doch zu seinen Lebzeiten wird der heilige Sänger keine Ehre erfahren, sondern in Armut von Land zu Land wandern. So wird er am besten die Herzen der Menschen ergründen. Zwei Helden, Schützlinge des Zeus, wird er berühmt machen und der Nachwelt zwei unsterbliche Kinder hinterlassen.¹ Am Ende seines Lebens wird der Adler des Zeus den Seher zum Olymp emportragen² und damit das Orakel der Pythia erfüllen³ (V. 282-340).

Thetis zweifelt, ob die Werke des Sängers nicht ebenso in Vergessenheit geraten müßten wie die Gesänge früherer Dichter. Um ihre Bedenken zu zerstreuen, läßt Zeus sie einen Blick auf die zukünftige Geschichte der homerischen Epen werfen (V. 341-361). Die vaticinatio post eventum nimmt fast den ganzen Rest des Gedichtes ein (V. 362-530).

Zwei Jahrhunderte lang wird der Gesang Homers nur mündlich unter den Rhapsoden überliefert werden. Dann aber, durch die Hand der Könige dem Dunkel entrissen, wird sein Lied zur Sprache der Orakel werden. Sieben Städte werden um die Ehre streiten, sich Heimat des Sängers nennen zu dürfen⁴. Durch diesen Weisen belehrt, wird der Mensch, ohne einen Gott mit Augen gesehen zu haben, Zeus

¹ Im Kommentar bemerkt Gnedič, daß damit Ilias und Odyssee gemeint seien.

² Gnedič beruft sich hier auf die antike Überlieferung, wo seine Apotheose so dargestellt sei.

³ Als Quelle für die Orakel über Homer nennt Gnedič die Homervita bei Plutarch.

⁴ Nach dem Zeugnis Varros waren, wie Gnedič bemerkt, an dem Streit folgende Städte beteiligt: Smyrna, Rhodos, Kolophon, Salamis, Chios, Argos, Athen.

in Marmor bilden können¹. Sein Gesang wird Jahrhunderte, zerstörte Reiche und Städte überdauern und zu unbekanntem Ländern vordringen. Doch das Geheimnis um seine Person wird nicht gelüftet werden.

Auf der Erde gibt es aber keinen unbestrittenen Ruhm, und so wird auch Homer der Mißgunst nicht entgehen, sondern durch seinen Glanz den Stolz der Mächtigen verletzen. Der Name seines ersten Feindes, Zoilos, wird jedoch zum Schimpfwort für seinen Träger selbst werden. Einer der Neider, ein Tyrann der alten Zeit, beschimpft sogar das heilige Antlitz². Doch die Bosheit ist vergebens. In späteren Jahrhunderten, als Griechenland unter fremde Herrschaft gerät, erstehen neue Feinde für den Sänger. Nach dreitausend Jahren, die ihn gepriesen haben, wird neuer Streit unter den Buchgelehrten entfacht, die reich an Haß, aber arm an Geist sind. Der Ruhm Homers scheint ihnen eine zu schwere Last für einen einzigen und so verteilen sie in unglaublicher Verblendung sein unsterbliches Erbe unter vielen Sängern. Andere, aus Gebieten, die sich durch geistvolle Männer auszeichnen, holen die alten Waffen der vergessenen Pseudo-Weisen³ aus dem Dunkel hervor, um damit die unbezweifelbare Wahrheit zu verdunkeln. Für diese Frechen verkündet Zeus eine gebührende Strafe: Phöbus selbst wird sich an ihnen rächen, indem er ihnen den Genuß vorenthalten wird, den die Lie-

¹ Damit meint Gnedič, wie er in einer Fußnote vermerkt, die Goldelfenbeinstatue des Zeus in Olympia von Phidias, der nach seinen eigenen Worten das Bildnis den homerischen Darstellungen nachgeformt habe.

² Hier spielt Gnedič, wie aus seinem Kommentar hervorgeht, auf Caligula an, der die Büste Homers bespie und aus seinem Palast werfen ließ.

³ Damit sind laut Kommentar die alexandrinischen Gelehrten gemeint.

der des Genies den Menschenherzen verleihen. Doch am besten wird das Werk selbst seinen Schöpfer verteidigen. In den Ruinen Iliions finden die Fürsprecher des Sängers Waffen, um die Wahrheit zu vertreten, dort beginnen Steine und Gräber für die Existenz des Dichters Zeugnis abzulegen.

Schließlich erblickt die Göttin das Schicksal Homers unter dem Himmel der Slaven. Einer ihrer Anführer erschüttert Byzanz, die stolze Stadt der Griechen, und befestigt zum Zeichen des Sieges seinen Schild an dessen Toren.¹ Als letztes enthüllt Zeus der Thetis das glanzvollste Jahrhundert dieses Reiches, wo der Zar selbst den Lichtschein über sein Land ausbreitet. Von dem göttlichen Feuer der heiligen Dichtung werden die Herzen der Söhne der Mitternacht erwärmt. In Stein lebendig geworden steht das Antlitz Homers in den Häusern der Mächtigen und den Zimmern der Dichter als der Genius der Eingebung. Da erkennt Thetis in den glänzenden Gemächern der Herrscher die in Marmor schimmernde Gestalt ihres lieben Sohnes und wirft sich, von Rührung überwältigt, Zeus zu Füßen. Hier senkt sich der Vorhang vor dem Künftigen. Zeus, bereits in den Wolken verschwunden, verkündet in einem Eichenhain ein Orakel: Die Welt wird voll sein von den Gesängen Homers und vom Ruhm Achills. Freudig bewegt kehrt Thetis in die Tiefe des Meeres zurück.

Bei einer Analyse des Inhalts können wir mehrere voneinander verschiedene Elemente des Aufbaus feststellen, für die jeweils einige Beispiele angeführt werden sollen.

Das erste und augenfälligste dieser Elemente sind die griechischen Mythen über Götter und Helden aus der Ilias. Dazu gehören zunächst die handelnden Personen des

¹ Gnedič meint damit Oleg.

Gedichtes, Zeus und Thetis.

Das Bild der klagenden Thetis ist den Iliasversen 18, 35-144 nachgezeichnet. In der Meerestiefe hört Thetis, wie Achill seinen getöteten Freund Patroklos beweint, und stimmt mit ein. Die Nereiden versammeln sich alle um sie, um mit ihr zu klagen. Von ihren Schwestern begleitet, verläßt die Göttin das Meer und eilt zu ihrem Sohn. In der Ilias, wo ja der Tod Achills nicht mehr dargestellt ist, beweint ihn Thetis schon an dieser Stelle, noch vor dem entscheidenden Kampf mit Hektor, wie einen Toten, der nicht mehr ins Vaterhaus zurückkehren werde.

Daran knüpft Gnedič an.¹ Achill ist vor langer Zeit gefallen, doch Thetis hört nicht auf, um ihn zu klagen. Alljährlich an seinem Todestag verläßt sie das Meer, wie in der Ilias von den Nereiden begleitet (V. 80-83):

С богиней скорьбъ деля, и сестры Нереиды
Бросали каждый год Нерея влажный дом;
И, выходя из волн, вокруг горестной Фетиды
Садилась сетовать на холме гробовом.

Wie in der Ilias 18, 52f.:

"κλῦτε, κασίγνηται Νηρηίδες, ὄφρ' εὐ πᾶσαι
εἶδεν' ἀκούουσαι ὅσ' ἐμῶ ἐνὶ κήδεα θυμῶ [..]"

spricht Thetis die Nereiden an (V. 92 f.):

"О милые сестры, о дщери Нерея! -
К ним часто Фетидά вопила, стена, -

¹ Im Ἡρωϊκός von Philostratos, den Gnedič nach seiner eigenen Angabe als Quelle für den Achilleskult benützte, ist auch vom Wehklagen der Nereiden und der Thetis nach Achills Tod die Rede (738,9 ff. K.); Daraus 738,6: ἐπειδὴ γὰρ νύξ ὑπέλαβεν, οἴμωγῃ τῆς θέτιδος διεφοίτα τον στρατον ἀνευφημούσης τε και τον υἱόν βώσης.

Der Inhalt ihrer Rede ist ebenfalls der genannten Iliasstelle nachgebildet.

Auch die ihrem gedanklichen Gehalt nach zusammengehörenden Verse 11-15 und 117ff. sind einer Stelle der Ilias entlehnt, wenn auch stark gekürzt und in einem veränderten Zusammenhang. In Il. 1, 495-533 begibt sich Thetis zu Zeus auf den Olymp, um ihn zu bitten, die verletzte Ehre des Sohnes wiederherzustellen (V. 496 f.):

[...] ἄλλ' ἢ γ' ἀνεδύσετο κῦμα θαλάσσης,
 ἡερίη δ' ἀνέβη μέγαν οὐρανὸν Οὐλυμπόν τε.

Bei Gnedič wird zunächst rückblickend erzählt, wie nach Achills Tod seine Mutter in das Haus des Zeus ging und ihn an sein Versprechen erinnerte, ihrem Sohn ewigen Ruhm zu verleihen - eine Anspielung auf den Mythos, dem zufolge Achill zwischen einem kurzen und ruhmreichen und einem langen und ruhmlosen Leben zu wählen hatte (V. 11 f.):

Так утешал Зевес печальную Фетиду,
 Когда она, взошед в высокий бога дом [...]

Gnedič malt diese Szene nicht aus, sondern beschränkt sich auf einen kurzen Bericht, der dann in den Versen 117 ff. weitergeführt wird. Gleich ist an beiden Stellen der Aufstieg der Göttin zum Olymp und das Eintreten für den Sohn, verschieden die Art, wie die Bitte vorgetragen wird und wie Zeus sie beantwortet. Die griechische Geste der Bittenden, die sich vor Zeus niederläßt und mit der Linken seine Kniee umfaßt, während die Rechte sein Kinn berührt (II. 1,500-502), ahmt Gnedič nicht nach, wohl weil sie einem Russen unverständlich erscheinen mußte. Statt dessen wirft sich bei ihm Thetis vor dem plötzlich auftauchenden Zeus "in heiliger Scheu" zu Boden mit dem Wunsch, seine Füße zu umfassen. Bei ihren ersten Worten erhebt sie sich wieder, sinkt dann erneut zu seinen Füßen und umschlingt sie (V. 122-130). Während

der Rede des Kroniden verharret sie in dieser Haltung, was aus V. 152 hervorgeht: 'vosstan', grjadi so mnoj'. Auch hier wirkte die Iliasstelle als Vorbild, wo Thetis, nachdem sie ihre Bitte vorgebracht hat und Zeus ihr nicht erwidert, seine Kniee nicht losläßt (Il. 1, 512f.), d.h. die Haltung der Bittenden beibehält, da sie ihn erneut umzustimmen versucht. Die Proskynesis der Thetis bei Gnedič ist nicht so sehr das Zeichen für eine Bitte als vielmehr für Unterwürfigkeit, eine dem damaligen Russen wohl vertrautere Geste, die dem griechischen freieren Verhältnis der Götter untereinander allerdings nicht entspricht.¹

An beiden Stellen gewährt Zeus der Bitte der Thetis Erfüllung, beide Male ist er jedoch nicht freier Herr über seine Entscheidungen. In der Ilias fürchtet er an dieser Stelle vor allem den Zorn der Hera (Il. 18, 117-119), an anderen Stellen (z.B. Il. 16, 433 f.) ist aber auch von der Macht der Moira die Rede, gegen die auch Zeus nichts ausrichten kann.² Diese frühe griechische Vorstellung von Zeus, der nicht frei über alles verfügt, hat Gnedič übernommen. Der Kronide entschuldigt sich, daß er sein Versprechen so lange nicht einlöste; es war nicht seine Nachlässigkeit, sondern der Wille der Moiren, denen sich niemand zu widersetzen vermag (V. 136-139):

Но есть еще судьбы: закон их довременной
 Отвезть иль упредить - нет власти во вселенной.
 Сии судьбы виной, что через столько лет
 Еще не совершен священный мой обет.

¹ Die Ehrbezeugung der anderen Olympier gegenüber Zeus besteht z.B. darin, daß sie sich bei seinem Eintreten von ihren Sitzen erheben (Il. 1, 533 f.).

² Im übrigen ist das Verhältnis von Moira und Göttern in der Ilias durchaus nicht eindeutig; vgl. RE XV2 Moira.

Doch da Zeus das Versprechen gegeben hat, wird er es auch halten, denn sein Wort ist unumstößlich (V. 131-135):

"О малодушная, - вещал ей Эгиох, -
 Ты ль мыслила, что я забыть героя мог?
 Ты ль вечности моих заветов не познала?
 Забыла ль, что я сам, поклявшись главой,
 Не в силах возвратить сей клятвы роковой?"

Dies schließt sich wiederum ziemlich eng an die hier als Vorbild wirksame Iliasstelle (1, 524-527) an:

"εἰ δ' ἄγε τοι κεφαλῆ κατανεύσομαι, ὄφρα πεποίθῃς·
 τοῦτο γὰρ ἐξ ἐμέθεν γε μετ' ἀθανάτοισι μέγιστον
 τέκμων· οὐ γὰρ ἐμὸν παλινάγρετον οὐδ' ἀπατηλὸν
 οὐδ' ἀτελεύτητον, ὅ τί κεν κεφαλῆ κατανεύσω."

Zu den homerischen Personen gehört ferner Achill, dessen Ruhm zu verkünden Zeus den Sänger auf die Erde schickt. Gnedič läßt ihn sogar aus seinem Grab auferstehen und die Menschen an seine Taten erinnern, ähnlich wie in der Ilias (23, 65 ff.) Patroklos dem Achilleus erscheint und auf baldige Bestattung dringt, oder wie in der Odyssee (11, 467 und 471-540) Odysseus, der in die Unterwelt hinabgestiegen ist, mit dem Geist des getöteten Achill spricht. Daneben zog Gnedič auch andere, nicht-homerische Quellen heran. Für das nächtliche Erscheinen des Geistes Achills ist neben den genannten Homerstellen Philostratos das unmittelbare Vorbild (Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον 152, 18 ff.). Apollonios von Tyana erzählt hier von seiner Begegnung mit dem Geist Achills, den er trotz der Warnungen seiner Begleiter vor dem unheimlichen Ort aus seinem Grab herausgerufen hat, ohne beschwörende Opfer darzubringen wie damals Odysseus, sondern allein durch sein Gebet. Achill habe sich beklagt, daß sein

Grab von den Thessaliern immer mehr vernachlässigt werde:

"ἀσμένως", εἶπε, "έντετύχηκά σοι, πάλαι δεόμενος άνδρὸς τοιοῦδε· θετταλοὶ γάρ τὰ έναγίσματα χρόνον ἤδη πολὺν ἐκλελοίπασί μοι καὶ μηνίειν μὲν οὔπω ἀξιῶ [...] ζυμβουλίᾳ δὲ ἐπιεικεῖ χρῶμαι, μὴ ὑβρίζειν σφᾶς ἐς τὰ νόμιμα [...]"

Gnedič gestaltet das hier Überlieferte folgendermaßen (V. 53-61):

Все смолкнуло; герой забыт родной землей!
В развалинах его надгробных алтарей
Выл ветер; могилы же его уединенной
И пастырь убежал, молвою уstraшенный
Давно вокруг нее лишь ужас обитал;
Не раз, нарушивши молчание ночное,
Огромный Ахиллес из гроба восставал
И, грозный, ужасал создание живое,
Чтоб память о своих заслугах и делах
Вновь пробудить в людских умершую сердцах.

Den Tod Achills, den die Ilias nur prophezeit, nicht aber darstellt, schildert Gnedič nach dem unter anderem bei Philostratos, Ἡρωϊκός 737, 13ff. K. überlieferten Mythos, wonach Achill in Troja durch den Pfeil des Paris fiel, als er mit Polyxena, einer Tochter des Priamos, vermählt wurde¹ (V. 1f. und 67):

С тех дней, как в Трое жизнь могучего Пелида
Убийцей прервана пред брачным алтарем [...]
Тот день, как сын ее погиб стрелой Париды [...]

¹ φησὶ γὰρ αὐτὸν ἐκ Πάριδος τε καὶ Ἀπόλλωνος ἀποθανεῖν εἰδώς που τὰ ἐν τῷ θυμβραίῳ καὶ ὅπως τοῖς ἱεροῖς τε καὶ ὄρκοις, ὧν μάρτυρα τον Ἀπόλλω ἐποιεῖτο, δολοφονηθεὶς ἔπεσεν [...]. Πολυξένης ὁ Ἀχιλλεὺς ἦρα καὶ τὸν γαμὸν τοιοῦτον ἑαυτῷ ἔπραττεν ἐπὶ τῷ τοῦς Ἀχαιοὺς ἀναστῆσαι τοῦ Ἰλίου [...]. ἔπει δὲ ἀπέθανε γυμνὸς ἐν τοῖς περὶ τούτων ὄρκοις [...].

Neben den homerischen Personen und Mythen verwandte Gnedič auch andere griechische Sagengestalten und Motive. Als Beispiele seien genannt: das Zeusorakel von Dodona (V.28), die in eine Schwalbe verwandelte Philomela und Cynthia, die Göttin des Mondes (V. 88 f.), Hyperion, der Vater des Helios, bei Homer mit Helios gleichgesetzt (V. 164 f.), der Adler als heiliger Vogel des Zeus (V. 196-198) und die den Kroniden heiligen Eichen (V. 284 und 533).

Eine besondere Gruppe bilden die Mythen über Homer. Gnedič selbst gibt als eine Quelle dafür die Lebensbeschreibung bei Plutarch an, die, wie er feststellt, die Orakel über Homer enthält. Doch auch an anderen Stellen, wo er nicht darauf hinweist, entlehnt er dieser Vita Motive. Der Verfasser dieses Bios führt (Kap.2) als eine Mutmaßung über die Herkunft Homers eine Angabe aus Aristoteles' Poetik an, der zufolge seine Mutter auf der Insel Ios gelebt habe, was durch ein Orakel (Kap.4) bestätigt wird. In einem Epigramm des Antipatros (Kap.6) ist Ios als einer der zahlreichen Orte genannt, die beanspruchen, Heimat des Dichters zu sein. In Anlehnung daran nennt Gnedič die Insel Ios als den Ort, wo Zeus und Thetis den Neugeborenen vorfinden, ohne ihn direkt als den Geburtsort zu bezeichnen (V. 157-159). In V. 246 f. verkündet Zeus, die Wiege und das Grab des Sängers Achills würden ein Geheimnis für die Erde bleiben. Damit läßt Gnedič hier alles im unklaren, ohne sich an das ebenfalls in der Vita zitierte Orakel zu halten, das dem Sänger prophezeit, Ios werde seine Gebeine aufnehmen.

Das Bild des blinden Dichters, der in ganz Griechenland umherirrt und mit seinen Liedern ein kärgliches Auskommen verdient, ist in allen Viten überliefert und taucht auch bei Gnedič wieder auf (V. 291-299 und 313-328). Die Verse 292 ff. klingen an eine Stelle aus der genannten

Vita an, in der die Blindheit des Dichters einerseits und seine Götternähe andererseits als zwei Lebensschicksale nebeneinandergestellt sind (4, 58-60):

δοιὰς γὰρ ζωῆς μοίρας λάχες, ἦν μὲν ἀμαυρὰν
 ἡελίων δισσῶν, ἦν δ' ἀθανάτοις ἰσόμοιρον
 ζῶντί τε καὶ φθιμένῳ·

Diese zwei Schicksale finden bei Gnedič ihren Ausdruck in dem Gegensatz zwischen der Blindheit Homers und seinen Augen des Geistes, mit denen er auch in den Olymp einzudringen und die Götter zu erblicken vermag:

Слепец, в дни юности очей своих лишенный,
 Очами разума пронзит он небеса;
 Обьмет весь Олимп, пространство всей вселенной,
 И, мира горнего проникнув чудеса,
 Узрит в лицо богов, дом славы их чудесный,
 Беседы чистых муз и радость их пиров.

Auch der Vergleich der zwei homerischen Epen mit zwei Kindern des Dichters geht auf diese Vita zurück (4, 80-83):

καὶ τάσδ' ἀντιθέῳ ψυχῇ γεννήσαο κούρας
 δισσὰς ἡμιθέων γραψάμενος σελίδας·
 ὕμνεϊ δ' ἡ μὲν νόστον Ὀδυσσεῖος πολὺπλαγκτον
 ἡ δὲ τὸν Ἰλιακὸν Δαρδανιδῶν πόλεμον.

Bei Gnedič (329 f.):

Так двух героев он, любезных мне, прославит,
 И двух бессмертных чад потомству в них оставит.

Aus dem Kommentar des Eusthathios hat Gnedič ein Motiv in sein Gedicht übertragen. Bei Eusthathios wird berichtet, wie der kleine Homer mit neun Tauben¹ spielt

¹ Die neun Tauben bezeichnen die neun Musen.

(Eusth. in Od. 1713,17 f.): εὐρεθῆναί τε τὸ παιδίον μετὰ περσπερῶν ἐννέα παῖζον[.]. Das gleiche Bild finden wir auch in der "Geburt Homers" (V.187-192):

И вдруг Фетида зрит: на лавре девять птиц
 Явились, как снег блестящих голубиц,
 И, с лавра низлетев, кругом младенца сели;
 И, тихо порхая, одна вослед другой,
 Младенца дивного, казалось, лобзали,
 Казалось, легкими с ним крыльями играли.

Möglicherweise veranlaßte auch eine Sage aus einer anonymen Homervita neben den bereits genannten Homerstellen Gnedič zu seiner Vorstellung von Achill, der drohend aus dem Grab aufsteigt und Angst und Schrecken verbreitet. Gemeint ist die in einer Vita¹ überlieferte Sage von der Blendung Homers. Der Dichter sei zum Grab Achills gekommen und habe darum gebeten, den Helden so zu erblicken, wie er zum Kampf ausgezogen sei, angetan mit der zweiten Rüstung, die ihm Hephaist auf Bitten der Thetis verfertigt hatte. Beim Anblick Achills sei Homer durch den Glanz der Waffen geblendet worden. Thetis und die Musen hätten ihm daraufhin aus Mitleid die Dichtkunst verliehen. Außer dem aus seinem Grab aufsteigenden Achill haben wir in dieser Sage auch ein Beispiel für die sonst nicht bezeugte Anteilnahme der Thetis an Schicksal und an der Kunst Homers, die Gnedič zum Angelpunkt seines Gedichts macht.

Neben den Mythen zum Leben des Dichters baute Gnedič in sein Gedicht auch Nachrichten über den Homerkult ein,

¹ Vita VI, Homeri opera, rec. Th.W. Allen, Bd. 5, S. 250-253.

die teils mythisch, teils geschichtlich sind. In den Bereich des Mythos gehören die Orakel von Dodona (V. 29):

Чтить Ахиллеса гроб, отечеству святой.¹

Den unter dem Namen "Grab des Achill" bis in seine Zeit bekannten Hügel will Gnedič, wie er im Kommentar zu V.24 angibt, am Ufer des Hellespont lokalisieren. Er verwahrt sich gegen die Annahme, die Leichenspiele und Opfer am Grab seien seine eigene Erfindung, und beruft sich auf das Zeugnis griechischer Schriftsteller, wonach viele Jahre lang nach dem Fall Trojas die Thessalier, die Landsleute des Achill, in die Troas gesegelt seien, um gemäß dem Orakel dem Verstorbenen die gebührende Ehre zu erweisen. Der Ritus, ebenfalls durch den Spruch bestimmt, schrieb vor, daß das Schiff, auf dem die Priester mit der Festgesandtschaft fahren, mit schwarzen Segeln nachts im Hafen einlief. Das Feuer für die Opfer wurde aus Thessalien mitgebracht, das Brennholz vom Berg Pelion, das Wasser vom Sperchios. Über dies alles könne man bei Strabon, Lib. XIII, Philostratos, Vita Apollon., Lib. IV, Cap. XI und XVI und Heroic. Cap. 19 nachlesen.²

In Gnedičs Gedicht nehmen diese Angaben folgende Form an (V.33-42,45,47f.,50-52):

¹ Vgl. Heroikos, 771, 11 f.

² Die von Gnedič unmittelbar herangezogene Stelle ist wohl die folgende aus dem Heroikos, 771, 11 ff.:
 τα δε θετταλικά έναγίσματα φοιτῶντα τῷ Ἀχιλλεῖ ἐκ θετταλίας ἐχρήσθη θετταλοῖς ἐκ Δωδώνης· ἐκέλευσε γὰρ δὴ τὸ μαντεῖον θετταλους ἐς Τροίαν πλείοντας θύειν ὅσα ἔτη τῷ Ἀχιλλεῖ και σφάττειν τὰ μὲν ὡς θεῶ, τὰ δὲ ὡς ἐν μοίρα τῶν κειμένων. καταρχὰς μὲν δὴ τοιαύδε ἐγίγνετο· ναῦς ἐκ θετταλίας μέλανα ἰστία ἡρμένη ἐς Τροίαν ἔπλει θεωρους μὲν δὲς ἑπτά ἀπάγουσα, ταύρους δὲ λευκόν τε και μέλανα χειροθήεις ἄμφω και ὕλην ἐκ Πηλίου, ὡς μηδὲν τῆς πόλεως ὄσειντο και πῦρ ἐκ θετταλίας ἦγον και σπονδας και ὕδωρ τοῦ Σπερχειοῦ ἀρυσάμενοι γ... Ἰνυκτός μὲν δὴ καθορμίζεσθαι ἔδει γ... προσελθόντων δὲ τῷ σήματι μετα τον ὕμνον ἄσπιδας μὲν ὡσπερ ἐν πολέμῳ ἔδουπεῖτο, δρόμοις δὲ ἐρρυθμισμένοις συνηλάζουσαν ἀνακαλοῦντες τον Ἀχιλλεῖα.

Бывало черными одетый парусами
 Корабль, с дружиною, и хором, и жрецами,
 К Троаде приплывал, и с гимном гробовым
 В пристанище входил под сумраком ночным;
 И в жертву храброму на берег Илиона
 Все нес родимое с земли его отцов,
 Все фессалийское: и пламень, и тельцов,
 И воды Сперхия и кедры Пелиона.
 И становилася могила алтарем;
 Кругом пылал огонь, дым жертв курился тучный; [...]

Другой сонм юношей, воинственных, младых, [...]

Лишь с копьями в руках и медными щитами,
 В шеломах, конскими покрытых волосами, [...]

И копьями звуча по звонким их щитам,
 Вкруг гроба пляскою воинственной летали
 И криком страшным тень Ахилла вызывали.

Ein besonderes Element innerhalb des Gedichtes bildet die Geschichte der homerischen Epen, die im zweiten Teil ziemlich ausführlich dargelegt ist. Daraus einige Beispiele:

Mit der Frage der Thetis (V.347 f.), ob Homers Lieder nicht ebenso in Vergessenheit geraten würden wie die früherer Sänger, gibt Gnedič seine eigene Ansicht über die Vorläufer der homerischen Epen preis. Er distanziert sich von der schwärmerischen Auffassung, der zufolge Homer, ohne irgendwelche Vorbilder zu besitzen, zum alleinigen Schöpfer der griechischen Dichtung geworden sei. Homer sieht er als den Vollender einer Entwicklung, die schon lange vorher begonnen haben mußte. Auch dieser Kunstgriff trägt dazu bei, den im ersten Teil mythisch dargestellten Dichter zu einer historischen Gestalt werden zu lassen.

Auf die zahlreichen Mutmaßungen über die Herkunft

des Namens Homer, die ebenfalls in den Viten angestellt werden, geht Gnedič mit keinem Wort ein. In der Szene zwischen Zeus und Thetis ist sein Name nicht genannt, er heißt zunächst "der Sänger Achills". Der Name Homer taucht zum erstenmal in der Geschichte der Epen auf: Thetis sieht, wie das Lied Homers allmählich zu Ruhm gelangt (V.362). In diesem historischen Teil bestehen beide Bezeichnungen, "Sänger Achills" und "Homer", nebeneinander. Es ist wohl Absicht, daß Gnedič den neugeborenen Knaben des ersten mythologischen Berichts noch nicht Homer nennt.¹ Damit zieht er einen Trennungsstrich zwischen dem ersten rein mythischen Teil, den er als Erfindung verstanden wissen will, und dem zweiten historischen, der die Geschichtlichkeit des Dichters Homer bekräftigen soll.

Die Geschichte der homerischen Epen schildert Gnedič nach dem damaligen Stand der Forschung, mit der er bestens vertraut war.² Keine klare Auskunft erteilt er darüber, ob er sich die homerischen Epen gleich von Anfang an schriftlich niedergelegt denkt. Die Formulierung, daß zwei Jahrhunderte lang das Lied Homers das geheime Erbe der Sänger gewesen sei (V.362 f.), weist jedoch eher auf eine zunächst mündliche Überlieferung hin. Dann wurde das Lied "von der Hand der Fürsten (carej) der Finsternis entrissen" (V.366). Dies ist eine Anspielung auf die in verschiedenen antiken Zeugnissen überlieferte Nach-

¹ Seinen in den Viten genannten ursprünglichen Namen Melesigenes verschweigt Gnedič völlig, weil er wohl, abgesehen von seiner Fragwürdigkeit, nur Verwirrung gestiftet hätte bei der Behandlung der homerischen Frage.

² Die Geschichte der Ilias und Odyssee wird z.B. auch in F.A. Wolfs "Prolegomena zu Homer", Kap. 32 ff. verfolgt.

richt, der Lacedämonier Lykurgos habe die homerischen Epen in die Peloponnes eingeführt, Solon ihren Vortrag erneuert und Peisistratos sich ihrer in Athen angenommen. Gnedić konnte sich seiner sonstigen Auffassung von Homer zufolge nicht zu der von Wolf vertretenen Theorie von der Sammlung der "homerischen" Epenbruchstücke durch Peisistratos und ihrer Zusammensetzung zu einem Ganzen bekennen. Das "Hervorholen aus der Finsternis" bedeutet bei ihm, daß Peisistratos die Epen bei den Feierlichkeiten öffentlich vortragen ließ.

Auf die Homerkritik kommt Gnedić in V.423 f. mit dem Hinweis auf den "Feind" Homers, Zoilos von Amphipolis, den Verfasser der Homeromastix zu sprechen. In ziemlich scharfer Form nimmt er, abgesehen von den Anmerkungen, auch im Gedicht selbst unmittelbar Stellung zur homerischen Frage (V.444-470):

Вновь споры он возжег меж книжников толпой,
 Богатых завистью, но духом обедневших:
 Гомера слава им представилась мечтой,
 Тяжелым бременем, для одного безмерным;
 И, заблуждением гордясь неимоверным,
 Они бессмертное наследие певца
 Терзают и делят меж многими певцами. (V. 445-451)

Besonders wendet er sich gegen die "Diener des heiligen Blinden", wohl die deutschen Altphilologen, die "die alten Waffen der vergessenen Pseudo-Weisen, der Alexandriner, hervorholen" und damit die Wahrheit zu bekämpfen trachten, womit die vor allem von Heyne und Wolf vertretene analytische Betrachtungsweise der Epen gemeint ist. Gnedić spricht ihnen ein wirkliches Verständnis der homerischen Dichtung ab (V.469-472).

Ganz im Vorübergehen spielt er auch auf seine eigene

Homerübersetzung an (V.526 f.):

И в тот же миг узрев царей, свой слух склонивших
На робкий глас певцов, Гомера песнь вторивших [...]

Als ein besonderes Element dieses Gedichtes ist ein formaler Kunstgriff, die vaticinatio post eventum, zu nennen, die das Schicksal der homerischen Epen schildert. Sie stellt eine Nachbildung der vergilischen Weissagung über die Zukunft Roms aus Aeneis VI, 756-892 dar. Insbesondere die Verse 792-795 aus der Lobpreisung des Augustus (789-807):

Augustus Caesar, divi genus, aurea condet
saecula qui rursus Latio regnata per arva
Saturno quondam, super et Garamantas et Indos
proferet imperium; iacet extra sidera tellus [...]

dienten Gnedič als Vorbild für seine Verherrlichung des Zaren Alexander I. (503-510). Daraus 505-510:

Тот век, как царь ее, любимый сын небес,
Ее величия до звезд главу вознес;
И, мир склонив к стопам, его душой плененный,
Наук божественных, прямых к добру вождей,
Свет чистый разливал над отческой землей,
Высоких истин сам ревнитель просвещенный.

Vor allem das Motiv der aurea saecula baut Gnedič weiter aus durch den Hinweis auf die Förderung der Wissenschaft. Unmittelbare Anklänge sind auch 'car' ee, ljubimyj syn nebes' an Augustus Caesar, divi genus', ebenso 'ee veličija do zvezd glavu voznes'¹ an 'iacet extra sidera tellus' und 'mir skloniv k stopam' an die bei Vergil genannten Gebietseroberungen unter Augustus.

¹ Vgl. das ähnliche Bild bei Horaz, Od.I,1,36: sublimi feriam sidera vertice.

Zu all diesen Entlehnungen hat Gnedič aber das tragende Motiv des Gedichtes, die Deutung des kurzen, aber ruhmreichen Lebens, das Achill bestimmt war, selbst hinzuerfunden. Der verheißene Ruhm soll dem Helden durch das Werk des Dichters Homer gesichert werden; ihm gilt deshalb das Interesse der Thetis, und so verschiebt sich der Schwerpunkt des Ganzen von den Göttern zu dem Dichter. Das einzige Bindeglied ist die Gestalt des Achill, dessen Ruhm zu verkünden Homer erscheinen muß. An diesem Punkt zeigt sich die Schwäche der Komposition. Gnedič, der Ilias und Odyssee dem einen Dichter Homer zuschreibt, muß durch die Einführung des Dichters als "Sänger Achills" sein zweites Werk, die Odyssee, fast völlig vernachlässigen, um den Gedanken folgerichtig durchführen zu können. Andererseits geht es ihm aber darum, hier zur homerischen Frage Stellung zu nehmen und seine Ansicht sowohl von der Einheit der beiden Epen als auch von dem einen Homer als Verfasser von Ilias und Odyssee zu vertreten. Diesen zweiten Punkt kann er nur in wenigen Versen berühren (V.329 f.), weshalb er wohl auch noch im Kommentar kurz darauf zu sprechen kommt. Daß das Hauptanliegen des Gedichtes nicht Achills, sondern Homers Ruhm ist, dessen Schilderung auch den weitaus größten Teil einnimmt, steht ebenfalls im Widerspruch zu der mythischen Erfindung Gnedičs, der Sorge der Thetis um den Ruhm ihres Sohnes. Besonders krass kommt dies in den Versen 464-466 zum Ausdruck, wo Thetis empört von Zeus die Bestrafung derer fordert, die die Existenz Homers leugnen, obwohl das ja dem Ruhm Achills, der in der Ilias verkündet wird, keinerlei Abbruch tut. Bei der Verknüpfung der Sagengestalten aus Homer mit den Sagen und Nachrichten über Homer und der Schaffung einer Verbindung zwischen beiden durch die Einführung des "Sängers Achills" ergaben sich für Gnedič Schwierigkeiten, die er nicht überwand, so daß

die beiden Teile des Gedichtes letztlich nicht zu einer Einheit verschmolzen sind.

Das zweite Gedicht aus der Gruppe der "Variationen zu Themen Homers" ist das 1815 verfaßte "Setovanie Fetidy na grobe Achillesa". Egunov¹ bezeichnet es als eine Vorarbeit zu "Roždenie Gomera", ebenso Medvedeva². Sein Inhalt entspricht dem Klagelied der Thetis (V.92-101) aus "Roždenie Gomera", das sich auch metrisch aus dem sonst in 6-hebigen Jamben verfaßten Gedicht abhebt, da es, wie auch "Setovanie Fetidy" in Amphibrachien geschrieben ist. Die Stelle aus der "Geburt Homers" wirkt somit wie eine Kurzfassung des 62 Verse umfassenden "Setovanie Fetidy".

Ausgangspunkt sind auch hier die zum ersten Gedicht genannten Homerstellen, vor allem Il.18,54 ff., wenn auch mit einigen Unterschieden. Thetis verleiht ihrem Kummer Ausdruck, ohne sich wie in der Ilias und in "Roždenie Gomera" an die Nereiden zu wenden. Die Klage setzt ein mit der russischen Entsprechung zu V.54 :

ὦ μοι ἐγὼ δειλή, ὦ μοι δυσαριστοτόκεια,

den Gnedič mit zwei Versen wiedergibt (V.1 f.):

Увы мне, богине, рожденной к бедам!

И матери в грусти, навек безотрадной!

Damit sind die beiden Motive des "Setovanie" bereits vorgezeichnet: Thetis bejammert ihre Göttlichkeit, die sie vor Leid nicht bewahrt, wobei Gnedič das Wort später noch weiter steigert bis zum Aufbegehren der Göttin gegen ihre Unsterblichkeit, und ihr Los als Mut-

¹ Gomer v russkich perevodach, S. 227.

² N.I. Gnedič, Stichotvorenija, 1956, S. 802.

ter des früh verstorbenen Helden. In V.2-7 ist die Iliasstelle 18,86 f. unmittelbar nachgebildet. Achill sagt dort zu Thetis, sie hätte besser bei den Nereiden im Meer bleiben und Peleus eine andere, Sterbliche, heimführen sollen. So aber werde sie großes Leid erfahren durch den Tod des Sohnes.

αἴθ' ὄφελος σὺ μὲν αὖθι μετ'ἀθανάτης ἀλίησι
ναίειν, Πηλεὺς δὲ θνήτην ἀγαγέσθαι ἄκοιτιν.

Ähnliche Worte legt Gnedič der Göttin selbst in den Mund; dem V.86 entsprechen dabei die Verse 3-4, V.87 die Verse 5-7:

Зачем не осталась, не внемля сестрам,
Счастливою девой в пучине я холодной?
Зачем меня избрал супругой герой?
Зачем не судила Пелею судьбина
Связать свою долю со смертной женой?..

An Il.18, 55-60 lehnen sich die Verse 8-20 an, teilweise wieder mit fast wörtlichen Anklängen:

ἦ τ' ἐπεὶ ἄρ τέκον υἱὸν ἀμύμονά τε κρατερὸν τε,
ἔξοχον ἠρώων· ὁ δ' ἀνέδραμεν ἔρνει Ἴσος·
τὸν μὲν ἐγὼ θρέψασα, φυτὸν ὡς γουνῶ ἀλωῆς,
νηυσὶν ἐπιπροέηκα κορωνίσιν Ἴλιον εἴσω.
Τρωσὶ μαχησόμενον· τὸν δ' οὐχ ὑποδέξομαι αὖτις
οἴκαδε νοστήσαντα δόμον Πηλήιον εἴσω.

Bei Gnedič V. 8-10, 12 f., 15 f.:

Увы, я родила единого сына!
При мне возрастал он, любимец богов,
Как пышное древо, долин украшенье, [...]
Надежда ахейн, гроза их врагов!
И сына такого, Геллады героя, [...]
Увы, не узрела притекшего с боя,
К груди не прижала отрады моей!

Mit diesem Vers endet die Parallelität zur Ilias. Die sehr enge Anlehnung an das Vorbild läßt diesen ersten Teil wie ein *podražanie*¹, eine Nachdichtung der Homerstelle erscheinen.

Im folgenden entfernt sich Gnedič von Homer, da er Thetis wie in "Roždenie Gomera" zweihundert Jahre nach dem Tod des Sohnes sprechen läßt. Als nächstes Motiv steht der Ruhm Achills im Mittelpunkt. Dabei bezieht sich Gnedič auf eine in der "Geburt Homers" nicht verwendete Fassung der Achillessage, ohne aber eine literarische Quelle dafür anzugeben. In einer Fußnote vermerkt er, daß er auf den Mythos anspiele, dem zufolge die Griechen nach dem Tod Achills durch eine von Zeus geschickte Windstille an der Abfahrt gehindert wurden, bis der Seher Kalchas sie veranlaßte, zu Ehren des Peliden die von seiner Geistererscheinung geforderte Opferung der Polyxena vorzunehmen. Diese Sage ist unter anderen bei Euripides, Hek. 40 und 109 ff., Ovid, Met. XIII, 440 ff. und Seneca, Tro. 168 ff. überliefert. Außerdem war dieses Thema in dem Drama von H.J. v. Collin "Polyxena" behandelt, aus dem Del'vig (1819 oder 1820) ein Stück übersetzte. Die von Gnedič ausgewählte Fassung geht wohl auf Seneca zurück, da auch hier der Priester Kalchas die Entscheidung herbeiführt. Zum Vergleich einige Verse aus Seneca (181, 190-196):

Emicuit ingens umbra Thessalici ducis [...]
 Implevit omne litus irati sonus:
 "Ite, ite, inertes, manibus meis debitos
 auferte honores, solvite ingratas rates
 per nostra ituri maria. Non pravo luit
 iras Achillis Graecia et magno luet:

¹ Zum Begriff *podražanie* vgl. W. Busch, Horaz in Russland, S. 33 f.

desponsa nostris cineribus Polyxena
 Pyrrhi manu mactetur et tumulum riget."

Gnedič gestaltet dies folgendermaßen (V.25-30):

Из гроба был должен подняться он мертвый,
 Чтоб чести для праха у греков просить;
 Но чтоб их принудить почтить его жертвой,
 Был должен, Зевес, ты природу смутить;
 И сам, ужасая ахеян народы,
 Сном мертвым сковал ты им быстрые воды.

In seiner Wiedergabe dieser Sage spricht Gnedič nur von der Ehre und dem Opfer, die Achill vorenthalten wurden, und übergibt dabei die Tatsache, daß es sich um ein Menschenopfer handelt, wohl aus Rücksicht auf den Geschmack seiner Zeit und den gesamten Ton des Gedichtes, der sich nicht streng an antike Auffassungen hält.

V.33 bringt wieder eine Anspielung auf die Ilias: 'pri žizni obidy' bezieht sich auf die Beleidigung, die Achill durch die Wegnahme der Briseis zugefügt wurde. Ein gewisser Anklang ist auch an die Iliasverse 1,417 f. und 18,61 f. festzustellen:

νῦν δ' ἄμα τ' ὠκύμορος καὶ διζυρὸς περὶ πάντων
 ἔπλεο [...]
 ὄφρα δέ μοι ζῆσει καὶ ὄρᾳ φάος ἡελίοιο
 ἄχνηται [...]

Bei Gnedič V.33:

При жизни обиды, по смерти забвенье!

Das Thema von "Roždenie Gomera", die Bewahrung der Unsterblichkeit Achills durch seinen Dichter, ist hier in nur drei Verszeilen (V.36-38) kurz angeschlagen und tritt ganz hinter der Klage der Thetis zurück, die gleich im nächsten Vers weitergeführt wird und sich auf den Schluß zu immer mehr steigert.

Einen Vergleich Achills mit Thersites zieht Gnedič in V.45:

И если Ахилл, как Ферсит, погибает, [...]

Der einzige Vergleichspunkt zwischen beiden ist das Heldentum, das dem Thersites bei Homer völlig abgesprochen wird (II.2,216): αἰσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε, was seine körperliche und charakterliche Nichtswürdigkeit zugleich bezeichnet. Der Gedankengang ist folgender: Wenn ein Held und ein Feigling in gleicher Weise für nichts geachtet werden bei der Nachwelt, wozu dann das Heldentum? Die Verse sind in diesem Gedicht, das ganz der Trauer der Mutter gilt, durchaus am Platz, wären aber in der "Geburt Homers" nicht sinnvoll. Die Ilias, die - nach dieser Konzeption - geschrieben wurde, um die Taten Achills zu schildern, berichtet doch ebenfalls von Thersites (2,212-277) und macht auf diese Weise ja auch dessen Namen unsterblich.

Der Höhepunkt des Gedichtes wird in den Versen 47-50 erreicht, wo Thetis in ihrer Verzweiflung alle bisher gültigen Werte wie Heldentum, große Taten und Ehrliche in Frage stellt. Auch formal ist diese Stelle durch die Anapher 'ničtožno', die einzige außer V.3,5 und 6, besonders hervorgehoben. Dieser leidenschaftliche Ausbruch sprengt den Bereich des in der homerischen Welt Vorkommenden. Noch stärker kommt dies am Ende des Gedichtes zum Ausdruck (V.59-62):

О, сжался хоть ты, о земля, надо мною!
И если не можешь мне жизни прервать,
Сырая земля, расступись под живую,
И к сыну в могилу прийми ты и мать!

Egunov¹ bemerkt dazu, daß Gnedič sich hier weit von der homerischen Psychologie entferne. "Ohne die Absicht Gnedičs neigt sich dieses Gedicht auf die Seite russischer (oder ukrainischer) Totenklagen". Daß Gnedič hier mit modernen Vorstellungen arbeitet, ist augenfällig. Nicht nur das Aufbegehren der Göttin gegen ihre Unsterblichkeit gehört dazu, sondern auch die Anschauung, daß der tote Achill in seinem Grabe sei und Thetis ihn dort treffen könne, während er bei Homer in der Unterwelt weilt. Die Ansicht aber, daß Gnedič, der sich damals eingehend mit Homer beschäftigt und einen Teil seines Werkes bereits übersetzt hatte, einen Fehler begangen hätte, scheint nicht recht glaubhaft. Wenn hier ein unantikes Motiv hereinkommt, so beruht dies wohl nicht auf einem Versehen des Homerkenners, sondern auf einer bestimmten Absicht. Sie zu erkennen, können wir seine theoretischen Äußerungen aus seinem "Rassuždenie o pričinach, zamedlja-juščich uspechi našej slovesnosti"² zu Hilfe nehmen.

Nicht zufällig liegt die Abfassungszeit dieses Gedichtes zwischen dem "Rassuždenie" (1814) und dem Vorwort zu den "Sirakuzanki" (1820 oder 1821). In der Erörterung entwickelt Gnedič den Gedanken, daß die antike Literatur nicht durch Gattungen oder einzelne Mythen zum Vorbild dienen müsse, sondern durch ihren tieferen Gehalt: "Wie die alte, so ist auch die neue Literatur einem und demselben Gesetz des Geschmackes unterworfen; und die neue muß, indem sie ihre Nebenbuhlerin als vorzüglicher anerkennt, sie zum Muster nehmen für Einheit, Wahrheit, Kraft und Einfachheit [..]" Daß dabei aber auch auf die eigene Zeit Rücksicht genommen werden muß, ist sich Gnedič durch-

¹ Gomer v russkich perevodach, S. 226 f.

² In: Opisanie toržestvennogo otkrytija Imp. Publičnoj Bibl., SPb. 1814, S. 59-98.

aus bewußt: "Der Unterschied zwischen der alten und der neuen Zeit ist nicht zu umgehen und der Unterschied innerhalb der Dichtung dieser Zeiten natürlich."¹ Gnedič griff in dem besprochenen Gedicht aus dem ihn seit Jahren beschäftigenden Homertext ein Motiv heraus. Einige Abschnitte aus der Ilias hatte er bereits übersetzt und veröffentlicht;² hier unternimmt er den Versuch, durch die von ihm selbst 1814 geforderte Orientierung an der Antike die zeitgenössische russische Literatur zu bereichern, nicht ein antikes Gedicht in russischer Sprache zu verfassen. Dabei bot sich diese Szene besonders an, da das Thema, die Klage der Mutter um den verstorbenen Sohn, von alters her auch im russischen Volksbrauch heimisch war. Daß Gnedič den Schluß stark an diese Klagelieder³ angleicht, ist somit volle Absicht des Dichters, der damit eine der Möglichkeiten der Rezeption antiker Literatur aufzeigt: ein in der antiken Literatur vollendet behandeltes Motiv, das auch seinem Land und seiner Zeit wesensverwandt ist, auszuwählen und so zu gestalten, daß die seiner Meinung nach vollkommene⁴ antike Behandlung dieses Themas zum Vorbild dient und gleichzeitig mit der eigenen Gedankenwelt des Dichters und seiner

¹ Rassuždenie, S. 80.

² Vgl. N.I. Gnedič, Stichtovorenija, 1956, S. 82I f.

³ Vgl. E. Mahler, Die russische Totenklage, Veröff. des Slav. Inst. an der Friedr.-Wilh.-Univ. Berlin, 15, 1936, S. 158: "Rozstupysja ty, syraja zemle, / Pryjmy ž mene, mylaja do sebel" S. 550: "Ty primi da menja, matuška syra zemlja [...]" und S. 593-609 (Die besonderen Topoi der Mutterklage).

⁴ P. Tichanov, Zapisnaja knižka Gnediča, S. 62 und Rassuždenie o pričinach, S. 80: "In der Dichtung kann niemand die Griechen übertreffen. Man kann ihre Form vervollkommen oder verändern, denn der Kunst sind keine Grenzen gesetzt; aber niemals mehr wird man in der Lage sein, wie sie die Gefühle der Natur zu beschreiben, denn die Natur hat nur eine Sprache."

Zeit eng verbunden wird. So ist dieses Gedicht als ein Versuch Gnedičs zu verstehen, die von ihm vorgetragene theoretischen Forderungen selbst praktisch anzuwenden; die von Egunov als "Versehen" aufgefaßten vier letzten Verse können somit gerade als Schlüssel zu seinem Verständnis dienen.

In der Einleitung zu den "Syrakusanerinnen" geht Gnedič noch einen Schritt weiter. Die Rolle der antiken Literatur als Vorbild liegt noch weniger im Formalen und wird allein auf den gedanklichen Gehalt bezogen, wobei die Mythologie, die in den "Variationen" noch durch die Gestalt der Thetis vertreten ist, ganz zum Verschwinden gebracht wird.

Hier ergibt sich die Frage, wie weit "Setovanie Fetidy" nur als Vorstudie zur "Geburt Homers" zu betrachten ist. Rein äußerlich spricht dafür, daß die Ausgangssituation in "Roždenie Gomera" eine Wiederholung des Themas von "Setovanie Fetidy" ist. Aber das, was im letztgenannten Gedicht den einzigen Inhalt bildet, ist im ersten nur der Rahmen für das eigentliche Thema, die Abhandlung über die homerische Frage. In ihrem Gesamtcharakter unterscheiden sich beide Dichtungen stark voneinander: die frühere ist eine lyrische Klage, die spätere eine halb mit mythischen, halb mit historischen Bildern durchgeführte Erörterung. Somit sind beide durchaus als voneinander unabhängige Einzelwerke mit einer eigenen Aussage zu verstehen, als zwei verschiedene Möglichkeiten der Rezeption antiker Literatur und Geistesgeschichte. Wohl nicht ohne Grund nahm Gnedič selbst beide Gedichte in seine Ausgabe vom Jahr 1832 auf, was er möglicherweise nicht getan hätte, wäre das frühere nur eine Vorstudie für das spätere.

3. Gedichtübertragungen

Die "Russische Idylle" und die "Variationen zu Themen Homers" sind nicht die einzigen Versuche Gnedičs, der antiken Literatur als Lehrmeisterin für die russische Dichtung zu folgen. Das früheste Beispiel in dieser Richtung ist das 1812 verfaßte "Podražanie Goracijū", eine freie Übersetzung von Od.I 26,¹ gewidmet seinem Freund und Gönner A.N. Olenin. Im Unterschied zu seinem Vorgehen bei der Übertragung der Ilias verfuhr er stellenweise recht frei mit seiner Vorlage, nahm Änderungen vor und ließ alles weg, was seinen Zeitgenossen fremd erscheinen konnte. Zunächst sind davon die geographischen Bezeichnungen mare Creticum, Arctus, Tiridates, die eng auf die Umwelt des Horaz und auf seine Zeitgeschichte² bezogen sind, betroffen, dann auch der Name Lamias, des Freundes von Horaz, dem zu Ehren das Gedicht verfaßt ist. Gnedič setzt an ihre Stelle eine sich über mehrere Verse hinziehende Paraphrase von 'securus', wobei er allerdings den Sinn von 'quid Tiridaten terreat, unice securus' (V.5 f.) unglücklich wiedergibt: 'ja ne strašus' carej, drožaščich na prestole'; diese Verse hätte er noch stärker vom Horaztext lösen müssen, denn es ist nicht einzusehen, warum der Dichter vor den auf ihrem Thron zitternden Zaren sich auch noch fürchten sollte, während diese Stelle bei Horaz nur aussagt, daß er sich auch um den um seinen Thron bangenden Partherfürsten nicht kümmere. Möglicherweise spielt Gnedič hier auf die politischen

¹ Vgl. W. Busch, Horaz in Russland, S. 166.

² Vgl. den Kommentar von A. Kiessling - Heinze R., 10, Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden, Berlin 1960¹⁰, S. 112-115.

Ereignisse seiner Zeit, vor allem den Napoleonischen Krieg an, da das Gedicht wahrscheinlich 1811 verfaßt ist. Eine Zeile hat Gnedič von sich aus hinzugefügt: 'no Dija čtu i muz i Febovych žrecov'. Damit macht der leichte unbeschwerte Ton der Horazode einem ernsteren pathetischen Bekenntnis zur Gottheit und zur Dichtkunst Platz.

Für den Namen Lamia hat Gnedič das Adjektiv 'dostojnyj', das er im letzten Vers wiederholt, eingesetzt. Aus der dem Gedicht vorausgeschickten Widmung "A.N.O." geht hervor, daß damit Olenin gemeint ist. Auch die bei Horaz genannte Lesbische Lyrik erwähnt Gnedič nicht, spricht statt dessen allgemeiner von unsterblichem Ruhm.

Aus allen diesen Änderungen wird deutlich, daß es Gnedič hier nicht darum ging, dem russischen Lesepublikum eine Probe aus Horaz vorzulegen. Die Abweichung von seiner sonst bei Übersetzungen angewandten Technik der textgetreuen Wiedergabe¹ zugunsten einer allgemein verständlichen Ausdrucksweise weist vielmehr auf einen Versuch hin, ein russisches Gedicht zu schaffen, das sich zwar an ein nachahmenswertes Vorbild aus der Antike anschließt, aber dennoch ein Produkt seiner eigenen Zeit ist. Auf diese Absicht weist auch der Begriff "podražanie" in der Überschrift hin. Bei Olenin, der wie Gnedič selbst ein guter Kenner und Freund der antiken Literatur war, konnte er auf das rechte Verständnis für seinen Versuch hoffen.

Hier ist Gnedič noch weit entfernt von seiner in den "Rybaki" praktizierten Art, antike Literatur für die russische als Vorbild heranzuziehen. Es ist aber ein erster Schritt in dieser Richtung, ein Versuch, sich an den über-

¹ A.N. Egunov, Gomer v russkich perevodach, v.a. S.189-195 und 264-277, weist dies im einzelnen nach.

zeitlichen Motiven aus der antiken Literatur zu orientieren. Möglicherweise ist die Tatsache, daß sich dieses Gedicht nicht in der Ausgabe von 1832 findet, weniger auf die Zensur zurückzuführen¹, als auf die Entscheidung des Dichters selbst, der dieses "podražanie", das weder als Muster für Übersetzungen noch für die von Gnedič später geforderte russische Dichtung nach antikem Vorbild gelten konnte, nicht in die Edition aufnahm. Beispiele für das eine oder das andere brachten die Übersetzungen der Ilias, der Homerischen Hymnen und der Idyllen Theokrits einerseits, die "Variationen" und die "Rybaki" andererseits. Dieser erste Versuch war somit durch die späteren besseren überholt.

Erst mehrere Jahre nach dem "Podražanie Goraciju", als bereits der "Ciklop" (1813), "Setovanie Fetidy" (1815), "Roždenie Gomera" (1816), die "Sirakuzanki" (1820-1821), die "Rybaki" (1821) und die Homerischen Hymnen entstanden waren, übertrug Gnedič wieder ein antikes lyrisches Gedicht ins Russische. "Kuznečik" mit dem Untertitel "Iz Anakreona" ist die russische Fassung eines Gedichts aus den Anakreonten². Das gleiche Liedchen war bereits von N.A. L'vov (1794) und Deržavin (1802) im Rahmen der Anakreontenübersetzung ins Russische übertragen worden. Gnedičs Übersetzung ist sehr genau und entspricht Zeile für Zeile dem Original. Lediglich für das Wort γηρενής (16) nimmt er einen zusätzlichen Vers in Anspruch: "syn, žilec zemli nevinnyj".³ In der Fußnote zu Ilias 3, 151,

¹ So I.N. Medvedeva, N.I. Gnedič, Stichotvorenija, 1956, S. 801.

² Nr. 34 bei Preisendanz, Nr. 43 bei Fischer.

³ Deržavin benötigte sechs zusätzliche Verse und verfuhr mit dem Text viel freier.

wo er den altgriechischen Ausdruck τεττίγεσσιν ἐοικότες mit 'cikadam podobnye' wiedergibt, bemerkt Gnedič, daß die griechische τέττιξ, lateinisch cicada, weder die russische 'strekoza' noch der 'kuznečik' sei und in Rußland überhaupt nicht vorkomme. Dennoch übersetzt er in diesem Gedicht τέττιξ mit 'kuznečik'. Indem er damit das Liedchen an die in Rußland heimische Grille richtet, nähert er es russischen Volksweisen an.

Trotz der Sorgfalt bei der Übertragung geht es ihm hier nicht wie bei der Ilias oder den "Sirakuzanki" um historische Genauigkeit, vielmehr zeigt er durch die Wahl gerade dieses dem Leser durch die anderen Übersetzungen bereits bekannten anonymen Liedchens eine wesensmäßige Ähnlichkeit zwischen der russischen und der antiken volksliedhaften Dichtung auf. Wie er im Vorwort zu den "Sirakuzanki" die Verwendung volksnaher Motive nach dem Beispiel der theokritischen Idylle für die russische Idylle forderte und selbst in den "Rybaki" dieser Forderung nachzukommen bestrebt war, wie er auch in "Roždenie Gomera" den Schluß mit einem aus der ukrainischen Totenklage bekannten Motiv gestaltete, so stellte er auch hier durch die Vertauschung der griechischen Zikade mit den russischen "kuznečik" eine Verbindung zwischen griechischer und russischer volkstümlicher Dichtung her.

Noch deutlicher wird dieses Bestreben in den "Prostonarodnye pesni nynešnich grekov", die er 1825 mit einem Vorwort herausgab. Darin legt er die bereits von C. Fauriel, aus dessen Ausgabe der griechischen Volkslieder er eine Auswahl traf, vorgebrachten Gedanken dar und ergänzt sie durch eigene Beobachtungen. Fauriel vertrat, wie Gnedič ausführt, den Standpunkt, daß die neuzeitlichen griechischen Volkslieder mit den antiken eng verwandt seien. Als Beispiel nennt er die Totenklagen (mirologi), die bereits in der Ilias bezeugt und auch

im Griechenland seiner Zeit üblich seien.¹ Gnedič bejaht nicht nur diesen Gedanken der Kontinuität in der griechischen Volksdichtung, er sieht auch eine Verwandtschaft zur russischen "narodnaja poézija". Seine eigenen Ansichten führt er in dem zweiten Teil der Einleitung aus. Von den griechischen "mirologi" zieht er eine Parallele zu den russischen, insbesondere kleinrussischen Totenklagen, die ihnen in allem entsprächen.² Ebenso verhalte es sich mit dem "Lied der Schwalbe", das in Griechenland weit verbreitet sei. Bei der Erwähnung des neugriechischen Liedes hatte Fauriel auf das altgriechische Schwalbenliedchen hingewiesen, dessen Vortrag bei Athenaios, der es uns überliefert hat, mit $\chi\epsilon\lambda\iota\delta\omicron\nu\acute{\iota}\zeta\epsilon\iota\nu$ bezeichnet ist. Gnedič beanstandet an Fauriel, daß er weder das neu- noch das altgriechische Schwalbenlied in seine Sammlung aufgenommen habe, und verbessert einige Ungenauigkeiten in dessen Ausgabe anhand des Athenaiostextes. Anschließend bringt er den Wortlaut des altgriechischen Liedchens mit einer eigenen russischen Übersetzung.³ Daß er diesem Lied im Vergleich zu Fauriel größere Aufmerksamkeit schenkte, liegt daran, daß er hier ebenfalls eine Ähnlichkeit mit dem kleinrussischen Volksbrauchtum entdeckte, da auch in der Ukraine solche Lieder unter dem Namen "vesnjanka" bekannt seien.⁴ Ein Gedicht mit dem Titel "Lastočka" verfaßte Gnedič wohl 1832, bemühte sich darin aber nicht, den volksliedhaften Ton nachzuahmen.

In der "zapisnaja knižka", seinem Notizbuch, äußert sich Gnedič mehrmals in kurzgefaßter Form über antike

¹ N.I. Gnedič, Stichotvorenija, 1936, S. 209 f.

² Ebd., S. 216.

³ Ebd., S. 208 f.

⁴ Ebd., S. 216.

Dichter und Schriftsteller. Von den lateinischen Autoren erwähnt er nur Cicero und Vergil¹, dessen Vollkommenheit er in der Vereinigung der von den Griechen übernommenen Einfachheit der Grundlagen (osnovanija) mit der römischen Kunst der Einzelheiten (iskusstvo podrobnostej) sieht. Häufiger äußert er sich zur griechischen Literatur, der sein Hauptinteresse galt und die er höher einschätzte als die lateinische. Er führt Platos Gedanken aus De leg., Buch 7 an, daß schlecht angewandtes Wissen gefährlicher sei als Unwissenheit². Die Geschichtsauffassung Xenophons vergleicht er mit der des Thukydides: Xenophon schreibe das Glück und Unglück der Völker dem Wohlwollen oder Zorn der Götter zu. Thukydides erblicke die Ursache des Unglücks der Völker in den Fehlern der Herrscher und Heerführer. Nach Xenophon sei die Frömmigkeit die treibende Kraft, nach Thukydides die Vernunft; er selbst stelle sich auf die Seite des letzteren.³ Aus Aristoteles Poet., Kap. 4 bringt er einen Auszug über den Jambus, der dem natürlichen Sprachrhythmus entspreche.⁴ In der Erörterung über die drei Stilarten⁵ nennt er als Beispiele für den strengen Stil Pindar, Thukydides und vor allem Aischylos, der das Muster dieses Stils sei, für den leichten Stil führt er Sappho, Anakreon und Isokrates an.

Diese Notizen zeigen den Umfang seiner Belesenheit in der griechischen Literatur, die sich auch auf die Prosaiker der klassischen Zeit erstreckte. Auf seine

¹ Das Notizbuch ist bei P. Tichanov, N.I. Gnedič, S.45-76, abgedruckt.

² Ebd., S. 50.

³ Ebd., S. 60.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd., S. 63-68.

gründlichen und umfassenden Studien der antiken Literatur ist es wohl auch zurückzuführen, daß er, im Gegensatz etwa zu Batjuškov, sich durchaus des Unterschiedes zwischen antiken und modernen Auffassungen bewußt war. Neben den Äußerungen im Vorwort zu den "Sirakuzanki" und dem "Rassuždenie" gibt auch das Notizbuch hierfür einen Anhaltspunkt. Hier formuliert Gnedič den Gedanken so: "Die Schöpfungen und Ideale der Alten erscheinen uns als träumerisch (mečtatel'nymi) deswegen, weil die von ihnen gezeichneten Bilder der Natur oder der Menschen völlig verschieden sind von den uns umgebenden."¹

Dieses Bewußtsein der Verschiedenheit zwischen der antiken Dichtung und der seiner eigenen Zeit bedingte es auch, daß Gnedič in seine Schöpfungen die antike Mythologie nur sehr sparsam einbezog. Die Manie der Dichter, für alles einen antiken mythologischen Vergleich zu finden, verspottet er in seiner 1815 für Olenin verfaßten und nur einmal in dessen Landsitz aufgeführten Komödie. In der 10. Szene des 1. Aktes nimmt der Verseschmied Stichopletkin die Bestellung eines Namenstagsgedichtes entgegen, das ein gewisser Dudinin seiner Frau verehren will, und läßt sich ihr Äußeres und ihren Charakter beschreiben². Auf D.'s Angabe, sie sei sechzig Jahre alt, erwidert S.:

Она приближается к почетным летам Бавкиды! -

Высока ли она?

Д.Без малого - два аршина.

С.Кто-ж был в древности из знаменитых жен карлица?

А, да, - арабская царица Пантуфля!

¹ Ebd., S. 69.

² G.P. Georgievskij, A.N. Olenin i N.I. Gnedič, in: Sbornik Otd. russk. jaz. i slovesn. Imp. AN, Bd. 91, 1914, S. 66-69.

Auf D.'s (den damals I.I. Krylov spielte) Auskunft, sie sei von noch gewaltigerem Leibesumfang als er selbst, ruft S. aus:

Юнона, величественная Юнона! Какие волосы?

Д. Рыжеватые.

С. Златовласая Афродита! Глаза?

Der Besteller erklärt, daß sie nur mehr ein Auge habe.

Darauf S.:

[...] Разве, не прикажете-ли, сравнить ее с циклопшею?

So weit, daß man nach Bedarf zum einäugigen Zyklopen noch ein Femininum hinzuerfand, ging die Praxis damals allerdings nicht. Gnedič drückt hier überspitzt das aus, was er dann in der Einleitung zu den "Sirakuzanki" theoretisch formulierte, daß die antiken mythologischen Gestalten für ihn nicht mehr zeitgemäß seien.

4. Auffassung der Antike

Daß Gnedič im Gegensatz zu Batjuškov und Del'vig die antike Mythologie in den Hintergrund treten ließ, hängt mit seiner gesamten Auffassung der Antike zusammen, die sich beträchtlich von derjenigen der beiden genannten unterscheidet. Neben dem Lateinischen beherrschte er auch das Griechische und konnte somit seine Lektüre der griechischen Autoren den eigenen Wünschen anpassen, ohne sich nach den vorhandenen Übersetzungen richten zu müssen. Sein gründlicheres Studium ist wohl auch verantwortlich für seine im Vergleich zu Batjuškov und Del'vig sachlichere Betrachtungsweise der Antike; er war, wie I.И. Medvedeva es ausdrückt, "kein Fanatiker der Antike".¹

Bei der Lektüre seiner antikisierenden Dichtung

¹ И.И. Медведева, Stichotvorenija, 1963, S. 7.

fällt auf, daß sie fast immer entweder mit einer Einleitung oder mit Fußnoten versehen ist. Im Vorwort zu "Ciklop" kommt er auf Probleme der Übersetzung zu sprechen, in "Setovanie Fetidy" erklärt er in einer Fußnote einen griechischen Mythos, ebenso versieht er "Roždenie Gomera" mit dreizehn teilweise ausführlichen Anmerkungen. Den "Sirakuzanki" schließlich ist ein langes programmatisches Vorwort mit einer wissenschaftlichen Analyse der Idylle vorangestellt. In den Erläuterungen gibt Gnedič mehrmals auch seine antiken Quellen an. In der Einleitung zu den "Prostonarodne pesni" ergänzt er die Angaben Fauriels, indem er die für die Überlieferung des Schwalbenliedes wichtige Athenaiosstelle wörtlich anführt, und nennt bei der Behandlung der Frage nach der Herkunft der Kleften Stellen aus Herodot und Thukydides.¹ Zu seiner Iliasübersetzung, die er ebenfalls mit erklärenden Anmerkungen versah, beabsichtigte er einen eigenen Kommentar zu verfassen. Einen Teil davon sollte der Aufsatz "O taktike Achejan i Trojan"² bilden, für den er sich wohl Heynes Abhandlung "Über die Taktik der Achäer und Trojaner" zum Vorbild nahm. Diese Sorgfalt bei der Erklärung seiner Dichtungen und Übersetzungen weist auf einen vor allem durch das philologische Interesse bestimmten Zugang zur Antike hin. Die antike Literatur und Kulturgeschichte war für Gnedič nicht wie für Batjuškov und Del'vig vorwiegend ein ästhetisches Ideal, sondern auch ein Gegenstand wissenschaftlicher Forschung.

Mit dieser philologischen Betrachtungsweise der Antike hängt es auch zusammen, daß er es vermied, die von ihm ausgewählten Dichter einseitig darzustellen. Besonders deutlich wird dies in seiner Stellungnahme zu

¹ N.I. Gnedič, Stichotvorenija, 1956, S. 211.

² Ebd., S. 780-787.

Theokrit, in dem er nicht nur den Bukoliker erblickte, sondern dessen Werk er in seiner Gesamtheit betrachtete und in den größeren Zusammenhang des Eidyllion und des sizilischen Mimos stellt. Dem gleichen Streben nach Vollständigkeit und der Furcht vor einseitiger Darstellung ist es wohl zu verdanken, daß er sich die Übertragung der Ilias in ihrer Gesamtheit zur Lebensaufgabe machte. Dabei wollte er sich ursprünglich nicht mit der Übersetzung begnügen, sondern beabsichtigte, sie in den kulturgeschichtlichen Zusammenhang des homerischen Zeitalters zu stellen und den Leser mit der gesamten Welt der trojanischen Helden bekannt zu machen. Auch die Idyllen Theokrits sah er im Zusammenhang mit der Kulturgeschichte, dem Leben am Ptolemäerhof in Alexandria. Im Gegensatz zu Batjuškov, der die ihn ansprechenden Gattungen und Werke aus ihrem literargeschichtlichen Zusammenhang herauslöste, ist es für Gnedič bezeichnend, daß er sie gerade aus diesem heraus zu verstehen und darzustellen bemüht war.

Eine Folge dieses wissenschaftlich genauen Zugangs zur Antike war, daß er sie als eine historische in sich abgeschlossene Epoche verstand. "Der Unterschied zwischen der alten und der neuen Zeit ist nicht zu umgehen", stellte er 1814 im "Rassuždenie" fest; auch in der Einleitung zu den "Sirakuzanki" betonte er deutlich die Entfernung seiner Zeit von der Antike.

Dennoch sah auch er in der Beschäftigung mit der antiken Literatur eine wesentliche Voraussetzung für die Weiterentwicklung der russischen Dichtung. Wie Batjuškov in der "Reč' o vlijanii legkoj poézii na jazyk" sein Programm für die Rezeption der antiken Literatur entwickelte, so legte auch Gnedič in seinen "Rassuždenie o pričinach, zamedljajuščich uspechi našej slovesnosti" programmatisch seine Forderung, die russische Dichtung an der antiken weiterzubilden, dar. Es ging ihm darum, daß nicht nur eine oberflächliche Bekanntschaft mit der Antike, wie sie

zu seiner Zeit vorherrschte, geschlossen wurde. Sein Grundgedanke¹ ist, daß für den Dichter die Begabung allein nicht ausreicht; sie müsse durch Lernen (učenie) ergänzt werden. Für diese Behauptung bringt er Belege aus der Antike, unter anderem von Longinos, Lukan, Quintilian und Cicero. Nachdem er am Beispiel der römischen, italienischen und französischen Literatur den Nutzen des Studiums der griechischen beziehungsweise der antiken Vorbilder dargelegt hat², kommt er auf die russische Dichtung zu sprechen. "Mit einem Wort, seit der Zeit Roms bis zu unserer, in allen Ländern Europas und bei uns, begann die Bildung (obrazovanie) der Sprache erst dann, als die Schriftsteller mit den alten Sprachen (jazykami drevnich) bekannt wurden; und nur dort stellten sich die Erfolge schneller ein und erhoben die Nationalliteratur (slovesnost') zur Vollkommenheit, wo die Schriftsteller die Schöpfungen der Alten gründlich studierten [...]. Da wir nun sehen, daß die einzigen Mittel, die einem Schriftsteller vollkommene Erfolge bringen, die klassische Bildung (učenie) und die Kenntnis der alten Sprachen sind, bleibt uns die Frage, ob man auch bei uns darüber so denkt [...]."³ In Rußland dagegen dauere der altsprachliche Unterricht viel zu kurz und sei sehr oberflächlich. Der mythologische Wortschatz sei das einzige dichterische Rüstzeug, das in Rußland der Jugend mitgegeben werde.⁴ Gnedić ruft die russische Jugend auf, nicht nach frühem Ruhm durch wertlose "bezdelki" zu streben, sondern erst nach gründlichem Studium der antiken Vorbilder, während dessen sie

¹ A.a.O., S. 62.

² Ebd., S. 66-70.

³ Ebd., S. 71 f.

⁴ Ebd., S. 74.

gelernt hätten, mit ihnen zu sehen, zu hören und zu fühlen, eigene Werke zu verfassen.¹

Jedoch solle man nicht die antike Dichtung in die russische miteinzubeziehen und mit ihr zu verschmelzen versuchen. Vielmehr solle der russische Dichter die antike Dichtung als "Nebenbuhlerin" betrachten und ihr mit den seiner eigenen Zeit und Kultur entsprechenden Voraussetzungen möglichst gleichzukommen trachten. Im einzelnen vorgeführt wird dieser Gedanke in der Einleitung zu den "Sirakuzanki": Die russische Idylle soll die russischen volkstümlichen Feste und Bräuche und russische Menschen zum Gegenstand haben, so wie Theokrit die Menschen seiner Zeit und Umwelt darstelle. Ein anderes Beispiel stellt seine Notiz zum Schwalbenlied dar, für das er in ukrainischen Volksliedern eine Entsprechung sieht. Die in der russischen Dichtung bereits vorhandenen Möglichkeiten sollen durch das Studium der Antike verwirklicht, nicht von ihr verdeckt werden. Er wollte nicht wie Batjuškov die antike Dichtung in die russische einbeziehen oder wie Del'vig aus seiner Zeit in die idealisierte Antike entfliehen. Sein Ziel war es, in der russischen Literatur Analoges zur antiken zu schaffen.

In seinen Dichtungen versuchte er teilweise, diese Forderungen selbst zu verwirklichen. Obwohl er sich auch mit der lateinischen Dichtung auseinandersetzte, gab er doch der griechischen den Vorzug: "In der Dichtung kann niemand die Griechen übertreffen."² Außer der Nachdichtung der Horazode I 26 und der Nachahmung der Aeneisstelle aus Buch 6 in "Roždenie Gomera" galten seine sonstigen Bemühungen ausschließlich der griechischen Literatur.

¹ Ebd., S. 79.

² Ebd., S. 80 und Zapisnaja knižka, S. 62.

In der Art, wie die antike Dichtung für sein eigenes Schaffen wirksam wurde, zeichnet sich eine Entwicklung ab. Dabei werden zwei verschiedene Weisen, antike Literatur für die russische zu verwerten, deutlich.

Die eine betrifft die Übersetzungen. Die früheste, die dann zu seinem Lebenswerk wurde, war die Übertragung der Ilias, mit der er bereits 1807 begann. Etwa gleichzeitig übertrug er drei Homerische Hymnen ins Russische. Dann wandte er sich der Gattung der Idylle zu; Beispiele dafür sind der "Ciklop" und die "Sirakuzanki" (1813 und etwa 1820-21). Den Übersetzungen, bei deren Abfassung er mit philologischer Gründlichkeit vorging und die von theoretischen Abhandlungen über die homerische Frage und die Gattung der Idylle begleitet waren, folgten seine eigenen Versuche, die aus dem Studium der antiken Literatur gewonnenen Erkenntnisse auf die russische Literatur anzuwenden. In dieser Absicht wurden "Setovanie Fetidy", "Roždenie Gomera" und "Rybaki" verfaßt. Während er sich in den beiden früheren teilweise eng an antike Vorlagen, vor allem Stellen aus der Ilias, anlehnte, löste er sich in dem letztgenannten völlig von antiken Textvorlagen und bezog den Gegenstand und die Motive aus dem russischen volkstümlichen Leben. Daß er sich gerade dabei besonders stark durch die griechische Idylle bestimmen ließ, legte er in dem Vorwort ausführlich dar. In dieser Gattung sah er Gemeinsamkeiten in den Volksbräuchen zwischen der griechischen Antike und seiner russischen Gegenwart. Durch die Hereinnahme der griechischen Volkslieder erweiterte er dann diesen Kreis, indem er gemeinsame Grundeinstellungen entdeckte, die sich in ihnen und in der antiken Lyrik ausdrückten; dann stellte er auch Bezüge zwischen dem altgriechischen und dem kleinrussischen Volkslied her. Von der Übersetzung und Nachdichtung ausgehend löst er sich also immer mehr von der Vorlage und schafft selbständig in dem Geist, den er

als den "griechischen" erkannt hat. Er will, wie er in dem "Rassuždenie" darlegt, lernen, mit den Augen der Griechen seine eigene Umwelt zu betrachten und sie dichterisch so darzustellen, wie es die seiner Ansicht nach vollkommenen und nie mehr erreichbaren Meister mit ihrer eigenen getan haben.

Der Ruhm Gnedičs bei der Nachwelt beruht aber vor allem auf seiner Iliasübersetzung, der in der russischen Literatur bis jetzt keine gleichwertige zur Seite gestellt werden kann.¹ Mit ihr hatte er die russischen Leser mit einem Hauptwerk der griechischen Literatur bekannt gemacht und damit selbst einen Beitrag zur Erfüllung seiner Forderung, den Zugang zur klassischen Literatur zu ebnen, geleistet. Seine Ilias wurde durch die vielen sprachlichen Neuschöpfungen, die Übertragung antiker Begriffe auf russische Vorstellungen und die Verwendung des entsprechenden, oft volkstümlichen und in der Literatursprache bisher nicht verwendeten Wortschatzes zugleich zu einem Werk der russischen Dichtung, von Puškin als die "russische Ilias" begrüßt.

¹ Vgl. A.N. Egunov, Gomer v russkich perevodach, S.420.

Schluß

Batjuškov, Del'vig und Gnedič hatten als Freunde und Vorbilder Puškins auch Einfluß auf sein Interesse an der antiken Literatur. "Die Bekanntschaft mit allen diesen Dichtern ist notwendig für die Erforschung Puškins, da Puškin ihnen in seinem Schaffen große Aufmerksamkeit schenkte", stellt I. Rozanov, zu dessen Forschungsgebiet die Puškinzeit gehörte, fest.¹

In der Korrespondenz Puškins findet sich auch eine Reihe von Briefen an Gnedič und Del'vig, die uns über ihre literarischen und persönlichen Beziehungen Anhaltspunkte geben. Einen Brief an Gnedič aus Kišinev 1821 beginnt Puškin mit einem Gedicht, in dem er seiner Begeisterung über die Iliasübersetzung Ausdruck verleiht, die ihm in der Einsamkeit neue Eingebug eingeblöht habe:

О ты, который воскресил
Ахилла призрак величавый [...]
Твой глас достиг уединенья,
Где я сокрылся от гоненья
Ханжи и гордого глупца,
И вновь он оживил певца
Как сладкий голос вдохновенья.

Mit Versen aus den Tristien Ovids (I 1), mit dem er sich in der Verbannung gern gleichsetzte, leitet Puškin

¹ Poëty puškinskoj pory, in: Kniga i prol. revol., 1936, Nr. 12, S. 62.

einen Brief aus dem Jahr 1822 ein¹, worin er Gnedič seinen "Kavkazkij plennik" zur Edition anvertraut. Gnedičs "Prostonarodnye pesni nynešnich grekov" lobt er in einem Schreiben 1825 und erkundigt sich auch nach der Ilias: "Das wird die erste klassische, europäische Großtat (podvig) in unserer Heimat sein." Er rät Gnedič, nach der Fertigstellung der Ilias ein großes Epos zu verfassen. Sein lobendes Urteil über die 1829 erschienene Iliasübersetzung wurde von Gnedič dankbar aufgenommen. Im folgenden Jahr geht Puškin nochmals auf Gnedičs Lebenswerk ein. Er bedauert, daß die Unkenntnis der griechischen Sprache ihn daran hindere, die Übersetzung gründlich zu besprechen. In einem der nicht zahlreichen Briefe an seinen Freund Del'vig aus Michajlovskoe 1825 spricht Puškin von seiner Tacituslektüre, die ihm den Tiberius immer sympathischer erscheinen lasse. Sonst kommt er jedoch in seiner Korrespondenz mit Del'vig nicht auf antike Literatur zu sprechen. Daß Puškin gerade die antikisierenden Idyllen als Del'vigs beste Schöpfungen ansah, geht aus dem zitierten Epigramm und aus seiner Notiz über die Fähigkeit Del'vigs, sich in die griechische Welt hineinzuveresenken, deutlich hervor. An Batjuškov, den er als Mitglied des Arzamas kennenlernte, ist keiner

¹ Im Anschluß an dieses Zitat versuchte A.I. Malein (Puškin i Ovidij, in: Puškin i ego sovremenniki, vyp. 23-24, Izg. 1916, S. 47) die Behauptung Ja.K. Grotz (Puškin, SPb. 1899, S. 48), Puškin habe den Ovidtext auch im Original gelesen, zu widerlegen. Malein argumentiert damit, daß Puškin den Vers 'Vade, sed incultus, qualem decet exulis esse!' auf den unvollkommenen Inhalt seines Gedichtes beziehe, während er bei Ovid nur das Äußere der Papyrusrolle betreffe, und folgert daraus, daß Puškin den Zusammenhang, in dem der Vers stehe, gar nicht gekannt habe. Eine Umdeutung der Ovidstelle durch Puškin dürfte jedoch kaum so schwerwiegende Folgerungen zulassen, ganz abgesehen davon, daß Puškin bereits im Lyzeum einen gründlichen Lateinunterricht genossen und möglicherweise bereits damals Ovid gelesen hatte.

der erhaltenen Briefe gerichtet, doch widmete ihm Puškin noch im Lyzeum zwei Sendschreiben (1814 und 1815).

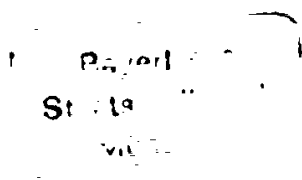
Auf Puškins literarische Beziehungen zu diesen Dichtern sei nur andeutend hingewiesen. Zusammen mit Del'vig hatte Puškin im Schulunterricht die erste Bekanntschaft mit der antiken Literatur geschlossen, die auch in späterer Zeit eines ihrer gemeinsamen Interessengebiete blieb. Del'vigs anthologische Gedichte dürften neben denen Batjuškovs Puškin ebenfalls Anregungen zu seinen anthologischen Dichtungen vermittelt haben. Die Entstehung von Gnedičs Ilias verfolgte Puškin, wie bereits aus den Briefen deutlich wurde, mit großer Anteilnahme. Das fertige Werk preist er in einem Epigramm ("Na perevod Iliady" (1830) und einem Gedicht ("S Gomerom dolgo ty besedoval odin" (1832). Batjuškov gewann vor allem durch seine Motive aus der römischen Elegie und der griechischen Anthologie Einfluß auf Puškin. Sein Vorbild wurde hauptsächlich für Puškins erste Schaffensperiode bis 1820 bedeutsam. Doch entwickelte Puškin bereits in dieser Zeit eine eigene Auffassung der Antike.

Während in Batjuškovs, Del'vigs und Gnedičs antikisierender Lyrik eine völlig unpolitische, rein ästhetische Haltung sichtbar wird, tritt bei Puškin bereits sehr früh die Antike als politisches Ideal in Erscheinung. In dem satirischen Gedicht "Liciniju" 1815 begibt er sich in die Nachfolge Iuvenals, der die Übelstände seiner Zeit enthüllt, und nimmt vor allem auf politische Verhältnisse Bezug:

Я сердцем римлянин, кипит в груди свобода;
Во мне не дремлет дух великого народа.

Hier bekennt sich Puškin zu dem Idealbild der Antike als eines politischen Vorbilds, das dann bestimmend wur-

de für die Antikeauffassung der Dekabristen. Puškins Verhältnis zur Antike wies damit einen neuen Weg für diesen in der russischen Geistesgeschichte neuartigen und wichtigen Prozeß der eigenen unmittelbaren Rezeption des antiken Erbes.



LITERATURVERZEICHNIS

Ausgaben

- Anacreontea carmina, ed. C. Preisendanz, Leipzig 1912.
- Anacreontis Teii carmina, graece, ed. Joh.Friedr. Fischer, Leipzig [1776].
- Anthologia Graeca, griech.- dt., ed. H. Beckby, München 1958.
- Batjuškov, K., Opyty v stichach i proze, S.-Peterburg 1817.
- Batjuškov, K., Sočinenija v proze i stichach, S.-Peterburg 1934.
- Batjuškov, K.N., Sočinenija, pod red. L.N. Majkova i V.I. Saitova, Bd. 1-3, S.-Peterburg 1885-1887.
- Batjuškov, K.N., Sočinenija, Moskva 1955.
- Batjuškov, K.N., Polnoe sobranie stichotvorenij, Bibl. poëta, Bol'saja serija, Moskva - Leningrad 1964.
- Bogdanovič, I.F., Stichotvorenija i poëmy, Bibl. poëta, Bol'saja serija, Leningrad 1957.
- Bucolici Graeci, rec. A.S.F. Gow, Oxonii 1952.
- Catulli Veronensis liber, interpretatus est Aemilius Behrens, Leipzig 1885.
- Catulli Veronensis liber, erklärt von G. Friedrich, Leipzig-Berlin 1908.
- Catullus, rec. R.A.B. Mynors, Oxonii 1958.
- Catullus, A Commentary by C.J. Fordyce, Oxford 1961.
- Cheraskov, M.M., Izbrannye proizvedenija, Bibl. poëta, Bol'saja serija, Leningrad 1961.
- (Del'vig, A.A.) Pis'ma (15) A.A. Del'vigu, vstup.stat'ja i komm. L.N. Majkova i P. Barteneva, in: Russkij archiv 1891, Nr. 7, S. 357-364.

- Del'vig, A.A., Baron, Sočinenija, s priloženiem biografičeskogo očerka, sostavlennogo Val.V.Majkovym, in: Ežemesjačnoe priloženie k žurnalu "Sever" za ijul' 1893 g., S.-Peterburg 1893.
- Del'vig, A.A., Polnoe sobranie stichotvorenij, Bibl. poéta, Bol'shaja serija, Leningrad 1959.
- Del'vig, A.A., Stichotvorenija, Bibl. poéta, Malaja serija, Moskva - Leningrad 1963.
- Deržavin, G.R., Stichotvorenija, Bibl. poéta, Bol'shaja serija, Leningrad 1957.
- Deržavin, G.R., Stichotvorenija, Moskva 1958.
- Fonvizin, D.I., Sobranie sočinenij v dvuch tomach, Moskva - Leningrad 1959.
- Gessner, (Salomon), Werke, Auswahl, herausgeg. von A. Frey, in: Dte. National - Literatur, Bd. 41,4, Berlin-Stuttgart 1875 .
- Gessner, Salomon, Dichtungen, ausgew. und eingel. von Herm. Hesse, Leipzig 1922.
- Gnedič, N.I., Rassuždenie o priččinach, zamedljajuščich uspechi našej slovesnosti, in: Opisanie toržestvennogo otkrytija Imp. Publ. Bibl., S.-Peterburg 1814, S. 52-98.
- Gnedič, N.I., Pis'ma V.A. Žukovskomu (2) 1821, in: Russkij archiv 1875, Nr. 3, S. 364-365.
- Gnedič, N.I., Sobranie sočinenij v šesti tomach, S.-Peterburg - Moskva 1903.
- Gnedič, N.I., Stichotvorenija, Bibl. poéta, Bol'shaja serija, Leningrad 1956.
- Gnedič, N.I., Stichotvorenija, Bibl. poéta, Malaja serija, Moskva - Leningrad 1963.
- Homeri opera, rec. D.B. Monro et Th.W. Allen, Bd. 1-2, Oxonii 1920², Bd. 5, rec. Th.W. Allen, Oxonii 1912.
- Horatius Flaccus Q., Opera, tertium rec. Fridericus Klingner, Lipsiae 1959.
- Horatius Flaccus Q., Oden und Epoden, erklärt von A. Kiessling, 10. Aufl., besorgt von R. Heinze, Berlin 1960.

- Kantemir, A., *Sobranie sočinenij, Bibl. poëta, Bol'šaja serija, Leningrad 1956.*
- Kapnist, V.V., *Sobranie sočinenij v dvuch tomach, AN SSSR, Moskva - Leningrad 1960.*
- Karamzin, N.M., *Izbrannye sočinenija v dvuch tomach, Moskva - Leningrad 1964*
- Lomonosov, M.V., *Izbrannye proizvedenija, Bibl. poëta, Bol'šaja serija, Moskva - Leningrad 1965.*
- Melici, *Poetae Melici Graeci, ed. D.L. Page, Oxford 1962.*
- Merzljakov, A.F., *Stichotvorenija, Bibl. poëta, Bol'šaja serija, Leningrad 1958.*
- Ovidius Naso P., *Tristia, Ex Ponto, rec. S.G. Owen, Oxonii 1951.*
- Philostratus Flavius, ed. C.L. Kayser, ed. altera, *Turici 1853.*
- Plutarchi Chaeronensis *Moralia, rec. G.N. Bernardakis, vol. 7, Lipsiae 1896.*
- Propertius Sextus, *Carmina, rec. E.A. Barber, ed. altera, Oxonii 1960.*
- Puškin, A.S., *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach AN SSSR, izd. 2-oe, Moskva 1956-1958.*
- Seneca Annaeus L., *Hercules furens, Troades, Phoenissae, iterum ed. H. Moricca, 1947 (ohne Ort).*
- Seneca Annaeus L., *Ad Lucilium epistulae morales, rec. L.D. Reynolds, Oxonii 1965.*
- Sumarokov, A.P. *Stichotvorenija, Bibl. poëta, Malaja serija, Leningrad 1953.*
- Strabo, *Geographica, rec. A. Meineke, Bd. 3, Lipsiae 1853.*
- Theocritus, ed. A.S.F. Gow, 2. Aufl. *Oxford 1953, Bd. 1-2.*
- Tibulli aliorumque carminum libri tres, rec. I.P. Postgate, ed. altera, *Oxonii 1915.*
- Tibullus Albius, *eques Romanus; et in eum Io. Antonii Vulpii novus commentarius, Patavii 1949.*
- Trediakovskij, V.K., *Izbrannye proizvedenija, Bibl. poëta, Bol'šaja serija, Moskva - Leningrad 1963.*

- Vergilius Maro P., Opera, rec. F.A. Hirtzel, Oxonii 1900.
- Vostokov, (A.Ch.), Stichotvorenija, Biblioteka poëta, Sovetskij pisatel', Moskva 1935.
- Winckelmann, J.J., Geschichte der Kunst des Altertums, Dresden 1764.
- Wolf, F.A., Prolegomena zu Homer, ins Dte. übertragen von H. Muchau, Leipzig 1909.
- Žukovskij, V.A., Sobranie sočinenij v 4-ch tomach, Bd. 4, Moskva - Leningrad 1960.

Sekundärliteratur

- Aiken, P., The Influence of the Latin Elegists on English Lyric Poetry 1600-1650, in: The Maine Bulletin, vol. 34, Nr. 6, February 1932.
- Akademija Nauk SSSR 1725-1925, kratkie istoričeskie očerki učreždenij AN SSSR, Leningrad 1925.
- Alešincev, I.A., Istorija gimnazičeskogo obrazovanija v Rossii (XVIII i XIX vek), S.-Peterburg 1912.
- Anger, A., Literarisches Rokoko, Stuttgart 1962.
- Anger, A., Deutsche Rokoko-Dichtung, ein Forschungsbericht, Referat aus der Dten. Vierteljahresschrift für Literaturwiss. und Geistesgesch., Stuttgart 1963.
- Arbusow, L., Colores rhetorici, Göttingen 1963.
- Aristov, N.J., Sostojanie obrazovanija v Rossii pri Aleksandre I, in: Izvestija istor.-filol. instituta v Nežine, Bd. 3, 1879, S. 57-101.
- Arzamas i arzamasskie protokoly, vvodnaja stat'ja, redakcija protokolov i primečanija k nim M.S. Borovkovej-Majkovej, predislovie D. Blagogo, Leningrad 1933.
- Bazanov, V., Učenaja respublika, Moskva - Leningrad 1964.
- Beißner, F., Geschichte der deutschen Elegie, in: Grundriss der germanischen Philologie, begründet von H. Paul, Bd. 14, Berlin 1941.

- Bem, A.L., K izučeníju ponjatija istoriko-literaturnogo vlijanija, in: Puškin i ego sovremenniki, vyp. 23-24, Petrograd 1916, S. 23-44.
- Benz, R., Wandel des Bilds der Antike im 18. Jahrhundert, in: Antike und Abendland, Bd. 1, 1945, S. 108-120.
- Berkov, P.N., V.V. Kapnist kak javlenie russkoj kultury XVIII veka, in: XVIII vek, sbornik 4, Moskva - Leningrad 1959, S. 257-268.
- Bickel, E., Genus, εἶδος und εἰδύλλιον in der Bedeutung "Einzellied" und "Gedicht", in: Glotta 29, 1941, S. 29-41.
- Bilec'kyj, O., Zibrannja prac' u p'jati tomach, Kyiv 1965-1966, Bd. 2, S. 111-126: "Eneida" I.P. Kotljarevskogo, S. 543-564; Antična drama Lesi Ukrainki, Bd. 4, S. 58-65: Russkaja literatura i antičnost'.
- Blinova, E.M., "Literaturnaja gazeta" A.A. Del'viga i A.S. Puškina 1830-1831, Moskva 1966.
- Borovskij, Ja.M., Latinskij jazyk Lomonosova, in: Lomonosov, sbornik statej i materialov, Bd. 4, AN SSSR, Moskva-Leningrad 1960, S. 206-218.
- Borovskij, Ja.M., Latinskij jazyk kak meždunarodnyj jazyk nauki i voprosy narodnogo obrazovanija, in: Jazyk i stil' antičnych pisatelej, Leningrad 1966, S. 17-25.
- Bowra, C.M., Early Greek Elegists, Cambridge, Mass., 1938.
- Bulič, N.N., Očerki po istorii russkoj literatury i prosveščenijsa s načala XIX veka, č. 1-2, 2-oe izd., S.-Peterburg 1912.
- Burgi, R., A History of the Russian Hexameter, Connecticut 1954.
- Busch, W., Zu A.Ch. Vostokovs Nachbildungen antiker Versmaße, in: Opera Slavica, Slawistische Studien zum V. intern. Slawistenkongreß in Sofia 1963, S. 383-389.
- Busch, W., Horaz in Russland, Studien und Materialien, Forum Slavicum, Nd. 2, 1964.
- Černjaev, P.N., Sledy znakomstva russkogo obščestva s drevneklassičeskoj literaturoj v veke Ekateriny II, in: Filol. zapiski 44, 1904, vyp. 3-4, S. 1-64, vyp. 5-6, S. 65-128; 45, 1905, vyp. 1-2, S. 129-160, vyp. 3-4, S. 161-232.

- Černjaev, P.N., Uspechi izučenija rimskoj dramy v Rossii, in: Filol. zapiski 50, 1910, S. 41-75.
- Černjaev, P.N., Puti proniknovenija v Rossiju svedenij ob antičnom mire v svjazi s kratkoj karakteristikoj lic, prolagavšich éti puti, in: Filol. zapiski 50, 1910, S. 858-885; 31, 1911, S. 114-146.
- Cholevius, C.L., Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen, 1-2, Leipzig 1854-1856.
- Curtius, E., Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 2. Aufl., Bern 1954.
- Czerniatowicz, J., Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI-XVII wieku, in: Studia staropolskie, Bd. 15, 1966.
- Del'vig, A.I., Baron, Moi vospominanija, Moskva 1918.
- Dmitriev, M.A., Meloči iz zapasa moej pamjati, Moskva 1874.
- Dvojčenko-Markova, E.M., Istočniki legendy ob Ovidii v "Cyganach" Puškina, in: Voprosy antičnoj literatury i klassičeskoj filologii, Moskva 1966, S. 321-329.
- Egunov, A.N. Gomer v russkich perevodach XVIII-XIX vekov, Moskva - Leningrad 1964.
- Eliasberg, A., Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts, München 1922.
- Enciklopedija literaturnaja Ak SSSR, Bd. 1, 1930.
- Finsler, G., Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe, Leipzig 1912.
- Fridman, h.v., Poslanie K.h. Batjuškova "k Daškovu", in: Naučnye doklady vysšej školy, filol. nauki, 1963, Nr. 4, S. 198-208.
- Fridman, h.v., Proza Batjuškova, Moskva 1965.
- Galachov, A.D., K.I. Gnedič, in: Žurnal minist. nar. prosv. 1884, 5, otd, 2, S. 118-134.
- Gastfrejnd, h., Tovarišči Puškina po Imp. Carskosel'skomu Liceju, S.-Peterburg 1912, Ed. 2.
- Georgievskij, G.P., A.h. Olenin i K.I. Gnedič, novye materijaly iz oleninskogo archiva, S.-Peterburg 1914.
- Glinka, S.L., Zapiski, S.-Peterburg 1895.

- Greč, N.I., Zapiski o moej žizni, Moskva - Leningrad 1930.
- Grot, Ja.K., Očerk ličnosti i poézii Batjuškova, in: Sbornik Otdelenija russk. jazyka i slovesn. Imp. AN, Bd. 43, S.-Peterburg 1888, Nr. 1, S. 1-17.
- Grot, Ja.K., Puškin, ego licejskie tovarišči i nastavniki, stat'i i materialy, izd. 2-oe, S.-Peterburg 1899.
- Grot, K.Ja., Puškinskij licej (1811-1817), S.-Peterburg 1911.
- Gukovskij, G.A., K voprosu o russkom klassicizme, sostjazanija i perevody, in: Poëtika, sbornik statej 4, Leningrad 1928, S. 126-148.
- Gukovskij, G.A., Russkaja literatura XVIII veka, vstup. stat'ja S. VII-LXIII, Leningrad 1937.
- Gukovskij, G.A., Očerki po istorii ruskoj literatury i obščestvennoj mysli XVIII veka, Leningrad 1938.
- Herrlinger, G., Totenklagen um Tiere in der antiken Dichtung, mit einem Anhang byzantinischer, mittelateinischer und neuhochdeutscher Tierepikedien, in: Tübinger Beitr. zur Altertumswiss., Heft 7, 1930.
- Highet, G., Römisches Arkadien, Dichter und ihre Landschaft, München 1957.
- Howald, E., Das Wesen der lateinischen Dichtung, Zürich 1948.
- Istomin, V., Glavnejšie osobennosti jazyka i sloga proizvedenij K.N. Batjuškova, in: Russkij filol. vestnik 1893, Nr. 4, S. 49-83.
- Istorija AN SSSR v trech tomach, Bd. 1-2, Moskva - Leningrad 1958.
- Istorija grečeskoj literatury, AN SSSR, Bd. 2-3, Moskva 1955-1960.
- Istorija ruskoj literatury, AN SSSR, Bd. 3, 4, 5, 6, Moskva - Leningrad 1941, 1947, 1941, 1953.
- Istorija Moskovskogo Universiteta v dvuch tomach 1755-1955, Moskva 1955.
- Jachmann, G., L'Arcadia come paesaggio bucolico, in: Maia 5, 1952, S. 161-174.
- Keppen, P.v., Materialy dlja istorii prosveščeniya v Rossii, č.2, Bibliografičeskie listy 1825 goda, S.-Peterburg 1826.

- Kirpičnikov, A., Žukovskij i Del'vig v izobraženii sovremennika, in: Russkaja starina 1897, Nr. 2, S. 273-279.
- Klingner, F., Virgil, Zürich - Stuttgart 1967.
- Košanskij, N., Ručnaja kniga drevnej klassičeskoj slovesnosti, sobrannaja Ešenburgom, umnožennaja Kramerom i dopolnennaja N. Košanskim, Bd. 1-2, Sanktpeterburg 1816-1817.
- Kotljarevskij, N., Batjuškov i usoveršenstvovanie stichotvornogo stilja, in: K.-s: Literaturnoe napravlenie Aleksandrovskoj épochi, izd. 3-e, Petrograd 1917, S. 108-122.
- Kukulevič, A.M., Russkaja idillija N.I. Gnediča "Rybaki", in: Učenyje zapiski LGU, serija filol. nauk, vyp. 3, 1939, S. 284-320.
- Lausberg, H., Handbuch der literarischen Rhetorik, München 1960.
- Lebedev, V., Ukazatel' ko vsem učebnym izdanijam i perevodam po klassičeskim jazykam s načala knigopečatanija do 1871 g. vključitel'no, in: Žurnal minist. nar. prosv. 1877, Nr. 11, otd. 5, S. 18-45.
- Lebedev, V., Ukazatel' k russkim izdanijam grečeskich i latinskich klassikov, azbuk, razgovorov, grammatik i slovarej po 1871 g. vključitel'no, in: Žurnal minist. nar. prosv. 1877, Nr. 12, otd. 3, S. 52-89.
- Lettenbauer, W., Das Bild der aetas aurea bei Del'vig, in: Festschr. für D. Čyževskij, Slavist, Veröff., Berlin 1954, S. 164-170.
- Lettenbauer, W., Russische Literaturgeschichte, Wiesbaden 1958.
- Lieberg, G., Puella divina, die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung, Amsterdam 1962.
- Luck, G., Die römische Liebeselegie, Heidelberg 1961.
- Mahler, E., Die russische Totenklage, ihre rituelle und dichterische Deutung, in: Veröff. des Slav. Inst. an der Friedr.-Wilh.-Univ. Berlin, Nr. 15, 1936.
- Majkov, L.N., Charakteristika Batjuškova kak poëta, in: Sbornik Otdelenija russk. jazyka i slovesn. Imp. AN, Bd. 43, S.-Peterburg 1888, Nr. 1, S. 18-38.

Majkov, L., Batjuškov, ego žizn' i sočinenija, izd. 2-oe, S.-Peterburg 1896.

Malein, A., Puškin i Ovidij, in: Puškin i ego sovremenniki, vyp. 23-24, Petrograd 1916, S. 45-66.

Marthe, F., Zur Geschichte der russischen Gymnasien, in: Jahresbericht über die Dorotheenstädt. Realschule, Berlin 1865, S. 1-44.

Medvedeva, I.N., N.I. Gnedič i dekabristy, in: Dekabristy i ich vremja, materialy i soobščeniya, Moskva - Leningrad 1951, S. 101-154.

Medynskij, E.N., Istorija pedagogiki v svjazi s èkonomičeskim razvitiem obščestva, Bd. 3, Moskva 1929.

Merkelbach, R., BOYKOAIAETAI (Der Wettgesang der Hirten) in: Rhein. Museum 99, 1956, S. 97-133.

Müller-Kamp, E., Wirkungen und Gegenwirkungen des westl. Geistes in der russ. Lit. des XIX. Jhs., in: Beiträge zur geistigen Überlieferung, Godesberg 1947, S. 311-401.

Naguevskij, D.I., Bibliografija po istorii rimskoj literatury v Rossii s 1709 po 1889 god, Kazan' 1889; Rez. von A.I. Malein, in: Bibliograf 1889, Nr. 10-11, S. 206-211.

Nevzorov, N., Russkaja chudožestvennaja slovesnost' v načale nynešnego veka i razvitie ee v lice K.N. Batjuškova, S.-Peterburg 1888.

Novikov, A., Iz istorii russkoj školy, in: Rodnaja reč', Nr. 113, Moskva 1917.

Orlov, V., Russkie prosvetiteli 1790-1800 godov, izd. 2-oe, Moskva 1935.

Petriconi, H., Das neue Arkadien, in: Antike und Abendland, Bd. 3, 1948, S. 187-200.

Petrovskij, F.A., Krylov i antičnaja basnja, in: Jazyk i stil' antičnych pisatelej, Leningrad 1966, S. 144-154.

Petrovskij, F.A., Russkie perevody "Èneidy" i zadači novogo ee perevoda, in: Voprosy antičnoj literatury i klassičeskoj filol., Moskva 1966, S. 293-306.

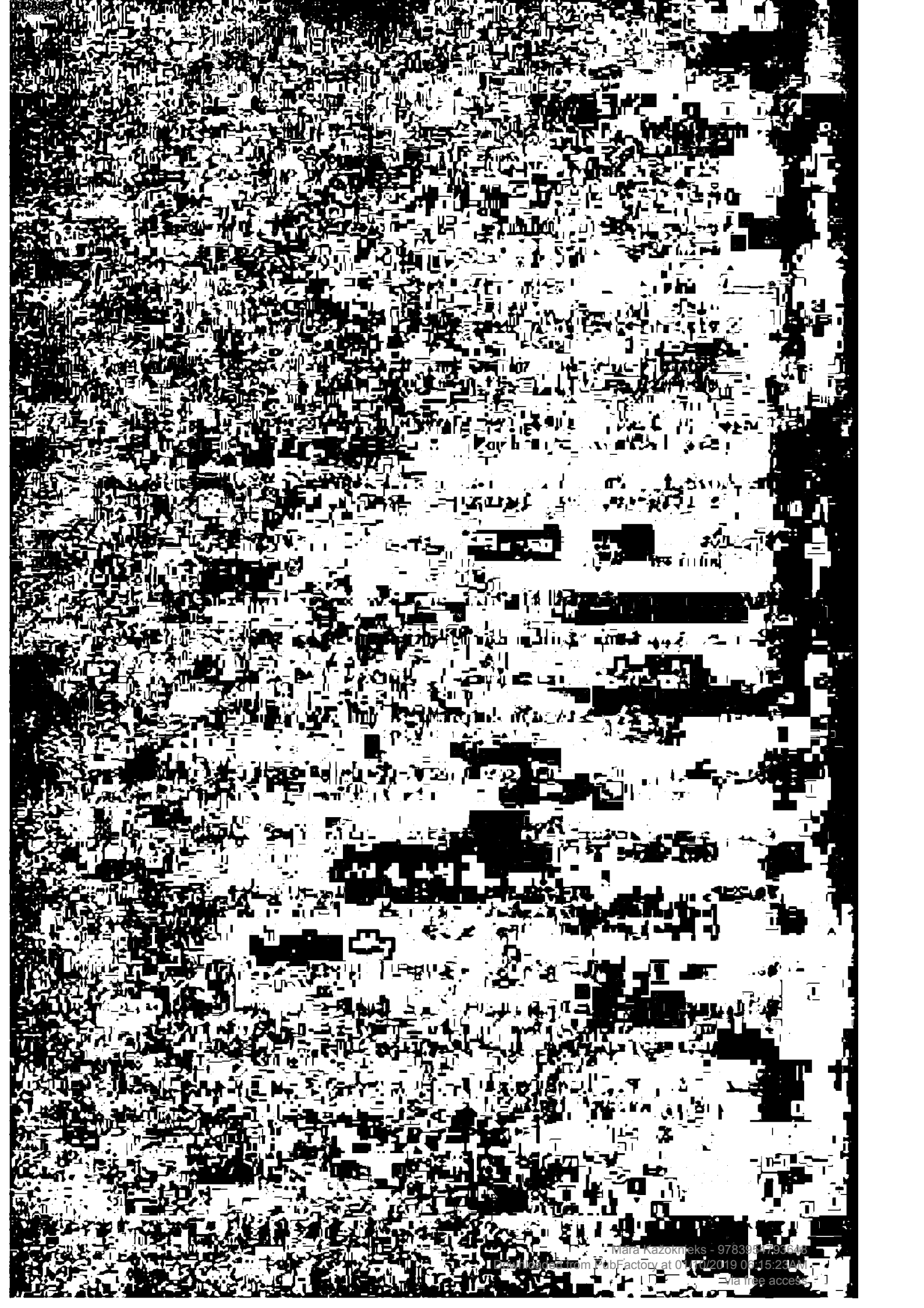
Pletnev, P.A., Rybaki, idillija Gnediča, in: Sočinenija i perepiska P.A. Pletneva, izd. Ja.Grot, Bd. 1, S.-Peterburg 1885, S. 29-44.

- Pletnev, P.A., Zametka o sočinenijach Žukovskogo i Batjuškova, in: Sočinenija i perepiska C.A. Pletneva, izd. Ja. Grot, Bd. 1, S.-Peterburg 1885, S. 23-29.
- Pogodin, M., N.M. Karamzin po ego sočinenijam, pis'mam i otzyvam sovremennikov, č. 1-2, Moskva 1866.
- Šokrovskij, V., A.P. Sumarokov, ego žizn' i sočinenija, sbornik, Moskva 1905.
- Ponomarev, S.I., N.I. Gnedič 1784-1884, in: Russkaja starina, Bd. 13, 1884, S. 115-122.
- Ponomarev, S.I., K izdaniju Iliady v perevode Gnediča, in: Sbornik Otdelenija russk. jazyka i slovesn. Imp. AN, Bd. 38, S.-Peterburg 1886, Nr. 7.
- Pöschl, V., Bibliographie zur antiken Bildersprache, Heidelberg 1964.
- Prozorov, P., Sistematičeskij ukazatel' knig i statej po grečeskoj filologii, napečatannyh v Rossii s XVII stoletija po 1892 god na ruskom i inostrannyh jazykach, s pribavleniem za 1893, 1894 i 1895 gody, S.-Peterburg 1898.
- Fuschkin, eine Sammlung von Aufsätzen, dem großen russischen Dichter Fuschkin gewidmet, Moskau 1939.
- Puškin; itogi i problemy izučenija, AN SSSR, Moskva - Leningrad 1966.
- Pypin, A.N., Die geistigen Bewegungen in Russland in der ersten Hälfte des XIX Jhs, Bd. 1: Die russ. Gesellschaft unter Alexander I., Berlin 1894 (aus dem Russ. von B. Minzes).
- Pypin, A.N., Istorija rusškoj literatury, Bd. 4, S.-Peterburg 1913.
- Radciġ, S.I., Gnedič i Gomer, in: Naučnye doklady vysšej školy, filol. nauki, Moskva 1959, Nr. 2, S. 45-65.
- Radciġ, S.I., O nekotorych antičnyh motivach v poézii A.S. Puškina, in: Voprosy antičnoj literatury i klassičeskoj filologii, Moskva 1966, S. 369-386.
- Kohde, G., Studien und Interpretationen zur antiken Literatur, Religion und Geschichte, Berlin 1963.
- Rothe, H., Marginalien zum "griechischen Geschmack" in Russland 1780-1820, in: Festschrift für Marg. Woltner, Heidelberg 1967, S. 205-218.

- Rozanov, I.N., Russkaja lirika, ot poézii bezličnoj - k ispovedi serdca, Moskva 1914.
- Rozanov, I.N., Puškinskaja plejada, russkaja lirika, Bd. 2, Moskva 1923.
- Rozanov, I.I., Poéty dvadcatych godov XIX veka, Moskva 1925.
- Rozanov, I., Poéty puškinskoj pory, in: Kniga i prol. revol. 1936, Nr. 12, S. 60-67.
- Roždestvenskij, S.V., Materialy dlja istorii učebnyh reform v Rossii v XVIII-XIX vekach, in: Zapiski istoriko - filol. fak. Imp. S.-Peterburgskogo Universiteta, č. 96, vyp. 1, S.-Peterburg 1910.
- Roždestvenskij, S.V., Očerki po istorii sistem narodnogo prosveščeniya v Rossii v XVIII-XIX vekach, Bd. 1, in: Zapiski istoriko - filol. fak. Imp. S.-Peterburgskogo Universiteta, č. 104, S.-Peterburg 1912, S. 1-679.
- Sbornik postanovlenij po Ministerstvu Narodnogo Prosveščeniya, Bd. 1, carstvovanie Imp. Aleksandra I 1802-1825, S.-Peterburg 1864.
- Schanz, M. - Hosius, C., Geschichte der römischen Literatur, Teil 1, HdAW 8,1, 4. Aufl. 1927, Teil 2, HdAW 8,2, 4. Aufl. 1835.
- Schmid, W. - Stählin, O., Geschichte der griechischen Literatur I 1, HdAW 7, 1, 1, 1929.
- Schmid, W., Lukrez und der Wandel seines Bildes, in: Antike und Abendland, Bd. 2, 1946, S. 193-219.
- Seemann, K.D., Zum authentischen Text von Žukovskijs Übersetzung der Odyssee, in: Opera Slavica, Slawistische Studien zum V. intern. Slawistenkongr. in Sofia 1963, S. 389-401.
- Serman, I.Z., Poézija K.N. Batjuškova, in: Učenyje zapiski LGU, serija filol. nauk, vyp. 3, 1939, S. 229-283.
- Setschkareff, V., Laodamia in Polen und Rußland, Studien zum Verhältnis des Symbolismus zur Antike, in: Zeitschr. für slav. Philol., Bd. 27, 1959, S.1-32.
- Sidorov, E.A., Literaturnoe občestvo "Arzamas", in: Žurnal minist. nar. prosv. 1901, Nr. 6, S. 357-391; Nr. 7, S. 46-92.

- Slovar' énciklopedičeskij, Izdateli F.A. Brokgauz, I.A. Efron, 1890 ff., Bd. 1, 2, 7, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 28, 34.
- Šmid, E., Istorija srednich učebnych zavedenij v Rossii, in: Žurnal minist. nar. prosv. 1877, č. 189-194; 1878, č. 195-200, priloženie.
- Smith, K.F., The Elegies of Albius Tibullus, 1913, repr. Darmstadt 1964.
- Snell, B., Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft, in: Die Entdeckung des Geistes, 3. Aufl., Hamburg 1955, S. 371-400.
- Stemplinger, E., Das Fortleben der horazischen Lyrik seit der Renaissance, Leipzig 1906.
- Stemplinger, E., Horaz im Urteil der Jahrhunderte, Leipzig 1921.
- Stender-Petersen, A., Geschichte der russischen Literatur, München 1957, Bd. 2.
- Strahl, P., Das gelehrte Russland, Leipzig 1828.
- Suchomlinov, M.N., Issledovanija i stat'i po russkoj literature i prosvěščeniju, Bd. 2, S.-Peterburg 1889.
- Suškov, N.V., Moskovskij universitetskij blagorodnyj pansion, Moskva 1858.
- Sverbeev, D.N., Zapiski (1799-1826), Bd. 1-2, Moskva 1899.
- Tičanov, P., M.I. Gnedič (1784-1824), neskol'ko dannych dlja ego biografii po neizdannym istočnikam, S.-Peterburg 1824.
- Tichonravov, N.S., Sočinenija, Bd. 3, Teil 2, Moskva 1898.
- Tieghem, P. van, Le Prérromantisme, études d'histoire littéraire européenne, Bd. 2, Paris 1930.
- Tieghem, P. van, Le sentiment de la nature dans le Prérromantisme Européen, Paris 1960.
- Tolstoj, D.A., Ein Blick auf das Unterrichtswesen Russlands im XVIII Jh. bis 1782, S.-Peterburg 1824 (aus dem Russ. von r.v. Kugelgen).
- Tolstoj, D.A., Das akad. Gymnasium und die akad. Universität im XVIII Jh., in: Beiträge zur Kenntnis des russischen Reiches, 3. Folge, Bd. 1, 1866, S. 1-310, (aus dem Russ. von r.v. Kugelgen)

- Tolstoj, D.A., Die Stadtschulen während der Regierung der Kaiserin Katharina II, in: Beiträge zur Kenntnis des Russischen Reiches, 3. Folge, Bd. 2, 1887, S. 151-350.
- Tomaševskij, B.V., Puškin, Bd. 1 (1813-1824), Moskva - Leningrad 1956.
- Tschižewskij, D., Grundsätzliches zur slavischen Barockdichtung, in: Slavist. Studien zum VI. Intern. Slavistenkongreß in Prag 1968, S. 568-579.
- Uspenskij, V., O Del'vige, in: Russkaja poézija XIX veka, sbornik statej, Leningrad 1929, S. 103-141.
- Vengerov, S.A., Istočniki slovarja russkich pisatelej, Bd. 3, Petrograd 1914.
- Verchovskij, Ju., Baron Del'vig, materialy biografičeskie i literaturnye, Petrograd 1922.
- Verchovskij, Ju., Poëty puškinskoj pory, sbornik stichov, Moskva 1919.
- Veresaev, V., Sputniki Puškina, Bd. 1-2, Moskva 1937.
- Vieter, K., Geschichte der deutschen Ode, München 1923.
- Vigel', F.F., Zapiski, č. 1-7, Moskva 1891-1893.
- Vjazemskij, P., Staraja zapisnaja knižka, red. i prim. L. Ginzburga, Leningrad 1929.
- Voigt, E.M., Die Wahl der Mundart in Johann Heinrich Voss' Vierländer Idyllen, in: Die Antike 19, 1943, S.75-80.
- Volk, S.S., Istoričeskie vzgljady dekabristov, Moskva - Leningrad 1958.
- Voronkov, A.I., Drevnjaja Grecija i drevnij Rim, bibliografičeskij ukazatel' izdanij vyšedšich v SSSR (1895-1955 g.), Moskva 1961.
- Wanczura, A., Szkolnictwo w starej Rusi, Lwów 1923.
- Woldemar, C., Zur Geschichte und Statistik der Gelehrten- und Schulanstalten des Kaiserl. Russ. Minist. der Volksaufklärung, S.-Peterburg 1865.
- Znamenskij, P., Duchovnye školy v Rossii do reformy 1808 goda, Kazan' 1881.



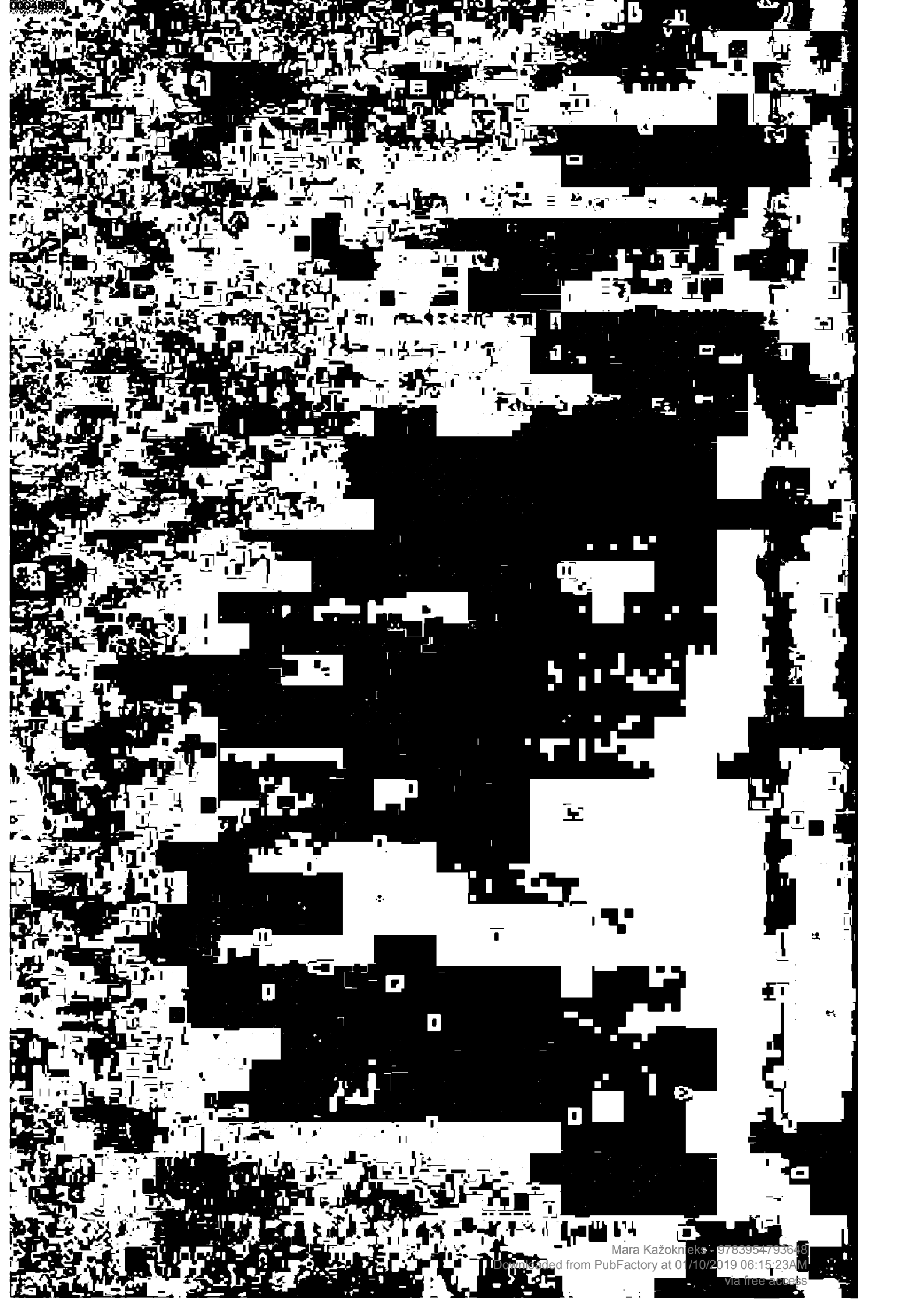
Nachbemerkung

Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität München im Jahr 1968 als Dissertation angenommen.

Die Anregung dazu gab Prof. Dr. Alois Schmaus, dem ich für sein förderndes Interesse und viele wertvolle Ratschläge zu großem Dank verpflichtet bin.

München, im Oktober 1968

Mara Kažoknieks



S l a v i s t i s c h e B e i t r ä g e

Verzeichnis der bisher erschienenen Bände

1. Maurer, J.: Das Plusquamperfectum im Polnischen. 1960, 64 S. [Vergriffen]
2. Kadach, D.: Die Anfänge der Literaturtheorie bei den Serben. 1960, 182 S.
3. Moskalik, M.: Janka Kupala, der Sänger des weissruthenischen Volkstums. 1961, 241 S.
4. Pleyer, V.: Das russische Altgläubigentum. 1961, 196 S. [Vergriffen]
5. Mihailović, M.: Tempus und Aspekt im serbokroatischen Präsens. 1962, 64 S.
6. Rösel, H.: Aus Vatroslav Jagićs Briefwechsel. Odessa - Berlin - Petersburg. 1872 - 1892. 1962; 75 S.
7. Schmidt, A.: Valerij Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie. Aus der Geschichte des russischen Symbolismus. 1963, 159 S.
8. Minde, R.: Ivo Andrić. Studien über seine Erzählkunst. 1962, 190 S.
9. Panzer, B.: Die Funktion des Verbalaspekts im Praesens historicum des Russischen. 1963, 106 S.
10. Mrosik, J.: Das polnische Bauerntum im Werk Eliza Orzeszkowas. 1963, 211 S.
11. Felber, R.: Vojislav Ilić. Leben und Werk. 1965, 271 S.
12. Augustaitis, D.: Das litauische Phonationssystem. 1965, 155 S.
- 12a. Auras, Ch.: Sergej Esenin. Bilder- und Symbolwelt. 1965, 210 S.
13. Koschmieder-Schmid, K.: Vergleichende griechisch - slavische Aspektstudien. 1967, 196 S.
14. Klum, E.: Natur, Kunst und Liebe in der Philosophie Vladimir Solov'evs. Eine religionsphilosophische Untersuchung. 1965, 333 S.

15. Albrecht, E.: Das Türkenbild in der ragusanisch-dalmatinischen Literatur des XVI. Jahrhunderts. 1965, 255 S.
16. Gesemann, W.: Die Romankunst Ivan Vazovs. Epische Studien. 1966, 131 S.
17. Perišić, D.: Goethe bei den Serben. 1968, 304 S.
18. Mareš, F. V.: Die Entstehung des slavischen phonologischen Systems und seine Entwicklung bis zum Ende der Periode der slavischen Spracheinheit. 1965, 87 S. [Vergriffen, verb. und erw. Neuauflage in Vorb.]
19. N. N. In Vorbereitung.
20. Chmielewski, H. v.: Aleksandr Bestužev-Marlinskij. Kritische Betrachtungen. 1966, 134 S.
21. Schaller, W.: Die Wortstellung im Russischen. 1966, 389 S.
22. Hielscher, K.: A. S. Puškins Versepiik. Autoren-Ich und Erzählstruktur. 1966, 169 S.
23. Küppers, B.: Die Theorie vom Typischen in der Literatur. Ihre Ausprägung in der russischen Literaturkritik und in der sowjetischen Literaturwissenschaft. 1966, 354 S.
24. Hahl-Koch, J.: Marianne Werefkin und der russische Symbolismus. Studien zur Ästhetik und Kunsttheorie. 1967, 125 S.
25. Gardner, J. v.: Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation. 1967, 270 S.
26. Baldauf, L.: Der Gebrauch der Pronominalform des Adjektivs im Litauischen. 1967, 104 S.
27. Kluge, R. - D.: Westeuropa und Russland im Weltbild Aleksandr Bloks. 1967, 393 S.
28. Kunert, I.: J. U. Niemcewicz: Śpiewy historyczne. Geschichtsauffassung und -Darstellung. 1968, 132 S.
29. Steinke, K.: Studien über den Verfall der bulgarischen Deklination. Das bulgarische Kasussystem zu Beginn des 13. Jahrhunderts. 1968. 7 Abb., 133 S.
30. Tschöpl, C.: Vjačeslav Ivanov. Dichtung und Dichtungstheorie. 1968, 310 S.
31. Rehder, P.: Beiträge zur Erforschung der serbokroatischen Prosodie, Die linguistische Struktur der Tonverlaufsminalpaare. 1968, 247 S.

32. Kulman, D.: Das Bild des bulgarischen Mittelalters in der neubulgarischen Erzählliteratur. 1968, 276 S.
33. Burkhart, D.: Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik. 1968, 549 S.
34. Günther, H.: Das Grotoske bei N. V. Gogol'. Form und Funktionen. 1968, 289 S.
35. Kažoknieks, M.: Studien zur Rezeption der Antike bei russischen Dichtern zu Beginn des XIX. Jahrhunderts. 1968, 269 S.