

300 Jahre St. Petersburg

Russland und die „Göttingische Seele“

Ausstellung in der Paulinerkirche Göttingen
unter der Schirmherrschaft von
Bundespräsident Johannes Rau und dem
Präsidenten der Russischen Föderation
Wladimir Putin

Herausgegeben von
Elmar Mittler und Silke Glitsch

Göttingen 2003

Gottfried August Bürger und Russland

Peter Drews

Die russische Literaturszene des 18. Jahrhunderts war weitgehend dem Klassizismus und Sentimentalismus französischer Prägung verpflichtet. Folglich nahm man an deutscher Literatur zunächst vornehmlich nur jene Werke zur Kenntnis, die sich in eben diesen Kanon leichter einfügten. So akzeptierte man seit etwa 1770 zunehmend Gellert wenngleich hauptsächlich als Fabeldichter, wie bald darauf auch den durch Übersetzungen seiner lyrischen Prosa ins Französische gleichsam geadelten Geßner. Dagegen kam etwa den deutschen Anakreontikern mit ihrem Streben nach volkstümlicherer Poesie aus russischer Sicht selbst noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts nur eine marginale Rolle zu. Nicht zuletzt dank des Wirkens namhafterer deutschstämmiger, an der Moskauer Universität wirkender Professoren wie Franz Hölterhof oder Johann Heym wuchs das Interesse an deutscher Belletristik jedoch insgesamt gerade in Moskauer literarischen Kreisen ab dem ausgehenden 18. Jahrhundert rasch an. Hierbei stiegen vor allem der Sentimentalist Nikolai Karamsin (Nikolaj Karamzin) sowie der Frühromantiker Wassili Shukowski (Vasilij Žukovskij) schnell zu bedeutenden Vermittlern deutscher schöngestiger Literatur auf.

Entsprechend nahm man an Repräsentanten des Göttinger Hainbundes anfänglich allenfalls Klopstock als Verfasser des „Messias“ bereits um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert wahr, während dessen übrige Vertreter wie die Brüder Stolberg oder Voß selbst in der Folgezeit keine nennenswerte Rolle im russischen literarischen Bewusstsein spielten. Nur wenig später wurde man zudem bei Gelegenheit auf Bürger aufmerksam, von dem der als Dichter reichlich mittelmäßige Sentimentalist Pawel Golenischtschew-Kutusow (Pavel Goleniščev-Kutuzov) 1804 neben dem Epigramm „Mittel gegen den Hochmut der Großen“ („Sredstvo protivu gordosti bol'sich bar“) auch „Das neue Leben“ („Novaja žizn“) auf Russisch publizierte¹. Erst mit geraumem Abstand präsentierte dann ein ansonsten nicht näher bekannter M. Arnautow (M. Arnautov) mit „Herr von Gänsewitz zum Kammerdiener“ („Prikaz Gluponova k sluge“) ein weiteres Epigramm², ehe der gleichfalls literarisch wenig bedeutende Wassili Androssow (Vasilij Androsov) mit einer russischen Version von „Mein Dörf-

chen“ („Moe uedinenie“) erstmals ein umfangreicheres, noch der anakreontischen Phase verhaftetes dichterisches Werk des Deutschen vorstellte³.

Der Göttinger Hainbunddichter Gottfried August Bürger wäre damit in Russland gleichwohl eine nur wenig beachtete literarische Gestalt geblieben, hätte ihm nicht seine „Lenore“ auch dank zahlreicher englischer Bearbeitungen einen Welterfolg beschert. Denn schließlich war es gerade die englische Literaturszene, der die russische Kunstballade wesentliche Impulse verdankte, indem man recht früh auf James Macphersons „Ossian“ und Thomas Percys „Reliques of Ancient English Poetry“ aufmerksam wurde sowie als gleichsam deren theoretische Basis auf Richard Hurds „Letters on Chivalry and Romance“. Teils indirekt über französische und deutsche Quellen bezogen, aber noch ohne Kenntnis der erst nach 1800 beachteten „Volkslieder“ Herders als weiterer wichtiger Inspirationsquelle Bürgers, bereiten diese Werke weit mehr als etwa Balladen aus den romanischen Literaturen den Weg für eine sich um 1800 zugleich im Rückgriff auf die eigenen Bylinen formierende russische Balladendichtung. Diese formiert sich ähnlich der Bürgerschen Variante zudem ebenfalls im Widerstreit zwischen einem der klassizistischen Ästhetik nahestehenden Idealismus und einem Streben nach größerer Volkstümlichkeit. Letzteres sollte jedoch schon bald erheblich deutlicher an Erscheinungen der Volksfrömmigkeit anknüpfen, als es die nichtrussischen Literaturen taten. Dies zeigt bereits das erste nennenswerte Werk dieser neuen Richtung, Karamsins wesentlich nach dem Vorbild der englischen Schauerballade geformte „Raissa“ („Raisa“). Deren Titelgestalt begeht aus enttäuschter Liebe Selbstmord, worauf dem treulosen Geliebten die göttliche Vorsehung mit einer angemessenen Strafe droht. Vermutungen, Karamsin habe sich hierbei auch an Bürgers „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ orientiert, die er nach Angaben Pjotr Vjasemskis (Petr Vjazemskij) sehr geschätzt haben soll⁴, sind allerdings kaum begründet. Denn Karamsin verzichtet auf für Bürger wesentliche Komponenten wie die gesellschaftliche Entehrung oder den Kindesmord, und darüber hinaus finden sich nicht einmal in Details der Naturschilderung textliche Parallelen zu der vermeintlichen Vorlage.

Karamsins Beispiel verdeutlicht, dass auch die „Lenore“ nicht zuletzt angesichts mancher offener erotischer Anspielungen und der unvermittelten Schilderung des irrationalen Geschehens ohne erzählerische Distanz vorerst kaum problemlos in der russischen literarischen Öffentlichkeit hätte bestehen kön-

1 Bürger, G. A.: Sredstvo protivu gordosti bol'sich bar; Novaja žizn'. Übers. P. I. Goleniščev-Kutuzov, in: Drug prosveščeniia, Moskau 1804, Bd. 2, 234; Bd. 3, S. 15f.

2 Bürger, G. A.: Prikaz Gluponova k sluge. Übers. M. Arnautov, in: Vseobščij modnyj žurnal, Moskau 1817, S. 95.

3 Bürger, G. A.: Moe uedinenie. Übers. V. P. Androsov, in: Blagonamerennyj, St. Petersburg, Bd. 19 (1822), S. 385f.

4 Vjazemskij, P. A.: Stichotvorenija Karamzina (1866), in: ders., Sočinenija, 2 Bde., Moskau 1982, hier Bd. 2, S. 220f, hier S. 220.

nen. Wollte man sie erfolgreich propagieren, bedurfte es einer gehörigen Portion dichterischen Mutes ebenso wie gewisser Kompromisse in inhaltlicher wie ästhetischer Hinsicht. Dass sich hierzu mit Shukowski als dem bald führenden Repräsentanten der frühen russischen Romantik aber auch noch ein Autor fand, der über das nötige dichterische Vermögen zu einer ästhetisch in großen Teilen gelungenen Umsetzung fand, darf als ein unvorhersehbarer Glücksfall gelten.

Shukowski hatte sich schon früh mit englischer Literatur befasst und bereits 1802 mit einer ersten Fassung von Thomas Grays „Elegy Written in a Country Churchyard“ gleichsam den Weg der zukünftigen russischen Romantik vorgezeichnet. Als Absolvent des Pensionats der Moskauer Universität kam er aber auch früh mit deutscher Belletristik in Kontakt. Seine Freundschaft mit dem zeitweilig in Göttingen studierenden Alexander Turgenew (Aleksandr Turgenev), der ihn auch mit einschlägiger Literatur im deutschen Original versorgte, bewog ihn gar bei Gelegenheit, selbst einen einjährigen Studienaufenthalt in Göttingen in Erwägung zu ziehen⁵. Darüber hinaus an literartheoretischen Schriften von Johann Joachim Eschenburg sowie später Friedrich Bouterwek und Johann Gottfried Eichhorns „Geschichte der Künste und Wissenschaften“ geschult, las er zudem schon früh Dichtungen Bürgers, die er in der Göttinger Ausgabe von 1789 besaß⁶. Dessen Balladen begriff er dabei bewusst als Kontrast zu jenen Schillers, wie eine umfangreichere Notiz aus dem Jahre 1805 belegt: „Bürger ist im Genre der Ballade einzigartig, denn er besitzt den wahrhaft angemessenen Ton für das von ihm erwählte lyrische Genre: jene Einfachheit der Erzählung, die ein Erzähler besitzen muss. Sein Charakter: die glückliche Verwendung volkstümlicher Ausdrücke in den Beschreibungen wie im Ausdruck des Gefühls, Kürze und Lebhaftigkeit, Angemessenheit und Vielfalt der Metren. Vor allem schildert er sehr geglückt das Schreckliche, jenes Schreckliche, das zu einem Schrecken gehört, den bei uns finstere Gegenstände, Chimären einer finsternen Vorstellung hervorrufen; seine Bilder entnimmt er der geheimnisvollen Natur jener Welt, die keine ideale Welt ist, erschaffen in der Phantasie der antiken Dichter, sondern die finstere Herrschaft des Aberglaubens. Schiller ist weniger schlicht und malerisch; seine Sprache besitzt nicht die anziehende Volkstümlichkeit der Sprache Bürgers; doch er ist edler und

5 Vgl. einen Brief Shukowskis an A. Turgenew vom August 1805, in: V. A. Žukovskij: *Sobranie sočinenij*, 4 Bde., Moskau-Leningrad 1959-1960, hier Bd. 4, 451: „Mein Plan ist es, mich zum Studium in Göttingen aufzuhalten.“ („Moj plan god probyť v Gettingene, učit'sja.“).

6 Vgl. Lobanov, V. V.: *Istorija i sostav biblioteki V. A. Žukovskogo*, in: *Biblioteka V. A. Žukovskogo v Tomske*, Hrsg. F. Z. Kanunova u. a., 3 Bde., Tomsk 1978-1988, hier Bd. 2, S. 3f, hier S. 8.



Abb. 16 (zu Katalog [P 2])
Die Schlusszene der Lenoren-Ballade: Lenore reitet mit dem Geist des toten Wilhelm durch das Gittertor des Friedhofes, während die Geister tanzen.

angenehmer ... Überhaupt ist Schiller in der Poesie ausgeglichener, doch er ist nicht so lebhaft, und die Vollkommenheit des Ganzen schadet ein wenig dem frappanten Eindruck der Teile, während bei Bürger diese Lebhaftigkeit vielleicht eine Folge einer weniger gebundenen Freiheit ist ... Schiller ist mehr ein Philosoph; Bürger einfach ein Erzähler, der, mit seinem Gegenstand beschäftigt, sich um nichts Nebensächliches kümmert.“⁷

Shukowskis erste publizierte *Ballade*, die 1808 in der renommierten Literaturzeitschrift „Der Bote Europas“ („Vestnik Evropy“) veröffentlichte „Ludmilla“ („Ljudmila“)⁸, widerspricht dieser Einschätzung allerdings in wesentlichen Punkten, zumal sie sich ohnehin gemäß einer schon im russischen Sentimentalismus gängigen Praxis eher als Adaptation der Vorlage an russische Gegebenheiten versteht denn als Übertragung im heutigen Sinne. Zunächst einmal übernahm er nur das Handlungsgerüst, dessen aktuell-historische Bezüge er durch einen vage angedeuteten Rahmen der polnisch-russischen Auseinandersetzungen im 15. bis 17. Jahrhundert ersetzte, um ansonsten den Text mit Ausnahme weniger Entlehnungen bei Bürger neu zu formulieren. Selbst der Hauptgestalt gab er einen zugleich allgemeineren wie direkt auf die Volkstümlichkeit verweisenden neuen Namen als der „im Volk Beliebten“. Darüber hinaus verzichtete er durch die Einführung eines die Handlung nicht nur in Interjektionen, sondern auch mit Worten direkt wertenden Erzählers gerade auf jene lebendige Unmittelbarkeit der Darstellung, die Bürgers Werk auszeichnet, ja er präsentiert die Vorgeschichte ausdrücklich als Rückblende der sich erinnernden Protagonistin. Und schließlich ersetzt eben diese Erzählinstanz die Emotionalität der Vorlage durch stereotype, dem Sentimentalismus gemäße Interjektionen, übergeht die Bürgerschen Onomatopöien, und ent-erotisiert das Geschehen durch die Auslassung von Begriffen wie „Brautbett“. Zudem kommentiert sie die Handlung indirekt durch entsprechend ausgeschmückte Landschaftsschilderungen wie direkt durch Hinweise auf kirchliche Glaubenswerte, so dass

7 K. A. Žejdl: Žizn' i poezija V. A. Žukovskogo, St. Petersburg 1883, 39-40. Die Bemerkungen entstammen einem Heft, das sich Shukowski zur Vorbereitung auf den Privatunterricht für die zwei Töchter der mit ihm befreundeten Gräfin Jelena Protassowa (Elena Protasova) angelegt hatte, und in das er zahlreiche Notizen zur europäischen Literatur eintrug. Shukowski bestätigte diese seine Einschätzung im übrigen indirekt nochmals um 1815, als er sich bei der intensiveren Lektüre von Schillers Rezension „Über Bürgers Gedichte“ nur jene Stellen markierte, die seiner früheren Einstellung entsprachen, womit er zudem Schillers Artikel gleichsam indirekt von allen Ausfällen gegen Bürger „reinigte“, vgl. A. S. Januškevič: Nemeckaja estetika v biblioteke V. A. Žukovskogo, in: Biblioteka Žukovskogo (wie Anm. 6), Bd. 2, 140-203, hier 179.

8 V. A. Žukovskij: Ljudmila, in: Vestnik Evropy, Moskau, Bd. 39 (1808), Nr. 9, 41-49.

letztlich gerade die dämonischen Aspekte deutlich abgeschwächt werden. Hiermit korrespondiert eine vereinheitlichte, hochsprachlich geglättete Sprache, die Kolloquialismen ebenso vermeidet wie allzu kurze, Emotionalität transferierende syntaktische Einheiten. Der Gebrauch einer zwölfzeiligen Strophe mit einem vierhebigen, auch in der russischen Volkslyrik gebräuchlichen Trochäus gemahnt wiederum eher an Kunstballaden insbesondere Schillers sowie romanische Balladen, und das Streben nach lautlichem Wohlklang entspricht gängigen Verfahren des russischen Sentimentalismus.

Shukowskis rasch in zahlreichen Nachdrucken vorliegende „Ludmilla“ fand gerade unter der jüngeren Generation von Autoren fast umgehend eine begeisterte Aufnahme, aber eben nicht vorrangig als Werk Bürgers, sondern als im großen Teil eigenschöpferische Leistung ihres Bearbeiters. Sie begründete zugleich in Russland nicht nur das Genre einer numinosen Ballade, sondern gilt bis heute als wesentlicher Meilenstein der frühen russischen Romantik, ja gegebenenfalls als deren endgültiger Beginn. Als innovativ empfindet man vor allem die Integration volksnaher Elemente der Lyrik in einen gehobenen ästhetischen Kanon, doch trug zum zeitgenössischen Erfolg in nicht geringem Maße auch die Annäherung an das russische religiöse Empfinden bei, wie eine bald folgende Bearbeitung von Motiven der „Lenore“ durch Nikolai Grammatin (Nikolaj Grammatin) belegt. Dieser schildert in „Uslad und Wsemila“ („Uslad i Vsemila“) in derselben Strophenform wie Shukowskis „Ludmilla“ und vor demselben vagen historischen Hintergrund, wie eine junge Dame trotz des Treuschwurs bald einen anderen Verehrer zu heiraten beabsichtigt und deshalb vom toten Geliebten gleichsam in Erfüllung einer göttlichen Rache ins Grab geholt wird⁹. Shukowski selbst griff in „Swetlana“ („Svetlana“) (1813) ähnlich Motive der „Lenore“ in gleichzeitiger Anlehnung an russische volkstümliche Vorstellungen auf, indem nun die Protagonistin den Geliebten mittels eines Spiegels herbeizaubert, sich von ihm in die Kirche entführen lässt und ihn hier zugleich als aufgebahrten Leichnam erblickt. Das aus der Sicht des Erzählers verwerfliche Handeln wird jedoch schließlich als reiner Alptraum entlarvt, aus dem der Geliebte die Protagonistin nach seiner Rückkehr als weiterhin Lebender gerade noch rechtzeitig erweckt. Und dies wertet der Erzähler wiederum als glücklichen Eingriff der gnädigen Vorsehung. Mit dieser Umsetzung der „Lenore“ endete allerdings vorerst auch Shukowskis intensivere Beschäftigung mit Bürger, indem er sich nun kurzzeitig verstärkt Schiller zuwandte (Übertra-

9 Grammatin, N. F.: Uslad i Vsemila, in: Vestnik Evropy, Moskau, Bd. 50 (1810), Nr. 6, 113-116. Grammatin nimmt hiermit zugleich einzelne Motive von Adam Mickiewiczs ebenfalls teilweise an Bürger orientierter Ballade „Die Flucht“ („Ucieczka“) vorweg.

gung der „Kassandra“ (1809) sowie der „Kraniche des Ibykus“ (1813)), und sich dann wieder vermehrt der englischen Ballade widmete (u. a. etliche Übertragungen von Werken Robert Southeys (1813-1814)).

Shukowskis „Ludmilla“ wie auch die in ihrer religiösen Note noch dezidiertere „Swetlana“ regten bald weitere russische Autoren zu Bearbeitungen des Lenorenstoffes an. So lässt der eher dem Neoklassizismus und den russischen „Archaisten“ nahestehende Pawel Katenin (Pavel Katenin) die Titelheldin seiner „Natascha“ („Nataša“) (1814) die Nahrungsaufnahme verweigern und in einen todesähnlichen Schlaf fallen, als sie vom Tod ihres Geliebten in der Schlacht von Borodino erfährt, worauf dieser sie schließlich zur „himmlischen Hochzeit“ heimholt. In „Olga“ („Ol'ga“)¹⁰ griff Katenin dann gar auf das Bürgersche Original zurück, dem er in seiner eigenen Übertragung vor allem hinsichtlich der Volkstümlichkeit des Ausdrucks wesentlich besser gerecht werden wollte als Shukowski, was für ihn allerdings auch eine teilweise noch konsequentere Russifizierung der Vorlage implizierte. Folglich verlagerte er die Handlung in die Zeit der Schlacht von Poltawa und damit in die petrinische Epoche als Beginn des modernen Russlands. Der Titelgestalt verlieh er zudem den Namen jener Kiewer Fürstin, mit der sich die Anfänge der Christianisierung Russlands verbinden, um auch darüber hinaus gelegentlich an den Protestantismus gemahnende Begriffe des Originals durch solche der Orthodoxie zu ersetzen. Sprachlich steht er dagegen Bürger nicht nur hinsichtlich einer relativen Texttreue erheblich näher als Shukowski, sondern auch bezüglich der von manchen Zeitgenossen geradezu als obszön empfundenen Verwendung umgangssprachlicher Ausdrücke wie „Gesindel“ („svoloč“) oder „Liebchen“ („sve-tik“). Formalästhetisch verwendet er schließlich ebenfalls einen vierfüßigen Trochäus, der angesichts des häufigen Gebrauchs ein- und zweisilbiger Wörter zwar zuweilen wie ein Stakkato klingt, zugleich aber gestattet, selbst die oft sehr kurzen syntaktischen Einheiten einschließlich der Mehrgliedrigkeit zahlreicher Redefiguren der Vorlage nachzuahmen:

Zur rechten und zur linken Hand,
Vorbei vor ihren Blicken,
Wie flogen Anger, Heid' und Land!
Wie donnerten die Brücken! –
„Graut Liebchen auch? – Der Mond scheint hell!
Hurrah! Die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?“ –
„Ach nein! – Doch laß die Toten!“ (Str. 20)

¹⁰ Katenin, P. A.: Ol'ga, in: Vestnik Evropy, Moskau, Bd. 87 (1816), Nr. 9, S. 14f.

Sprava, sleva, storonami,
Mimo glaz ich vzad letjat
Suš' i vody; pod nogami
Konskimi mostly gremjat.
„Mesjac svetit, echat' sporo,
Ja kak mertvyj edu skoro,
Strašno l' svetik, s mertvym spat'?“
– „Net ... èto mertvykh pominat'?“ (Str. 19)

Die noch recht stark der Ästhetik des Klassizismus verpflichtete literarische Öffentlichkeit reagierte hierauf zunächst mit entschiedener Ablehnung. Der nicht zuletzt als Übersetzer der „Ilias“ ins Russische profilierte Neoklassizist Nikolai Gneditsch (Nikolaj Gnedič) etwa warf Katenin Unlogik in seinen sprachlich verkürzenden Satzkonstruktionen vor, bemängelte die Wiedergabe erotischer Anspielungen und empörte sich über zahlreiche „Vulgarismen“¹¹. Zu seinen wenigen Verteidigern gehörte vorerst Alexander Gribojedow (Aleksandr Griboedov), der ihm bescheinigte, die Vorlage insgesamt sehr ansprechend und auch in ihren Widersprüchen korrekt wiedergegeben zu haben. Shukowski hielt er dagegen vor, seine Version glätte gerade dies und verniedliche das Dämonische¹². Schützenhilfe erhielt Katenin auch von seinem Freund Nikolai Bachtin (Nikolaj Bachtin), der ihn überschwänglich lobte, da er „die Gedanken Bürgers voll und ganz verstanden und in herrlichen Versen wiedergegeben“ habe¹³. Dies rief umgehend erneut Widerspruch hervor¹⁴, ja man mutmaßte, der Beitrag Bachtins stamme von Katenin selbst, was dieser naturgemäß entristet zurückwies¹⁵. Gribojedows und Bachtins Meinung setzte sich gleichwohl allmählich unter den Vertretern der jüngeren Generation durch, wie Alexander Puschkins (Aleksandr Puškins) Rezension einer Gesamtausgabe der Werke Katenins aus dem Jahre 1833 bestätigt: „Das erste bedeutende Werk des Herrn Katenin war die Übertragung der Bürgerschen ‚Lenore‘. Sie war uns durch die ungenaue und schmeichlerische Imitation Shukowskis bekannt, der aus ihr dasselbe machte wie Byron in seinem ‚Manfred‘ aus dem ‚Faust‘: er schwächte

¹¹ Gnedič, N. I.: O vol'nom perevode Bjurgerovoj ballady: Lenora, in: Syn otečestva, St. Petersburg, Bd. 31 (1816), Nr. 27, S. 4-22.

¹² Griboedov, A. S.: O razbore vol'nogo perevoda Bjurgerovoj ballady „Lenora“, in: Syn otečestva, St. Petersburg, Bd. 16 (1816), Nr. 30, S. 150-160.

¹³ Bachtin, N. I.: O stichotvorenijach g. Katenina, in: Vestnik Evropy, Moskau, 1823, Bd. 1, Nr. 3-4, S. 193-214, S. hier 213.

¹⁴ Vgl. Anon./ohne Titel/, in: Blagonamerennyj, St. Petersburg, Bd. 21 (1823), 367f.

¹⁵ Katenin, P. A.: Pis'mo k izdateljam, in: Syn otečestva, St. Petersburg, 1825, S. 333-335.

Geist und Form des Originals ab. Katenin spürte dies und beschloß, uns die ‚Lenore‘ in der kraftvollen Schönheit ihrer ursprünglichen Gestalt zu zeigen; er schrieb die ‚Olga‘. Doch diese Einfachheit und sogar Grobheit der Ausdrücke, dieses ‚Gesindel‘, das die ‚ätherische Kette von Schatten‘ ersetzte, dieser Galgen statt der vom sommerlichen Mond beschienenen ländlichen Idylle, sie berührten unangenehm die hieran nicht gewöhnten Leser, und Gneditsch verlieh ihren Meinungen in einem Artikel Ausdruck, dessen Ungerechtigkeit Gribojedow entlarvte.“¹⁶ Dennoch bekräftigte der ansonsten der Romantik nahestehende Xenofont Polevoi (Ksenofont Polevoj) als einer der damals führenden jüngeren Publizisten in seiner Besprechung desselben Werkes erneut den Standpunkt Gneditschs¹⁷, worauf Katenin gar Shukowskis Neu-Übertragung der „Lenore“ als Beweis dafür wertete, dass dieser „seine früheren Fehler“ eingesehen habe¹⁸.

Tatsächlich publizierte Shukowski 1831 seine neue Fassung der „Lenore“ wesentlich nur als Beleg, dass er auch zu einer die inhaltlichen wie formal-ästhetischen Gegebenheiten der Vorlage angemessen umsetzenden Übertragung fähig sei¹⁹. Seine weitgehend inhaltstreue Version, die nun selbst Metrum und Strophenform des Originals übernahm, sucht sogar die Syntax bis hin zum teils triadischen Satzbau sowie die Stab- und Binnenreime der Vorlage nachzuzeichnen. Allerdings musste er dafür formale Mängel in Kauf nehmen, so einen wegen der Häufung kurzer Wörter zuweilen etwas holprigen Vers und gelegentlich allzu banale Reime. Zudem verzichtete er erneut aus Rücksicht auf die russische ästhetische Tradition auf umgangssprachliche oder lautmalerische Elemente, und präsentierte das Geschehen einmal mehr aus einer eher sachlichen, die Gefühlsmomente wie auch religiöse Komponenten distanzierter schildernden Erzählperspektive:

Als nun das Heer vorüber war
Zerraupte sie ihr Rabenhaar,
Und warf sich hin zur Erde,
Mit wütiger Gebärde. (Str. 4, V. 1-4)

16 Puškin, A. S.: Sočinenija i perevody v stichach Pavla Katenina, in: Literaturnye pribavlenija k Russkomu invalidu, St. Petersburg, 1833, Nr. 26, 206f. Vgl. P. A. Katenin, Sočinenija i perevody v stichach, 2 Bde., St. Petersburg 1832. Bd. 2, S. 30-40, enthält eine leicht überarbeitete Fassung der „Olga“.

17 Polevoj, K. A.: Sočinenija i perevody v stichach Pavla Katenina, in: Moskovskij telegraf, Moskau, 1833, Bd. 2, 562-572; ders.: Kritika, in: ebenda, Bd. 3, S. 594-611.

18 Katenin, P. A.: Otvet G-nu Polevomu na kritiku, in: ebenda, Bd. 3, S. 449-459, hier S. 451.

19 G. A. Bürger: Lenora, Übers. V. A. Žukovskij, in: V. A. Žukovskij: Ballady i povesti, 2 Bde., St. Petersburg 1831, hier Bd. 2, S. 41-53.

Kogda že mimo rat' prošla –
Ona svet božij proklala,
I gromko zarydala,
I na zemlju upala. (Str. 4, V. 1-4)

Die Versuche einer Ehrenrettung Katenins kamen jedoch reichlich spät – längst hatte sich Shukowskis ursprüngliche Version als Modell weiterer russischer Bearbeitungen des Lenorenstoffes durchgesetzt, ja konkurrierte in einer bereits 1818 verfassten polnischen Fassung durch Tomasz Zan gar mit den nach dem deutschen Original erstellten übrigen polnischen Versionen der „Lenore“²⁰. So verfasste Michail Sagorski (Michail Zagorskij) 1820 seine „Lisa“ („Liza“) als implizite Replik auf Shukowskis „Swetlana“, indem auch er die – hier im übrigen schweigsame – Entführung der Geliebten ins Grab letztlich als bösen Alptraum entlarvt²¹. Pjotr Jerschow (Petr Eršov) wiederum kombinierte in seinem „Sibirischen Kosaken“ („Sibirskij kazak“) Motive eines Kosakenliedes mit jenen der „Swetlana“, indem ein Ehemann als Leichnam aus der Schlacht zurückkehrt, um seine Frau in sein als „neues Heim“ gepriesenes Grab in der Steppe zu entführen, wo sie ebenfalls ihr Leben aushaucht²². Daneben finden sich schließlich aber auch Varianten, die deutlicher der englischen Balladentradition sowie außerrussischen Bearbeitungen einzelner Motive entsprechen. So verweist Michail Lermontovs (Michail Lermontovs) allerdings erst 1882 posthum veröffentlichter „Gast“ („Gost“) gerade im Motiv der ungetreuen Braut, die der Geliebte von der Hochzeitsfeier mit einem anderen zu sich ins Grab holt, außer auf Grammatin auch deutlich auf Mickiewicz's ja teils ebenfalls Bürger verpflichtete Ballade „Die Flucht“ („Ucieczka“).

Daneben finden sich schließlich eher als Kuriosa zu wertende Bearbeitungen. So veröffentlichte der aus Saarbrücken gebürtige naturalisierte Russe Alexander Bode (Aleksandr Bode) als Korrektiv zu der „recht guten, aber von Fehlern nicht freien ‚Ludmilla‘“²³ eine von ihm selbst wohl als mustergültig erachtete eigene Übertragung. Diese „Milena“ ist jedoch nicht nur wegen ihrer stilistischen und verstechnischen Mängel allenfalls ein höchst schwacher Abglanz des Originals, sie verstärkt auch die patriotischen, religiösen und sentimentalischen Aspekte derart, dass der Verfasser den Text gar weitschweifig von 32

20 Bürger, G. A. / Žukovskij, V. A.: Neryna. Übers. T. Zan, in: Dzieje dobroczynności krajowej i zagranicznej, Wilna, 1824, Bd. 6, S. 149-156.

21 Zagorskij, M. P.: Liza, in: Blagonamernyj, St. Petersburg, Bd. 11 (1820), S. 257-261.

22 Eršov, P. P.: Sibirskij kazak, in: Biblioteka dlja čtenija, St. Petersburg, Bd. 8 (1835), 9; Bd. 9 (1835), S. 11.

23 Bürger, G. A.: Milena, Übers. A. K. Bode, St. Petersburg 1834, S. 5.

auf 39 Strophen dehnen musste. Zudem edierten Rafail Sotow (Rafail Zotov) und Nikolai Mundt (Nikolaj Mundt) 1830 in St. Petersburg ein textlich teilweise Shukowskis „Ludmilla“ bzw. „Swetlana“ und Bürgers „Lenore“ verwertendes dreiaktiges Drama „Ludmilla“ („Ljudmila“), das in der Theater-Saison 1830/1831 ebendort auch uraufgeführt wurde. Eine seiner späteren Inszenierungen nahm schließlich 1842 Wissarion Belinski (Vissarion Belinskij) als nun führender Literaturkritiker der jungen, an Hegel geschulten und Positionen des gesellschaftskritischen Realismus vertretenden Generation zum Anlass, über die „inhaltlich überaus unsinnige, wenngleich den Versen nach nicht üble ‚Lenore‘“ zu spotten²⁴. Im Rahmen einer Generalabrechnung mit der Romantik diente ihm die „Lenore“ dann gar als warnendes Beispiel einer literarischen Fehlentwicklung, indem er bemerkte: „Es gab eine (für uns schon längst vergangene) Zeit, da uns diese Ballade ein gewisses wohligh-schauerliches Vergnügen bereitere, und je mehr sie uns Angst einflößte, lasen wir sie mit umso größerer Leidenschaft. Die Kinder der Gegenwart sind klüger, – und ich glaube nicht, dass man jetzt selbst unter ihnen noch Verehrer der ‚Ludmilla‘ findet“²⁵. Diesem Verdikt stimmte schließlich auch Nikolai Tschernyschewski (Nikolaj Černyševskij) als exponierter Repräsentant eines politisch linksgerichteten Realismus zu, indem er sich en passant über die „leere ‚Ludmilla‘ oder ‚Lenore‘ und die unsinnigen Balladen Southes“ mokierte²⁶.

Damit hätte sich der Kreis einer zunächst begeisterten Aufnahme der „Lenore“ in Form ihrer ersten russischen Adaptation durch Shukowski bis hin zu werkgetreuen, aber teils auch banaleren Fassungen geschlossen. War sie anfänglich vor allem ein Prüfstein für die aufkommende Romantik, so geriet sie letztlich immer mehr zum Streitobjekt zwischen rivalisierenden literarischen Strömungen des Neoklassizismus und der extremeren Romantik, um schließlich ab den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts dem gesellschaftskritischen Realismus vornehmlich als Zielscheibe des Spottes zu dienen. Andere Balladen Bürgers fanden dagegen nicht einmal annähernd so großen Anklang in der russischen Literaturszene, zumal Shukowskis Versuch einer Übertragung von „Lenardo und Blandine“ unvollendet blieb²⁷, und ein gewisser W. Safonowitsch

24 Belinskij, V. G.: *Russkij teatr v Peterburge* (1842), hier nach: ders.: *Polnoe sobranie sočinenij*, 13 Bde., Moskau-Leningrad 1953-1959, hier Bd. 6, S. 511.

25 Belinskij, V. G.: *Stat'i o Puškine / II* (1843), hier nach: ders.: *Polnoe sobranie sočinenij* (wie Anm. 24), Bd. 7, 132-222, hier S. 168.

26 Černyševskij, N. G.: *Sočinenija Puškina* (1855), hier nach: ders.: *Polnoe sobranie sočinenij*, 16 Bde., Moskau 1939-1953, hier Bd. 2, 424-516, hier S. 474.

27 Shukowski übertrug wohl nur fünf Strophen, vgl. M. R. Katz: *The Literary Ballad in Early Nineteenth-Century Russian Literature*, Oxford 1976, 64. Katz' Vermu-

(V. Safonovič) 1824 den „Wilden Jäger“ („Užasnyj ochotnik“) nur in einer Prosafassung nach Walter Scotts „The Wild Huntsman“ vorstellte²⁸. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bemühten sich dann russische Germanisten, seinem Werk insgesamt größere Resonanz zu verschaffen. So nehmen in Nikolai Gerbels (Nikolaj Gerbel's) umfangreicher, an Johannes Scherr's „Allgemeiner Geschichte der Literatur“ orientierter Anthologie deutscher Belletristik die Dichtungen Bürgers als des in der Sicht des Herausgebers bedeutendsten Vertreters des „Sturm und Drang“ nun gar einen vergleichsweise breiten Raum ein²⁹.

Dennoch war Bürger schon längst auch mit einem weiteren Werk in das russische literarische Bewusstsein eingedrungen, ohne dass man es aber zumindest im 19. Jahrhundert kaum je explizit mit seinem Namen verband – den „Wunderbaren Reisen ... des Freiherrn von Münchhausen“. Diese gehen bekanntlich auf Anekdoten des zeitweilig in russischen Diensten stehenden Freiherrn Karl Friedrich Hieronymus von Münchhausen zurück und wurden zunächst von Rudolf Erich Raspe in einer englischen Buchfassung auf der Basis einer möglicherweise gleichfalls von ihm selbst stammenden deutschen Zeitschriftenpublikation veröffentlicht. Doch erst Bürger formte sie einschließlich eigenen Zusätzen zu einer oft sehr zeitkritischen Satire in einer bewusst gehobenen und umgangssprachlichen Stil mischenden Form. In dieser Umgestaltung fanden sie schon bald nach der Erstausgabe von 1787 weite Verbreitung, ja es kamen fast umgehend auch erste Imitationen heraus. Ein unter dem Titel „Die Kunst zu lügen“ 1788 herausgegebener, nicht-autorisierte Nach-

tung einer engeren Verwandtschaft von „Lenardo und Blandine“ mit Shukowskis „Äolsharfe“ („Ėolova arfa“) entbehrt im übrigen ebenso jeglicher Grundlage wie sein Hinweis, F. Kinds später ins Russische übertragene balladenhafte Erzählung „Edwin und Mally“ sei eine Prosa-Bearbeitung des „Lenardo“, denn all diese Werke verbindet einzig das Motiv der nicht standesgemäßen Liebe.

28 Bürger, G. A. / Scott, W.: *Užasnyj ochotnik*, Übers. V. Safonovič, in: *Blagonamerennyj*, St. Petersburg, Bd. 28 (1824), S. 116-130 (in Prosa).

29 Gerbel', N. V.: *Nemeckie počty v biografijach i obrazcach*, St. Petersburg 1877, 112-125. Gerbel druckte im Anschluss an eine auf Scherr's Ausführungen basierende Gesamtwürdigung Bürgers folgende Gedichte ab: *Lenore / Lenora*, Übers. V. A. Žukovskij; *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain / Doč' Taubengejmskogo pastora* (sic), Übers. N. V. Gerbel'; *Das Lied von Treue / Pesn' o vernosti*, Übers. F. B. Miller; *Die Weiber von Weinsberg / Vejn'sberg'skie ženščiny*, Übers. N. V. Gerbel'; *Neue weltliche hochdeutsche Reime / Pochiščenie Evropy*, Übers. F. B. Miller; *Mannstrotz / Truženiku*, Übers. D. D. Minaev. Darüber hinaus enthält die Anthologie ein von Dmitri Minajew (Dmitrij Minaev) übersetztes und irrtümlich Bürger zugeschriebenes Gedicht „Der einsame Sänger“ („Odinokij pevec“) mit Motiven der sentimentalistischen Gräberlyrik, dessen Verfasser nicht ermittelt werden konnte.

druck diente wohl dann als Vorlage für eine um 1791 publizierte russische Übertragung. Deren Verfasser Nikolai Ossipow (Nikolaj Osipov) war bis dahin u. a. mit Übertragungen des „Don Quijote“ von Cervantes, Richardsons „Clarissa“ und einer Äneis-Travestie nach Aloys Blumauer hervorgetreten. Er präsentierte seine Version denn auch im Vergleich hierzu als eher „unbedeutendes Geschreibsel“, das „in sich die lauterste Wahrheit mit der bodenlosesten Lüge“ vereine³⁰. An diesem Werk mag ihn nicht zuletzt die Tatsache gereizt haben, dass zahlreiche Episoden ja in Russland spielen und man hier gleichsam die – allerdings wenig schmeichelhafte – Meinung eines Ausländers zu russischen Verhältnissen vernehmen konnte. Die gedruckte russische Fassung unterdrückt jedoch gerade diesen Aspekt, wobei wohl weniger der Übersetzer als vielmehr die Zensur hierfür verantwortlich sein dürfte. So fehlen in Ossipows Version sämtliche (!) geographischen Hinweise auf Russland ebenso wie die Erwähnungen literarischer oder politischer Persönlichkeiten oder erst recht Passagen mit politisch oder religiös heiklem Inhalt. Gestrichen wurden u. a. alle Hinweise auf Papst Clemens XIV., Shakespeare, Elisabeth I. von England und Katharina II. von Russland, aber auch Anekdoten mit Bezug zur russischen Geschichte. Wiedergegeben sind dagegen im politischen Bereich die scheinbar unverfänglichen Hinweise auf orientalisch-despotische Despoten oder etwa die nicht gerade feinfühlig formulierten Bemerkungen über die Niederlande. Somit reduziert sich die Ausgabe letztlich auf eine den Text stark verkürzende und auf jegliche rhetorische Ausschmückung verzichtende freie Nacherzählung aus neutraler Erzähldistanz. Ungeachtet dieser Mängel fand das Büchlein gleichwohl großen Anklang bei der Leserschaft, denn allein bis 1818 erlebte es fünf – ab der Zweitausgabe um Auszüge aus Heinrich Theodor Ludwig Schnorrs „Nachtrag zu den wunderbaren Reisen ...“ erweiterte – Auflagen, die in dieser Form schließlich auch ins Polnische übersetzt wurden³¹. Für die große Beliebtheit dieses Werkes spricht dabei, dass rund zwanzig weitere Ausgaben in teils anderer Übertragung allein im 19. Jahrhundert erschienen, und inzwischen lassen sich die russischen Editionen, deren Auflagenhöhe längst die Millionengrenze überschritten hat, kaum noch zählen. Damit wurde Bürger letztlich zu einer festen Größe im

30 Raspe, R. E. / Bürger, G. A.: Ne ljubo ne slušaj, a lgať ne mešaj, Übers. N. P. Osipov, St. Petersburg o. J. (1791?), S. 1.

31 Raspe, R. E. / Bürger, G. A.: Klamstwa nad klamstwami, 2 Bde., Wilna 1822 (explizit nach der fünften Auflage der russischen Ausgabe – St. Petersburg 1818 – übertragen). Nach der von I. G. Gurjanow (I. G. Gur'janov) überarbeiteten russischen Fassung gleichen Titels, die erstmals 1833 in Moskau erschien, wurde das Werk zudem ins Serbische übersetzt: Ako ne voleš slušati ne smetaj lagati, Übers. S. Milojević / K. I. Popović, Belgrad 1865.

Bewusstsein breiter Kreise der russischen Leserschaft, wenngleich man ihn bis heute insgesamt eher indirekt wahrnimmt: durch Shukowskis gleichsam unsterbliche „Ludmilla“, und durch die Anekdoten des Freiherrn von Münchhausen.

Literatur

- Drews, Peter: G. A. Bürgers *Lenore* in der slavischen (Vor-)Romantik, in: *arcadia*, Berlin, New York, 25 (1990), S. 10-28.
- Ders.: Die Übersetzungen von Werken G. A. Bürgers in slavische Sprachen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, in: *Germanoslavica*, Prag, 1 (VI) (1994), S. 91-114.
- Giesemann, Gerhard: Vasilij Žukovskij: Ljudmila, in: *Die russische Lyrik*. Hrsg. Bodo Zelinsky, Köln-Weimar-Wien 2002, 61-71, S. 417f.
- Rothe, Hans: Kateninstudien II, in: *Zeitschrift für Slavische Philologie*, Heidelberg, 37 (1974), S. 117-138.
- Sussex, Roland: Poetic Translation and Literary Polemics in Katenin's „Ol'ga“, in: *Melbourne Slavonic Studies*, Melbourne, 9-10 (1975), S. 39-53.