



Arnold Blasberg

Vasilij Vasil'evič Kapnist
und seine Übertragung
von Gedichten des Horaz
ins Russische

ARNOLD BLASBERG

VASILIJ VASIL'EVİČ KAPNIST
UND SEINE ÜBERTRAGUNGEN VON
GEDICHTEN DES HORAZ
INS RUSSISCHE



ITINERA CLASSICA

Herausgegeben von
Hans-Jürgen Horn
und Christiane Reitz

Band 5

ARNOLD BLASBERG

VASILIJ VASIL'EVİČ KAPNIST
UND SEINE ÜBERTRAGUNGEN VON
GEDICHTEN DES HORAZ
INS RUSSISCHE



Verlag Marie Leidorf GmbH · Rahden/Westf.

2007

VIII, 408 Seiten

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Blasberg, Arnold:

Vasilij Vasil'evič Kapnist und seine Übertragungen von Gedichten des Horaz ins Russische / von Arnold Blasberg

Rahden/Westf.: Leidorf, 2007

Zugl.: Rostock, Univ., Diss. ; 2006

(Itinera Classica; Bd. 5)

ISBN: 978-3-86757-101-2

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie.
Detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

Alle Rechte vorbehalten

© 2007



Verlag Marie Leidorf GmbH

Geschäftsführer: Dr. Bert Wiegel

Stellerloh 65 · D-32369 Rahden/Westf.

Tel: + 49/ (0)5771/ 9510-74

Fax: +49/ (0)5771/ 9510-75

E-Mail: info@vml.de

Internet: <http://www.vml.de>

Heinrich Schliemann-Institut für Altertumswissenschaften der Universität Rostock

Internet: <http://www.altertum.uni-rostock.de>

E-Mail: christiane.reitz@uni-rostock.de

ISBN 978-3-86757-101-2

ISSN 1863-9488

Kein Teil des Buches darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, CD-ROM, DVD, Internet oder einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlags Marie Leidorf GmbH reproduziert werden oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Titelvignette: Brigitte Meyer und Christiane Reitz, Rostock;
Gestaltung nach G. B. Piranesi, "Veduta dell' antica Via Appia"

Redaktion: Christiane Reitz und Katharina Nausch, Rostock

Satz und Layout: Katharina Nausch, Rostock

Druck und Produktion: DSC-Heinz J. Bevermann KG, Fleethweg 1, D-49196 Bad Laer

INHALTSVERZEICHNIS**SEITE**

Vorwort		VII
Einführung		1
I. Kapitel:		
Die Horaz-Rezeption in Russland vor Kapnist		
1. Sprachliche und gesellschaftliche Voraussetzungen		8
2. Leben und Werk einzelner Dichter vor Kapnist:		10
2.1. Simeon Polockij (1629-1680)		10
2.2. Feofan Prokopovič (1681-1736)		15
2.3. Antioch Dmitrievič Kantemir (1709-1744)		21
2.4. Vasilij Kirillovič Trediakovskij (1703-1769)		28
2.5. Michail Vasil'evič Lomonosov (1711-1765)		34
2.6. Aleksandr Petrovič Sumarokov (1718-1777)		38
2.7. Gavriil Romanovič Deržavin (1743-1816)		42
Zusammenfassung zum I. Kapitel		45
II. Kapitel:		
Leben und Werke von V. V. Kapnist (1758-1823)		
1. Sein Leben		47
2. Seine Werke (allgemeiner Überblick)		51
3. Kapnists „Oden“		63
4. Kapnists Horaz-Übertragungen		65
III. Kapitel:		
Analyse ausgewählter Odenübertragungen von Kapnist und Vergleich mit dem jeweiligen horazischen Original		
1. Vremja (nach c. II, 14)		77
2. Prokljatie derevu (nach c. II, 13)		84
3. Boljaščemu drugu (nach c. II, 17)		95
4. Na smert' druga (nach c. I, 24)		106
Exkurs: Kapnists Verhältnis zu Deržavin		115
5. Pamjatnik Goracija (nach c. III, 30)		132

VI

6.	Piit lebed‘	(nach c. II, 20)	141
7.	K sluge	(nach c. I, 38)	153
8.	Želanija stichotvorca	(nach c. I, 31)	156
9.	Ničtožestvo bogatstv	(nach c. III, 1)	161
10.	Protiv korystoljubija	(nach c. III, 24)	175
11.	Suetnost‘ žizni	(nach c. IV, 7)	190
12.	Krasota	(nach c. IV, 10)	197
13.	Vorožba	(nach c. I, 11)	202
14.	Bezzabotnost‘	(nach c. II, 11)	208
15.	Prizyvanie Venery	(nach c. I, 30)	217
IV. Kapitel:			
Kapnists Arbeit an den Oden des Horaz			
1.	Auswahl		222
2.	Podražanija – perevody	(„nachahmende Übertragungen – getreue Übersetzungen“)	242
2.1	Kapnists podražanija		244
2.2	Kapnists perevody		258
3.	Anmerkungen und Kommentare Kapnists zu seinen Horaz-Übertragungen		292
4.	Versmaß und Reimtechnik		313
V. Kapitel:			
Auswirkungen der Beschäftigung Kapnists mit Horaz auf dessen eigene Lyrik			
			324
VI. Kapitel:			
Kapnist und seine Dichtung im Spiegel von Äußerungen seiner Freunde und Gegner			
			349
Zusammenfassung der Kapitel II-VI			377
Literaturverzeichnis			388
Thesen zur Dissertation			400

VORWORT

Die Anregung zu dieser Arbeit verdanke ich der Teilnahme an einer Seminarübung bei meinem verehrten Universitätslehrer, Herrn Professor Dr. Wolfgang Kasack, im Wintersemester 1970/71 am Slavischen Institut der Universität Köln. Damals befaßten wir uns mit Poemen von Trediakovskij, Lomonosov und Majkov, und bei dieser Gelegenheit konnte ich feststellen, daß mein lateinischer Lieblingsdichter Horaz bei den drei Russen hochgeschätzt war und diese auch zu selbständigen Nachdichtungen veranlaßt hatte. Besonders Lomonosovs kongeniale Übersetzung des carmen III, 30 ließ in mir den Wunsch aufkommen, einmal über die Horaz-Rezeption in Rußland zu arbeiten. Aufgrund beruflicher und familiärer Umstände hat es aber lange gedauert, bis sich dieser Wunsch verwirklichen ließ; daß dies jetzt geschehen ist, dafür habe ich vielen zu danken.

An erster Stelle möchte ich hier die beiden wissenschaftlichen Betreuerinnen meiner Arbeit nennen, Frau Professor Dr. Christiane Reitz und Frau Professor Dr. Ursula Kantorczyk. Ohne ihre freundschaftliche Hilfe und ihren stets gern gewährten Rat hätte ich diese Arbeit nicht leisten können. Ebenfalls gilt mein Dank Herrn Professor Dr. Michael von Albrecht, der als dritter Gutachter eine besonders wichtige Rolle spielte, weil er in beiden Literaturen zu Hause ist, in der antiken und der russischen.

Danken möchte ich ferner meinem Latein-Fachkollegen Herrn Dr. Werner Erdt (Bad Sachsa), der für mich die Verbindung zur Universität Rostock hergestellt hat, und Herrn Professor Dr. Aleksandr Podosinov (Moskau) für seine wertvollen Ratschläge und für die Abschrift von Manuskripten aus dem Puškinskij dom in St. Petersburg.

Als völliger Neuling am Computer war ich oft auf sachkundige Hilfe angewiesen; diese wurde mir in dankenswerter Weise zuteil durch meine Schwester, Frau Ursula Blasberg, sowie durch Frau Ljudmila Vaochuk (Rostock) und Herrn Günter Born (Rösrath). Ebenso bin ich Frau Katharina Nausch (Rostock) großen Dank schuldig: sie hat mir die die ganze Arbeit für den Buchdruck umformatiert.

Zu danken habe ich ferner meinen Kindern, insbesondere meiner Schwiegertochter Daniela und meinem Sohn Dr. Georg Blasberg sowie meiner Tochter Dr. Monika Birkemeier und meinem Schwiegersohn Arnulf Birkemeier, die mich alle vor so manchem „Absturz“ bewahrt haben.

VIII

Das Buch soll erscheinen in der von Herrn Prof. Dr. Hans-Jürgen Horn und Frau Prof. Dr. Christiane Reitz herausgegebenen Reihe *Itinera Classica*. Ich danke ihnen für ihren Einsatz dafür, daß es in das Programm des Marie Leidorf-Verlags aufgenommen wird.

Ein besonders herzlicher Dank gilt schließlich meiner Frau Maria. Wegen meiner Dissertation hat sie in den letzten Jahren viele Wege für mich und mit mir gemacht, sie hat mich mit praktischer Hilfe unterstützt, und vor allem, sie hat mich in dieser Zeit ertragen und ermutigt.

EINFÜHRUNG

Der Dichter Vasilij Vasil'evič Kapnist (1758-1823) hat ein bedeutsames Gesamtwerk von beträchtlichem Umfang hinterlassen, dennoch ist er bis heute – zumindest in Westeuropa – kaum bekannt. Aber auch in Rußland gehört er nicht zu den Dichtern, deren Namen jedes Schulkind kennenlernt, obwohl Fachleute den Wert seiner Dichtung längst richtig einzuschätzen wissen.

In einem für die Kapnist-Forschung wichtigen Aufsatz aus dem Jahre 1911 bemerkt A. A. Veselovskij, daß es

„...über den Lyriker Kapnist (noch) keine speziellen Untersuchungen gebe“¹,

und fast 50 Jahre später beginnt P. N. Berkov einen Artikel über Kapnist mit folgender Bemerkung:

„V. V. Kapnist gehört zu den Schriftstellern, deren literarische Bedeutung weder zu ihren Lebzeiten noch nach ihrem Tod genügend gewürdigt wurde.“²

Жизнь и творчество В. В. Капниста до сих пор недостаточно изучены. Собрания его сочинений издавались очень редко. При жизни поэта были напечатаны всего лишь два сборника его стихотворений: „Сочинения Василия Капниста“ (1796) и „Лирические сочинения Василия Капниста“ (1806). Отдельной книгой была издана в 1798 году комедия „Ябеда“.

„Leben und Schaffen von V. V. Kapnist sind bis heute noch nicht genügend erforscht. Sammlungen seiner Werke sind sehr selten herausgegeben worden. Zu Lebzeiten des Dichters wurden überhaupt nur zwei Sammelbände seiner Dichtungen gedruckt: „Werke von Vasilij Kapnist“ (1796) und „Lyrische Werke von Vasilij Kapnist“ (1806). Als besonderes Buch wurde im Jahre 1798 seine Komödie „*Jabeda*“ herausgegeben.“

¹ A. A.: Veselovskij: *Kapnist i Goracij (Epizod iz znakomstva s klassičeskoj literaturoj v konce XVIII, nač. XIX v.) in: Izvestija Otdel. russkogo jazyka i slovesnosti A. N., XV/ 1911, kn. 1, SS. 199-232; hier: S. 200*

² P. N. Berkov: *V. V. Kapnist kak javlenie russoj kul'tury XVIII veka, in: XVIII vek, Sbornik 4, M./L. 1959, SS. 257-268; hier: S. 273.*

Mit den obengenannten Worten beginnt die Einführung des Herausgebers³, D. S. Babkin, zu seiner Kapnist-Ausgabe von 1960 (s.u.). An der Aussage ist zweierlei typisch auch für den Fortgang in der Rezeptionsgeschichte von Kapnists Werken:

1. Dem Dichter fiel es nicht leicht, sich mit seiner Lyrik durchzusetzen.
2. Mit der *Jabeda*⁴ hatte er – wohl hauptsächlich aus politischen Gründen – von Anfang an mehr „Erfolg“.

Da sich manche Erkenntnisse zur Rezeption der Werke Kapnists in verschiedenen Zeiten aus ihrer Editionsgeschichte herleiten lassen, soll diese hier kurz dargestellt werden.

Außer den beiden im Zitat angeführten, zu Lebzeiten des Dichters erschienenen Sammlungen erfolgten nach dessen Tod noch folgende weiteren Ausgaben seiner Werke

- Im Jahre 1849 erschien die Sammlung von A. F. Smirdin;⁵ darin waren enthalten: Gedichte, horazische und anakreontische Oden (*perevody* und *podražanija*), sieben Briefe an A. A. Prokopovic-Antonskij⁶ und vier Aufsätze, außerdem die Komödien *Jabeda* und *Sganarev*⁷ sowie die Tragödie *Antigona*. (Von allen genannten Ausgaben ist, nach Worten D. S. Babkins⁸ „bis zu unserer Zeit“, das heißt bis zum Erscheinen der von ihm selbst besorgten Akademie-Ausgabe, die oben erwähnte Ausgabe von Smirdin die vollständigste⁹ gewesen.)

³ D. S. Babkin in: *V. V. Kapnist, Sobranie sočinenij, M./L. 1960*, t. 1, S. 5

⁴ Zur Komödie *Jabeda* s. u. SS. 56/57.

⁵ Aleksandr Filippovič Smirdin, 1795-1857, bedeutender russischer Verleger; vgl. u. S. 376, Anm. 770.

⁶ S. u. S. 66, Anm. 184.

⁷ Hier handelt es sich um eine Komödie nach Molières *Sganarelle, ou Le cocu imaginaire*, die Kapnist schon Ende der 80er Jahre des 18. Jhdts. ins Russische übersetzt und in gereimte Verse übertragen hat. (vgl. Babkin I, S. 753)

⁸ Babkin I, S. 6

⁹ I. N. Berkov bezeichnet die Ausgabe Smirdins als „unwissenschaftlich“; er vermißt darin, wie in allen bis 1959 erschienenen Ausgaben, vor allem eine chronologische Aufbereitung des Materials (s. Berkov a.a.O., SS.259/260). Smirdins Sammlung war allerdings nicht vollständig: So hatte z.B. die Zensur den Druck der *Oda na rabstvo* (s. u. SS. 54/55) sowie des Gedichtes *Slavoljubie* (s. u. SS. 343/344) nicht erlaubt; außerdem befand sich zu dieser Zeit noch ein Teil von Manuskripten in der Hand der Söhne von Kapnist, welche diese aus verschiedenen Gründen nicht zur Veröffentlichung freigaben. (vgl. Babkin I, SS. 5/6)

- Einen Sammelband „Ausgewählter Werke“ des Dichters hat I. Glazunov im Jahre 1907 herausgegeben.
 - Unter dem gleichen Titel (*Izbrannye sočinenija*) erschien 1941, herausgegeben von B. I. Kopljan, wiederum ein Sammelband mit Werken Kapnists, der mehr als zwanzig Gedichte enthielt.
 - 1959 veröffentlichte der Sowjetische Staatsverlag für Künstlerische Literatur (*Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury*) ebenfalls einen Sammelband mit ausgewählten Werken des Dichters, besorgt von D. D. Blagoj und J. D. Ivanov.
 - Die vollständigste aller bis heute erschienenen Ausgaben von Kapnists Werken ist im Jahre 1960, aus Anlaß des 200. Geburtstages des Dichters, im Verlag der Akademie der Wissenschaften der UdSSR von D. S. Babkin herausgebracht worden. Diese einzige zweibändige Ausgabe genügt weitgehend auch wissenschaftlichen Ansprüchen, da sie neben den gut redigierten Originaltexten fundierte Anmerkungen und einen Apparat von Varianten bringt. Der auf die oben genannte Einführung (*Ot sostavitelja*) folgende „Kritisch-biographische Abriß“ (*Kritiko-biografičeskij očerok*) ist mit über 50 Seiten Umfang der ausführlichste bis zu diesem Zeitpunkt geschriebene Artikel über Leben und Werk von Kapnist. Eine weitere Gesamtausgabe der Werke Kapnists ist seitdem nicht mehr erfolgt.
 - Schließlich brachte 1973 der Verlag *Sovetskij pisatel'* unter Federführung von G. V. Ermakova-Bitner eine einbändige Auswahl heraus, an dessen Textgestaltung und Anmerkungen wiederum auch D. S. Babkin beteiligt war. Wenn diese Ausgabe aufgrund ihrer Aufgabenstellung auch nicht vollständig sein kann, so hat sie doch gegenüber der Akademie-Ausgabe den Vorteil, daß in ihr neuere Forschungsergebnisse verwertet wurden.
- Außer diesen mehr oder weniger vollständigen Kapnist-Ausgaben erfolgten auch viele Einzelveröffentlichungen von Werken des Dichters – teilweise in Sammelausgaben zusammen mit Werken anderer Autoren –, die hier nicht alle aufgezählt werden können.¹⁰

Es vergingen also 26 Jahre nach seinem Tod – und 43 Jahre nach der letzten Veröffentlichung von Werken durch den Verfasser –, bis zum ersten Mal eine einigermaßen repräsentative Sammlung seiner Werke herausgegeben wurde. Danach dauerte es erneut 58 Jahre bis zu einer Neuausgabe mit Werken Kapnists,

¹⁰ Babkin I, S. 6; dort findet sich u.a. der Hinweis, daß Kapnists *Jabeda* innerhalb der achtzehn Jahre von 1884 bis 1902 fünfmal herausgegeben wurde.

und wenn man den Maßstab von D. S. Babkin anlegt, der seine Akademie-Ausgabe in der Tradition von Smirdins Ausgabe aus dem Jahre 1849 sieht, dann hätte es sogar 111 Jahre gedauert, bis zum ersten Male (wieder) eine vollgültige Ausgabe mit den Werken des Dichters erschien.

Kapnist hat sich mindestens 30 Jahre seines Lebens mit der Lyrik des antiken Dichters Horaz beschäftigt, jedoch kommt dieser Teil seines Schaffens in vielen Veröffentlichungen gegenüber seinen sozialkritischen Dichtungen (*Jabeda*, *Satira I*, *Oda na rabstvo* u.a.) zu kurz.

Eine Ausnahme bildet hier das Buch „Horaz in Rußland“¹¹ von Wolfgang Busch; der Verfasser widmet allein der Tätigkeit Kapnists auf dem Gebiet der Rezeption und Adaption Horazischer Oden einen Artikel von 15 Seiten.

Aufgrund der historischen Gegebenheiten muß man verstehen, daß sich die Russen mit der Rezeption eines lateinischen Dichters der Antike schwer taten. Eine Schwierigkeit lag schon in der Sprache: Latein, das war die Sprache Roms, der großen Konkurrentin von Byzanz, zu dessen Kulturkreis Rußland auch dann noch gehörte, als längst schon die Konzeption von Moskau als dem „dritten Rom“ aufgekommen war.¹² Seit dem Kirchenschema des Jahres 1054 hatte sich der Gegensatz zwischen Byzanz und Rom noch weiter vertieft und besteht bekanntlich bis zum heutigen Tag. Andererseits entging natürlich auch den Russen nicht, daß Latein als „Transportmittel“ der Wissenschaft dem Westen ungeheure Vorteile brachte.

Des weiteren: Horaz war ein heidnischer Dichter der Antike; auch gebildete russische Zeitgenossen Kapnists hatten ihre Probleme, wenn sie sich mit der ganz anderen Weltanschauung, vor allem aber mit den ganz anderen moralischen Vorstellungen des Horaz konfrontiert sahen. Ein Christ hätte z.B. nicht mit Überzeugung folgende Worte aussprechen können, die als Horazens Credo gelten dürfen:

¹¹ Wolfgang Busch: Horaz in Rußland, Forum Slavicum, Eidos Verlag München, 1964

¹² Schriftlich niedergelegt wurde diese neue Staatsidee vom Starzen Filofej von Pskov um 1510; vgl. Ernst Benz: Geist und Leben der Ostkirche, Hamburg, 1957, S. 150 ff.

...satis est orare Iovem, qui ponit et aufert,
 det vitam det opes: aequum mi animum ipse parabo.
 (Epist. I, 18, 110/111)¹³

Einen Eindruck von den moralischen Vorstellungen des antiken Dichters, speziell von seinem Verhältnis zur Liebe, zur Ehe und zur Frau im allgemeinen, gewinnt man beim Lesen etwa von serm. I, 2 oder der grimmigen Epoden VIII und XII und sogar noch einiger Oden.

Ohne die Reformen Peters des Großen wäre es in Rußland um diese Zeit nicht möglich gewesen, sich mit antiker Lyrik zu beschäftigen und mit solchem Gedankengut gar an die Öffentlichkeit zu treten. Noch in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, unter dem „milden“ Zaren Aleksej Michajlovic, war in Rußland allgemein der Besitz lateinischer oder polnischer Bücher verboten; nur eine kleine Zahl von „Privilegierten“ unterlag diesem Verbot nicht.¹⁴

Zur gleichen Zeit empfahl der Protopope Avvakum¹⁵ dem Zaren, „...Nikon und seine Anhänger, diese schlimmen Hunde, Lateiner und Juden,“ verbannen und aufhängen zu lassen.¹⁶ Mit dieser Anschauung stand Avvakum nicht alleine, und auch lange Zeit nach den Petrinischen Reformen bestand in Rußland noch eine starke Opposition gegen alles „Lateinische“.

Ein Dichter wie Kapnist, der sich so sehr an Horaz orientierte, mußte also in seinem Schaffen, ganz gleich ob es sich um Übersetzungs- oder um „eigene“ Poesie handelte, im damaligen Rußland mit Schwierigkeiten rechnen, die bei weitem nicht nur auf das Sprachliche beschränkt waren.

In der jüngsten Vergangenheit, also unter der Sowjetmacht, ging – ebenfalls aufgrund staatlich-ideologischer Drosselung – das Interesse an der Antike und an entsprechender Übersetzungsliteratur stark zurück. Busch sieht dies darin begründet, daß

„...vielen Übersetzern das zum Verständnis des lateinischen Textes notwendige Rüstzeug fehlt.“¹⁷

¹³ Vgl. hierzu Hans Oppermann: Das Göttliche im Spiegel der Dichtung des Horaz (1956), in: Wege zu Horaz, Hrsg. Hans Oppermann, 1972, SS. 166-182, hier: S.182.

¹⁴ Vgl. Hans von Rimscha, Geschichte von Rußland, Darmstadt, 1970, S. 263.

¹⁵ Vgl. Hans von Rimscha, a.a.O. S. 247.

¹⁶ Das in diesem Zusammenhang benutzte Wort „Lateiner“ bezieht sich zwar vor allem auf die römischen Katholiken, jedoch ist von Avvakum bekannt, daß er auch die lateinische Sprache und die damit verbundene Kultur zutiefst verabscheute.

¹⁷ W. Busch, a.a.O. S. 234

Erst nach dem Zerfall der Sowjetunion, seit 1990, werden auch in Rußland wieder Schulen errichtet, in denen teilweise mit recht gutem Erfolg die alten Sprachen unterrichtet werden und auch Klassiker wie Horaz gelesen werden können.¹⁸

In der vorliegenden Arbeit möchte der Verfasser das Verhältnis Kapnists zur Dichtung des Horaz untersuchen. Kapnist war nicht der erste russische Dichter, der sein lyrisches Werk in der Nachfolge des Horaz gestaltet hat. Um seinen literarischen Hintergrund klarzumachen, erscheint hier deshalb zunächst ein Überblick über das Leben und das Werk wichtiger Vorgänger Kapnists auf dem Gebiet der Horaz-Rezeption und -Adaption. Im nächsten Kapitel soll Kapnist mit seiner Biographie und einem Werküberblick vorgestellt werden; außerdem erfolgt in einer Übersicht eine erste Information über alle seine Nachdichtungen nach Horaz.

Den Kernteil dieser Arbeit macht das III. Kapitel mit der Untersuchung einer Reihe von Oden-Übertragungen Kapnists aus, ebenso das IV. Kapitel, wo der Verfasser versucht, folgende Fragen zu beantworten:

Wie verhält sich Kapnist in seiner Übertragung zum antiken Original, wie adaptiert bzw. wie verändert er dieses sprachlich und/oder inhaltlich, ist seine Auswahl aus den Gedichten des Horaz willkürlich, oder gibt es bestimmte Gesichtspunkte, nach denen er dabei verfährt?

Kapnist hat bei seinen Nachdichtungen zwischen *podražanija* – „Nachahmungen“ und *perevody* – „Übersetzungen“ unterschieden. Es ist eine weitere Aufgabe dieses Kapitels klarzulegen, wie Kapnist die Trennlinie zwischen den beiden Arten der Textwiedergabe gezogen hat.

¹⁸ Hoffnungen in dieser Richtung weckt jedenfalls der Artikel „Das ist Puristenlatein“ von Wolfgang Schuller auf S. 49 in der FAZ vom 8.6.2001, in dem vom Gymnasium in St. Petersburg berichtet wird:

„... Das Gymnasium will keine Altertumsspezialisten produzieren, sondern kenntnisreiche Menschen zu intellektueller Arbeit befähigen... Hauptdisziplinen der Schule (sind) Griechisch, Latein und ... Mathematik.

... Es gibt kaum ein Abbröckeln in den höheren Klassen, in voller Stärke werden Latein und Griechisch bis zum Abitur gelernt.

... in den Abiturklassen wird auch der wahrlich nicht leichte Aristophanes gelesen, und zwar wirklich gelesen, nicht hilflos herunterbuchstabiert.“

(Der Verfasser dieser Arbeit hat sich im Herbst 2005 mit Lehrern dieser Schule in Verbindung gesetzt, die ihm bestätigen konnten, daß der Inhalt des o.a. Artikels noch aktuell ist.)

In diesem Zusammenhang wird auch darauf eingegangen werden, ob und inwieweit sich Kapnists Reflexionen über das Übersetzen mit entsprechenden Gedanken seiner westlichen Zeitgenossen, wie z.B. Delille, Herder oder W. v. Humboldt berühren, welche damals führende Rollen auf dem Gebiet der Übersetzungstheorie und -praxis innehatten. Ferner sollen hier Anmerkungen und Kommentare Kapnists zu den eigenen Dichtungen authentisch über seine Ziele unterrichten, ein Blick auf seinen Umgang mit dem Versmaß und auf seine Reimtechnik wird das gewonnene Bild abrunden.

Im V. Kapitel soll aufgezeigt werden, wie weit sich Kapnist in seiner eigenen Lyrik von Horaz beeinflussen ließ, während das Schlußkapitel eingeht auf die zeitgenössische positive bzw. negative Kritik am Werk des Dichters.

Es sei noch ein Wort zur Textgestaltung gestattet:

In allen russischen Texten ist die Orthographie so übernommen worden, wie man sie in modernen russischen Ausgaben vorfindet. Bei Gedichten werden jedoch die Versanfänge nicht regelmäßig groß geschrieben, sondern wie in Prosa. Mit wenigen, jeweils angegebenen Ausnahmen sind die russischen Texte alle vom Verfasser dieser Arbeit übersetzt.

Die Ordnungszahlen der Horazgedichte werden hier einheitlich nach folgendem Prinzip geschrieben: die Nummer des Buches in römischen, die des Gedichtes in arabischen Zahlen; es bedeutet z.B. "c. IV, 10" soviel wie zehntes Gedicht (= *carmen*) aus dem vierten Buch.

In den lateinischen Gedichtstexten werden die Satzanfänge regelmäßig groß geschrieben. Im übrigen wird die Textgestaltung der Ausgabe von F. Klingner übernommen.

Lateinische Texte sind nur in wenigen Fällen übersetzt worden, das betrifft z.B. einige Auszüge aus „*De arte poetica*“ von Prokopovič.

Zitate aus anderen Sprachen – außer dem Russischen – bleiben unübersetzt.

Zitate in französischer Sprache, z.B. aus Schriften von Dacier oder Delille, sind in der Orthographie der jeweiligen Originale übernommen; dies bezieht sich ebenfalls auf die Akzentsetzung.

I. DIE HORAZ-REZEPTION IN RUSSLAND VOR KAPNIST

1. Sprachliche und gesellschaftliche Voraussetzungen

Als Kapnist Ende der 80er Jahre des 18. Jahrhunderts zum ersten Mal ein Horaz-Gedicht ins Russische übertrug,¹⁹ betrat er damit kein Neuland. Schon lange vor Kapnist hatte es in Rußland fähige Übersetzer gegeben, die sich auch mit den Gedichten des Horaz beschäftigten. Damit dies aber möglich wurde, mußten zunächst einmal die sprachlichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen für eine solche Art von Dichtung gegeben sein.

Einer der ersten Russen, die sich ernsthaft mit der antiken Kultur und speziell auch mit der lateinischen Sprache und Literatur beschäftigten, war der Fürst Andrej Michajlovic Kurbskij, dessen äußere Lebensdaten (1528-1583) fast genau mit denen seines Herrschers Ivan Groznyj (1530-1584) übereinstimmen. Fürst Kurbskij war lange Jahre Vertrauter und treuer Heerführer des Zaren gewesen, den die heutige Forschung übrigens als

"Intellektuellen, als hochbegabten Literaten und als ausgezeichneten Schriftsteller" anerkennt.²⁰

Dennoch veranlaßte dessen autokratischer Regierungsstil den Fürsten Kurbskij zu einem Schritt in die Unabhängigkeit: 1564 ging er nach Polen. Damit war er – politisch gesehen – ins Lager der Feinde Rußlands gewechselt, aber eben auch in seine eigentliche kulturelle Heimat, denn Polen hat sich von jeher als ein Bollwerk des lateinisch geprägten Abendlandes verstanden.

Nach Ivan Groznyjs Tod brach in Rußland eine Zeit großer innerer Unruhen aus, die erst mit dem Regierungsantritt des ersten Romanov-Zaren, Michail Fjodorovič (1613-1645), beendet wurde. Gleichzeitig setzte eine vom Hof begünstigte Europäisierung ein.

„Zu den Förderern einer Europäisierung gehörte auch der ‚Außenminister‘ Fürst Vasilij Vasilevič Golicyn, ein feingebildeter Mann von hoher Kultur, der sich mit seinen ausländischen Gästen lateinisch unterhielt und von dem

¹⁹ Vermutlich war es das Gedicht *Vremja* – „Die Zeit“ nach c. II, 14.

²⁰ Vgl. H. v. Rimscha, *Geschichte Rußlands*, S. 172.

der Franzose Le Neuille gesagt hat, es sei ihm im Hause Golicyn so gewesen, als befände er sich am Hofe eines italienischen Fürsten.“²¹

An dessen Vetter, Fürst Boris Golicyn, zeigt sich jedoch, wie sehr die Natur der Russen jetzt innerlich gespalten war:

„Nach dem Bericht eines Zeitgenossen verabschiedete sich Fürst Boris Golicyn vom brandenburgischen Gesandten mit einer sehr tiefen Reverence, mit dem Kopf auf die Erde schlagend, und hielt dann eine lateinische Rede“.²²

Eine lateinische Rede also, und unmittelbar davor nach byzantinischem Brauch das *čelobit'e!* Interessant ist in diesem Zusammenhang der Bericht von Adam Ölschläger aus Aschersleben, der sich *Olearius* nannte. Im Auftrage des Herzogs von Holstein-Gottorp unternahm er zwischen 1634 und 1643 drei Handelsexpeditionen nach Rußland und Persien. In seiner „Ausführlichen Beschreibung der kundbaren Reise nach Moscow und Persien“ hören wir z.B. über den Bildungsstand der damaligen Russen:

„Von Kunst, Wissenschaft und feinen Sitten hielten die Russen nicht viel, am wenigsten, wenn derlei Dinge aus dem Ausland kamen.“²³

Weiter schreibt er, daß während seiner Reisen

„kein Russe geistlichen oder weltlichen, hohen oder niederen Standes auch nur ein Wort Latein gekannt habe.“²⁴

Nun weiß man allerdings, daß Olearius „leider Verallgemeinerungen nicht immer ganz vermeidet“.²⁵

²¹ Rimscha, a.a.O. S. 261

²² a.a.O. S. 262

²³ Scheck, Geschichte Rußlands, S. 160

²⁴ W. Busch, Horaz in Rußland, S. 13

²⁵ Scheck, a.a.O. S. 160

2. Leben und Werk einzelner Dichter vor Kapnist

2.1. Simeon Polockij (1629-1680)

Im wahren Sinne des Wortes wurde die lateinische Sprache in Moskau hoffähig, als dort im Jahr 1664 der Mönch Simeon Polockij Lateinlehrer am *Posol'skij prikaz* – am Gesandtschaftsammt – wurde, mit der zusätzlichen Aufgabe, die Kinder des Zaren Aleksej in Latein, Polnisch, Französisch und Geschichte zu unterrichten.

Simeon²⁶ – sein eigentlicher Name war Samuil, entweder Gavrilovic Sitjanovič oder, nach seinem Stiefvater, Emel'janovič Petrovskij – stammte aus dem weißrussischen Polock und hatte seine Ausbildung an der Kiever Mogila-Akademie erhalten. Diese orthodoxe Akademie war noch unter der Polenherrschaft nach jesuitischem Muster gegründet worden und bot Vorlesungen in den *artes liberales* an: in Grammatik, Dialektik und Rhetorik, erweitert durch Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Poetik.

Die Krönung seiner Karriere erfuhr Simeon, als er 1668 vom Zaren Aleksej zum Hofprediger, Hofpädagogen und Hofpoeten ernannt wurde. Vor allem durch zwei große Sammelwerke ist dieser erste Hofpoet eines russischen Zaren bekannt geworden: durch das sogenannte *Rifmologion*,²⁷ einen Sammelband vor allem von Hofpoesie, und durch den *Vertograd mnogocvetnyj*, den „blumenreichen Ziergarten“, ein Florilegium, in welchem in buntem Wechsel Gedichte verschiedenster Formen, Inhalte und Längen aufeinander folgen, vom zweizeiligen Aphorismus bis zum Kleinepos von über 200 Versen; dieses letztgenannte Werk Simeons soll hier ausführlicher behandelt werden.

Aufgrund der sehr großen Anzahl der Gedichte im *Vertograd* und ihrer Themenvielfalt liegt es nahe, fremde Quellen zumindest für einen Teil von ihnen anzunehmen. Anthony Hippiisley,²⁸ einer der Herausgeber des *Vertograd*, weist nach, daß sich von den ca. 1900 Gedichten dieser Sammlung ca. 1200 auf das *Concionum opus tripartitum* des deutschen Jesuiten Matthias Faber²⁹ als Quelle

²⁶ Biogr. Angaben nach „Simeon Polockij, *Vertograd mnogocvetnyj*,“ hrsg. v. Anthony Hippiisley und Lydia I. Sazonova, Vol. I, Köln 1996

²⁷ von russ. *rifma*, der Reim

²⁸ Of the total of 1.909 poems in the section, it can be demonstrated that 1.213 go back to Faber...” Anthony Hippiisley in: Simeon Polockij, *Vertograd mnogocvetnyj*, S. LIV.

²⁹ *Concionum opus tripartitum* (Sammlung von Texten für die Predigt), 1631-35 Ingolstadt, 1646 Köln; S. Polockij besaß die Kölner Ausgabe, vgl. Simeon Polockij, a.a.O., S. LIV und S. 320.

zurückverfolgen lassen. Daneben hat Simeon auch noch andere Quellen in lateinischer Sprache benutzt. Bei den drei Gedichten, die hier als Beispiele angeführt werden, sind jeweils die Herkunft der lateinischen Quelle und ihr Wortlaut angegeben.

Вино (3)

Андрокид кровь землю вино нарицает,
ин же мудрец кровь нищих оно прозывает,
убо кровь нищих тиш людей испивают,
иже в мнозѣ пиянствѣ вѣк свой провождают.

Der Wein (3)³⁰

„Androkid bezeichnet den Wein als ‚Blut der Erde‘,
ein anderer Weiser gibt ihm den Beinamen ‚Blut der Armen‘;
denn das Blut der Armen trinken die Menschen aus,
welche ihr Leben in häufiger Trunkenheit verbringen.“

Vgl. Faber:³¹ Dominica 16 Post Pentecosten: „Vinum certe adeo praestans humor est, uti terrae sanguis merito appellari possit; quo argumento Antrocides ad Alexandrum Magnum scribens, intemperantiam eius cohibiturus: *Vinum, inquit, potaturus Rex, memento te bibere sanguinem terrae* (Plin. 1.14.c.5). Verum non terrae tantum sed et pauperum sanguinem bibis.“

Доволство³²

Кто малым доволен, ест муж богат зѣло,
Жителствует честно и присно весело.

Zufriedenheit

„Wer mit wenigem zufrieden ist, ist ein sehr reicher Mensch,
er lebt ehrlich und immer fröhlich.“

Vgl. Faber:³³ In Festo S. Nicolai, No. 3 „Unumquemque suis talentis contentum esse debere“, sect. 3 „Bonis externis industria partis“: „Dives est, non qui multa

³⁰ Vino (3) bedeutet: 3. Gedicht unter der Generalüberschrift *Vino* – „Der Wein“.

³¹ Vgl. S. Polockij, a.a.O., S. 333; hier steht der Name mit t geschrieben: *Antrocides*.

³² a.a.O. S. 273

³³ S. Polockij, a.a.O. S.350

habet, sed qui parvo contentus est. *Est enim dives cum nihil habeat*, inquit Sap. Prov.13 (7)”

Друг(5)³⁴

Егда краснотеплыя весны дни сияют,
в то время ластовицы с нами пребывают,
Гнѣзда лѣпят на домѣх, сладко воспѣвают,
зимѣ же приближшейся от нас отлѣтают.
Точнѣ дѣют лжедрузи, ибо ест доколѣ
благо кому щастие, дружатся дотолѣ.
Блажат, служат, а егда щастие мѣнитса,
тогда лжедрузов любви к иным отвратитса.

(Der Freund)

„Wenn die angenehmen, warmen Tage des Frühlings aufscheinen,
dann halten sich die Schwalben bei uns auf.
Sie befestigen ihre Nester an den Häusern, lassen süß ihr Lied erschallen,
wenn der Winter jedoch naht, fliegen sie weg von uns.
Genau so machen es die falschen Freunde, denn solange es
jemandem gut ergeht, solange freunden sie sich an.
Sie schmeicheln, sind dienstfertig, doch wenn das Glück sich ändert,
dann wendet sich die Liebe der falschen Freunde anderen zu.“

Vgl. Faber³⁵ (Dominica 12 post Pentecosten)

Cicero 1,4 ad Herennium ait: ‘Ut hirundines aestivo tempore praesto sunt, frigore pulsae recedunt, ita falsi amici sereno vitae tempore praesto sunt, frigore pulsae recedunt: simulque atque fortunae hyemem viderint, devolant omnes.’ ”

Eine sehr große Anzahl der lateinischen Textvorlagen zu den Gedichten im *Vertograd* hat ursprünglich einen liturgisch-gottesdienstlichen Bezug, bei den hier angeführten Beispielen ist dies durchweg der Fall:

Der Faber-Text als Vorlage zum Gedicht *Vino* knüpft lose an das Tagesevangelium vom 16. Sonntag nach Pfingsten an (Luk. 14, 1-11). Hier ist die Rede vom Hochzeitsmahl, wo sich die Menschen gerne auf die ersten Plätze setzen. Beim Gedicht *Dovolstvo* ist der Bezug deutlicher: Das Evangelium am

³⁴ a.a.O. S. 279; zu *Drug (5)* vgl. in dieser Arbeit Anm. 30 auf S. 11 zu: *Vino (3)*.

³⁵ a.a.O., S. 352

Tag des heiligen Nikolaus spricht von den Talenten, die ein jeder empfangen hat. Der lateinische Faber-Text weist sich als Paraphrase zu Sprüche 13,7 aus; der Vulgata-Text, der hier nur zu Hälfte erscheint, fährt antithetisch fort:

„et est quasi pauper, cum in multis divitiis sit.“³⁶

Der Faber-Text zum 3. Beispiel ist angeregt durch die Erzählung vom barmherzigen Samariter (Luk.10, 23-37) und Jesu Frage:

„Quis horum trium videtur tibi proximus fuisse illi, qui incidit in latrones?“

Diese Frage verallgemeinert Faber³⁷ dann zur Frage „Quis est amicus meus?“, wobei im Russischen eine solche Umformulierung wegen der etymologischen Verwandtschaft *drug-drugoj* (= *bližnij*) ja näher liegt als im Lateinischen.

Simeon Polockij hat seine Quellen nicht einfach übersetzt, sondern er hat deren verhältnismäßig trockene Prosa für seine Zwecke souverän in Gedichtform umgestaltet; dafür wählte er das Prinzip des syllabischen Verses, den er in der russischen Poesie eingebürgert hat:³⁸ Ganz unabhängig von der jeweiligen Betonung hat jeder Vers eines Gedichtes die gleiche Silbenzahl. Bei den hier angeführten Beispielen sind dies Verse von jeweils 13 (*Vino* und *Drug*) bzw. 12 Silben (*Dovolstvo*); im *Vertograd* kommen aber auch Verse mit kleinerer Silbenzahl vor. Obligatorisch ist bei allen Verstypen der Schluß, der stets aus einer betonten mit nachfolgender unbetonter Silbe besteht: Es gibt also keine männlichen Versschlüsse.

Als weiteres Strukturprinzip setzt Simeon Polockij den Paarreim ein, der meistens auf gleichartigen Flexionsendungen beruht. Dieser äußeren Organisation der Verse entspricht auch die innere, sprachliche Gestaltung: Jeder Vers ist eine in sich geschlossene Einheit, daher kommen keine Enjambements vor, aber sehr häufig parallel gestaltete Verspaare.

Als guter Prediger und geübter Rhetoriker liebt es Simeon, in seinen Gedichten antithetische Strukturen einzusetzen: Blut der Erde – Blut der Armen, Reichtum in Armut – Armut im Reichtum, gute Freunde – schlechte Freunde. Seine Sprache ist zwar gesättigt mit Slavismen,³⁹ (abgesehen von der Lexik betrifft dies vor allem die Flexion: es gibt Aoriste, Imperfekte, das aktive Präteritum noch als Partizip und mit der Kopula verbunden, „alte“ Kasus u.v.a.), dennoch ist sie

³⁶ Vgl. *Biblia Sacra Vulgatae Editionis, Tomus I*, Regensburg 1849, S. 25

³⁷ Vgl. den Kommentar von A. Hippisley in *S. Polockij*, a.a.O. S. 351.

³⁸ Vgl. L. Müller, *Wege zum Studium der russischen Literatur*, 1985, S. 30.

³⁹ Vgl. u. Anm. 116 auf SS. 37/38

schlicht und zugleich wirkungsvoll, nicht zuletzt durch rhetorische Figuren. So läßt er z.B. im ersten Gedicht unter der Überschrift *Drug*⁴⁰ – „Freund“ siebenmal hintereinander jeweils den ersten Vers eines Verspaares anaphorisch beginnen mit *Drug (est)* – „Ein Freund“ (ist es, der...). In einem anderen Gedicht, dem ersten unter der Überschrift *Bogatstvo*⁴¹ – „Reichtum“ sagt Simeon über Pluton, den Gott des Reichtums,:

...voistinnu plut on – daß er „tatsächlich ein Halunke ist“,

und wieder in einem anderen (*Vino*, Nr. 6)⁴² weiß er über den Wein:

Ne v vine ubo vina...bevinno vino. – „Denn nicht im Wein liegt die Schuld (für seinen Mißbrauch) ... der Wein ist schuldlos.“

Solche Wortspiele sind natürlich nicht in den Quellentexten vorgegeben, sondern Simeons eigene Erfindung. Die Mitherausgeberin des *Vertograd*, Lidia Sazonova, sagt in ihrem Aufsatz über die Entstehungsgeschichte, die Poetik und den Stil dieses Werkes:⁴³

Творчество Симеона Полоцкого, крупнейшего русского поэта XVII в., сформировавшегося в атмосфере культурного пограничья, на рубежах православия и католицизма, синтезирует литературные традиции Запада и Востока Европы и вводит русскую литературу в русло общеевропейского художественного процесса эпохи барокко.

„Das Schaffen von Simeon Polockij, dem größten russischen Dichter des 17. Jahrhunderts, der in der Atmosphäre eines kulturellen Grenzlandes seine Ausbildung erfahren hatte, nämlich an den Grenzlinien von Orthodoxie und Katholizismus, stellt eine Synthese der literarischen Tradition in West- und Osteuropa her und führt die russische Literatur auf die Schiene des gesamteuropäischen künstlerischen Prozesses der Barockepoche.“

⁴⁰ Vgl. *S. Polockij*, a.a.O. S. 279.

⁴¹ a.a.O. S. 115

⁴² a.a.O. S. 153

⁴³ Lidia Sazonova in: *S. Polockij*, S. XI.

Simeon Polockij hat die Gründung der Slavo-graeco-lateinischen Akademie in Moskau im Jahre 1687 nicht mehr miterlebt, die Pläne für ihre Aufgaben und Lehrziele hatte er noch ausgearbeitet. Schüler dieser Akademie – wenn auch zum Teil nur für kurze Zeit – wurden u.a. Tredjakovskij, Kantemir und Lomonosov. Sie waren alle drei geboren in der Zeit zwischen 1703 und 1711 und von ebenso großer Bedeutung für die Weiterentwicklung der russischen Literatur wie für die Horaz-Rezeption in Rußland. Bevor sich die Betrachtung diesen drei Dichtern zuwendet, soll zuvor das Leben und Werk von Feofan Prokopovič dargestellt werden. Er war etwa eine Generation älter als die genannten Dichter und hat für die Horaz-Rezeption in Rußland eine Pionierleistung erbracht.

2.2. Feofan Prokopovič (1681-1736)

Prokopovič⁴⁴ stammte aus der Ukraine und war, wie vor ihm schon Simeon Polockij, in seiner Heimatstadt Kiev Schüler der berühmten Mogila-Akademie gewesen. Außerdem hat er sich einige Jahre in Polen und in Westeuropa aufgehalten und am Collegio greco di San Atanasio⁴⁵ in Rom studiert. Während des Auslandsaufenthalts konvertierte er zum Katholizismus, er machte diesen Schritt jedoch nach seiner Heimkehr nach Kiev wieder rückgängig. Schon in jungen Jahren wurde er Rhetorik-Professor an seiner alten Schule in Kiev und später auch deren Leiter.

Peter der Große wurde auf ihn aufmerksam, als Prokopovič ihn 1709 dort mit einem Panegyrikos empfing und ihm anlässlich des Sieges über die Schweden bei Poltava ein Epinikion widmete. Nun führte seine Karriere steil aufwärts: Er wurde bald der maßgebliche Berater Peters in allen theologischen Fragen; im Jahre 1718 erfolgte seine Ernennung zum Bischof von Pskov. 1721 arbeitete er das „geistliche Reglement“ aus, wodurch Peter das Patriarchat in Moskau abschaffte und stattdessen als oberste Kirchenbehörde den *Svjateišij pravitel'stvujuščij sinod* – den „Heiligsten, regierenden Synod“ – einsetzte. Im Jahre 1724 wurde Prokopovič Erzbischof von Novgorod und blieb bis zu seinem Tod (1736) in diesem Amt. Sein ganzes Leben war eng verbunden mit dem Leben Peters des Großen und seinem Reformwerk.

⁴⁴ Biogr. Angaben nach: F. Prokopovič, *Sočinenija*, hrsg. von I. P. Eremin, M./L. 1961

⁴⁵ Vgl. Alexander Podosinov in „*Orazio*“, *Enciclopedia Oraziana*, Rom 1998, S. 594.

Die nachfolgende Übersicht soll über die wichtigsten kulturellen Initiativen Peters informieren, soweit sie für die Rezeption der griechisch-römischen Antike in Rußland von Bedeutung waren:

- 1703 in Moskau Gründung eines Gymnasiums für die Söhne hochgestellter Bojaren unter der Leitung des Livländer Pastors Ernst Glück
- 1703 Erscheinen des *Leksikon trijazyčnyj*, eines dreisprachigen Lexikons (griech.-lat.-russ.), herausgegeben vom Staatsdruckereidirektor Fjodor Polikarpov
- 1708- Einführung der *Graždanka*, des von Peter dem Großen selbst
- 1710 erfundenen „bürgerlichen“ Alphabets mit starker Annäherung an die lateinische Schrift
- 1724 Entwurf des Statuts für eine zu gründende Akademie der Wissenschaften in Petersburg
- 1725 Erscheinen der von Aleksej Barsov aus dem Griechischen übersetzten sog. *Bibliotheca Apollodori*, eines mythographischen Handbuchs, mit Vorwort von Feofan Prokopovič
- 1725 (nach Peters Tod) Gründung der Akademie der Wissenschaften in Petersburg mit angegliedertem Gymnasium

Im hier gegebenen Zusammenhang ist eine Vorlesung⁴⁶ Prokopovičs unter dem Titel *De arte poetica* von Bedeutung, die er 1705 als junger Professor an der Mogila-Akademie von Kiev in lateinischer Sprache⁴⁷ gehalten hat. Der Titel dieser Vorlesung geht zurück auf epist. II, 3 *Ad Pisones* von Horaz; er bezeichnet hier jedoch nicht den Versuch einer Nachdichtung, sondern ein Lehrwerk, in dem die damals allgemein akzeptierten Regeln der Dichtkunst der Reihe nach abgehandelt werden.

Prokopovič hat seine Vorlesung in drei Büchern angelegt: Im I. Buch wird alles behandelt, was ein Dichter, ganz gleich welcher Art, von der Dichtkunst wissen und anwenden können muß. Das II. Buch ist der epischen und der tragischen, das III. der lyrischen Dichtung gewidmet.

⁴⁶ F. Prokopovič, *Sočinenija*, hrsg. v. I. P. Eremin, SS. 229 – 333; auf S. 4 merkt der Herausgeber an, daß noch ein weiteres Vorlesungs-Traktat von Prokopovič in lateinischer Sprache existiert; die noch nicht edierte Schrift mit dem Titel „*De arte rhetorica*“ stamme aus den Jahren 1706/1707.

⁴⁷ Vgl. hierzu A. Podosinov, a.a.O.: „...F.Prokopovič (...) come tutti gli allievi dell' Accademia (scil. *Moghiliana di Kiev*, A. Bl.), conosceva perfettamente la lingua latina ...”

Im 1. Kapitel des I. Buches beschreibt Prokopovič den Ursprung, die besonderen Fähigkeiten und den Nutzen der Dichtkunst. Alexander, so schreibt er, sei „mehr durch die Lieder des Homer als durch Pauken und Trompeten zum Kriegführen begeistert worden.“⁴⁸ Das 2. Kapitel betont die Bedeutung des Wortes „Kunst“ als erlernbares und erlerntes Können. Es gebe zwar landläufig die Meinung, daß man „als Dichter geboren werde, zum Redner aber sich erst noch entwickeln müsse“; nichtsdestoweniger bedarf auch ein bemühtes Tun dieser Art unbedingt gewisser Regeln und Vorschriften:

...vulgoque etiam dicatur, quod poetae nascantur & oratores fiant; nihilominus etiam hujusmodi studium certis legibus & praeceptionibus magnopere indiget.⁴⁹

Die im Originaltext nun folgenden Definitionen und Erläuterungen werden hier in Auszügen zitiert:

... Nomen poetae, poematis et poeseos derivatum est a Graeca voce *poiein*, quae significat facere vel fingere: unde & poeta, si usus obtinisset, recte dici posset factor, fictor vel imitator...⁵⁰
 Nomini suo correspondet natura poeseos; est enim ars effingendi humanas actiones, easque ad vitae institutionem explicandi.⁵¹

„Die Begriffe *Poet*, *Poem*, *Poesie* sind abgeleitet vom griechischen Wort *poiein*, welches *facere* oder auch *fingere* („machen“ bzw. „ausdenken“) bedeutet. Daher könnte man mit Recht den Dichter, wenn sich diese Redeweise durchgesetzt hätte, auch als „Macher“, als „Ausdenker“ oder „Nachahmer“ bezeichnen...
 Ihrem Namen entspricht auch das Wesen der Dichtkunst: sie ist nämlich die Kunst, menschliche Handlungen zu erfinden und sie nach dem Vorbild des (wirklichen) Lebens zu entfalten.“

⁴⁸ F. Prokopovič, *Sočinenija*, hrsg. v. I. P. Eremin, S. 236

⁴⁹ ebd., S. 237

⁵⁰ Prokopovič, S. 237

⁵¹ ebd.

Um den Zweck der Poesie zu bezeichnen, bringt Prokopovic am Schluß dieses grundlegenden Kapitels zwei Zitate aus der *Ars poetica* des Horaz, zunächst den berühmten Vers 333:

Aut prodesse volunt aut delectare poetae⁵²

dann Vers 334, unmittelbar gefolgt vom Vers 343 (sic!):⁵³

Aut simul & jucunda & idonea dicere vitae.
Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.

Im II. Buch widmet Prokopovic bei der Behandlung der epischen und dramatischen Dichtung viel Raum auch der Metrik; darauf kann er dann im III. Buch Bezug nehmen, wo es um die Lyrik geht. Im 3. Kapitel dieses Buchs gibt er eine Erläuterung des Begriffes „Lyrik“:

Lyrica poesis duxit nomen a lyra musico instrumento, ad quod cani solebat.⁵⁴

Weiter heißt es bei ihm:

Cantus isti vocantur Graece odae, quarum aliae simpliciter odae dicuntur, aliae hymni, aliae dithyrambi.⁵⁵

„Die lyrische Poesie hat ihren Namen von der Lyra bekommen, einem Musikinstrument, zu welchem man zu singen pflegte.“

„Diese Gesänge heißen auf griechisch Oden, von denen man die einen auch einfach „Oden“ nennt, andere bezeichnet man als Hymnen, wieder andere als Dithyramben“.

Prokopovic referiert anschließend über strophische Formen und verweist dabei auf Horaz:

⁵² Prokopovič, S. 238

⁵³ ebd.

⁵⁴ ebd., S. 320

⁵⁵ ebd.

Omnia autem videri possunt apud Horatium lyricorum principem⁵⁶

„All dieses kann man jedoch nachsehen bei Horaz, dem Fürsten der Lyriker.“

Wie sehr sich Prokopovič antike Denk- und Sprachmodelle zu eigen gemacht hat, zeigt er am besten dort, wo er zur Verdeutlichung von Problemen eigene lateinische Gedichte in seinen Text hineinstellt. Ganz einer antiken Landschaftsbeschreibung nachempfunden ist z.B. sein „Loblied auf den Dnjepr“ (*Laudatio Borysthenis*),⁵⁷ wo er in 41 Hexametern den Fluß seiner Heimat preist. Seine Sicherheit im praktisch-kreativen Umgang auch mit lyrischen Versen beweist Prokopovič in seinen drei „Variationen“ über die Verse 3-5 aus Catulls c. 5. Aus dem originalen Hendekasyllabus wird bei ihm zunächst ein sapphischer Vers; darauf verwandelt er die Verse in eine alkäische Strophe. Zum Schluß bringt Prokopovič die Verse noch einmal als Hendekasyllabus, diesmal jedoch in einer erweiterten Fassung (*tractatio fusior*).⁵⁸

Bei aller Genauigkeit im Aufbau seiner Vorlesung und in der Formulierung von Definitionen offenbart Prokopovic aber auch einen deutlichen Sinn für Humor, so etwa bei der Wahl der Beispiele für „schlecht gebaute“ Hexameter im 3. Kapitel des II. Buches. Hier führt er den bekannten Ennius-Vers mit seinem obsoleten Stabreim an:

O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti!,⁵⁹

oder das amüsante Distichon eines unbekanntenen Autors, das aus vier überlangen Wörtern besteht:

Conturbabantur Constantinopolitani
innumerabilibus sollicitudinibus.⁶⁰

⁵⁶ a.a.O. S. 321

⁵⁷ a.a.O. S. 265

⁵⁸ a.a.O. S. 246

⁵⁹ a.a.O. S. 278; der Vers stammt aus Ennius' *Annales*, LX, 109, und wird besprochen u.a. von O. Skutsch in *The Annals of Q. Ennius*, Oxford 1985, S. 253-255, und von J. Vahlen in *Ennianae poesis reliquiae*, Leipzig, 1928, S. 18.

⁶⁰ Prokopovič, S. 279

In den letzten beiden Kapiteln seiner Vorlesung – und damit gegen Ende des Schuljahres – beschäftigt sich Prokopovic mit Epigrammen bzw. mit Grabinschriften, von denen viele einen heiteren Charakter haben, z.B. das X. Epigramm *Ad sartorem* – („An meinen Schneider“):⁶¹

Fecisti collare mihi, mi sartor, hiatu,
 armosi caperet quod colla bene bovis;
 non accepto: geris morem, collare resarcis,
 sed flexo digitis structius⁶² orbe facis.
 Unde in me tantum tibi jus est, improbe? Damnas
 ad laqueum, quoniam ferre recuso jugum.

„Du hast mir ein Hemd gemacht, mein Schneider, mit einer Kragenöffnung,
 die gut den Hals eines hörnerbewehrten Stieres hätte fassen können.
 Ich nehme das Hemd nicht an; du kommst mir entgegen und willst es in Ordnung bringen;
 jetzt aber machst du's mir enger, als man mit dem Finger einen Kreis beschreiben kann.
 Woher nimmst du dir soviel Recht gegen mich, du Schändlicher? Verurteilst mich
 zum Strick, weil ich mich weigere, das Joch zu tragen!“

Nicht ganz ernst gemeint ist auch die – eigentlich nicht übersetzbare – „Grabinschrift für den verehrungswürdigen Fossa, einen nicht unbekanntem Dichter“. Der erste Vers dieses Distichons bezieht seinen Witz aus den Anklängen „*Fossa – fossa – ossa*“, der zweite aus dem durch das Wort *comminuit* zerspaltenen *cere-brum*.⁶³

Hic sunt in fossa Fossae venerabilis ossa,
 Qui sibi condendo versus cere comminuit brum.

„Hier liegen im Grab die Gebeine des verehrungswürdigen Fossa,
 der sich beim Verseschmieden das Ge-verrenkete-hirn.“

⁶¹ a.a.O. S. 330

⁶² *structius*: Schreibfehler? *strictius* würde besser passen.

⁶³ *Prokopovič*, S. 331; zumindest der zweite Vers dieses witzigen Distichons geht auf Ennius zurück; vgl. J. Vahlen, a.a.O., *Annalium lib. inc.*, CXXXII, V. 609; ebenso A. Grilli, *Studi enniani*, Brescia 1965, SS. 244/245.

Im Schlußsatz der Vorlesung offenbart sich Prokopovič nochmals mit drei seiner charakteristischen Eigenschaften: Humanismus, Humor und zugleich einer unverkrampften Frömmigkeit:

Sed cum funerali hac poesi annus etiam laborque noster exspirat, cui veluti posthumam prolem, vigorem mentis, non vulgarem eruditionem, perfectam cum poeticae, tum oratoriae artis peritiam, & tandem integram sapientiam a Patre luminum omnisque scientiae fonte Deo Ter Optimo & Maximo unice opto & voveo.⁶⁴

„Aber mit dieser Trauerpoesie geht es zugleich mit dem Schuljahr und unserer Arbeit zu Ende, für die ich – gleichsam als posthume Nachkommenschaft – Geistesstärke, eine nicht gewöhnliche Erziehung und Ausbildung, vollkommene Kenntnis sowohl der Poesie als auch der Rhetorik, und schließlich die vollendete Weisheit vom Vater, der Quelle des Lichts und aller Wissenschaft, von Gott, dem dreimal Besten und Größten, einzig wünsche und erbitte.“

2.3. Antioch Dmitrievič Kantemir (1709-1744)

Prokopovič war der Mittelpunkt eines kleinen Kreises von Dichtern und Gelehrten, der sich „*Učenaja družina*“⁶⁵ („Gelehrter Freundeskreis“) nannte. Als der junge Fürst Antioch Kantemir⁶⁶ im Jahre 1729 seine erste Satire schrieb, bat ein gemeinsamer Bekannter ihn um ein Exemplar davon und überreichte es Prokopovic, ohne den Namen des Autors zu nennen. Diesem gefiel die Satire so

⁶⁴ Prokopovič, S. 333

⁶⁵ Zur *Učenaja družina* gehörten jüngere Literaten und andere Gebildete, die sich unter Führung Prokopovičs – auch mit politischen Mitteln – für mehr Aufklärung und Bildung in Rußland einsetzten.

⁶⁶ Biographische Angaben nach

1) A. D. Kantemir, *ego žizn i sočinenija, Sbornik istoriko-literaturnych statej, sost. V. Pokrovskij*, 1910

2) Antioch Kantemir, *Sobranie stichotvorenij*, 1956

3) H. Grasshoff, Antioch Dmitrievic Kantemir und Westeuropa, 1966

gut, daß er dem anonymen Autor ein Gedicht widmete, in welchem er ihm sogleich die Ehren des Parnaß verhielß.⁶⁷

Antioch Dmitrievič Kantemir wurde 1709 in Konstantinopel geboren. Dorthin hatte sich sein Vater, der moldavische Hospodar Dmitrij Konstantinovič Kantemir, begeben, um den Intrigen der moldavischen Adligen zu entgehen, die seine Machtstellung nicht anerkennen wollten.

Schon in seiner Jugend hatte Dmitrij viele Jahre als Staatsgeisel⁶⁸ der Pforte in Konstantinopel verbracht und die Zeit zum Sprachenstudium, besonders der orientalischen Sprachen, genutzt. Während des russisch-türkischen Krieges 1710/1711 ging der Fürst zu den Russen über und wurde von Peter dem Großen reichlich für die erlittenen Verluste entschädigt, u.a. durch Landgüter in der Ukraine und bei Moskau, wo der junge Antioch Kantemir seine frühe Kindheit verbrachte.

Seine Mutter Kassandra Kantakuzina⁶⁹ war eine hochgebildete Frau und eng mit dem byzantinischen Kaiserhaus verwandt. So kam es, daß in der Familie noch lange Zeit Neugriechisch als Umgangssprache gesprochen wurde. Die Mutter starb jedoch schon 1713; im darauffolgenden Jahr heiratete der Vater eine Tochter des Fürsten Trubeckoj in Petersburg, wohin die Familie 1717 von Moskau aus übersiedelte.

Auf die Erziehung seiner Kinder hat Fürst Dmitrij stets den größten Wert gelegt: Griechisch, Lateinisch und Italienisch lernten sie z.B. bei dem griechischen Geistlichen Afanasij Kondoidi, dem späteren Bischof von Vologda und Suzdal'; auch mit Horaz wurden sie von ihm schon im frühen Alter vertraut gemacht. Einen ähnlich großen Einfluß auf den jungen Kantemir übte sein Hauslehrer Ivan Il'inskij⁷⁰ aus. Dieser war selbst Schüler der Slavo-graeco-lateinischen Akademie in Moskau gewesen und hat wohl auch für Kantemir die Verbindungen zu dieser Schule hergestellt.

In den Jahren 1722/23 begleitete Antioch seinen Vater auf einer Reise, die bis nach Persien führen sollte, aber wegen einer schweren Erkrankung des Fürsten schon in Astrachan endete. Nachdem 1723 der Vater gestorben war, wandte sich Antioch im folgenden Jahr schriftlich an Peter den Großen mit der Bitte um

⁶⁷ Vgl. d. Gedicht: „Feofan, Erzbischof von Novgorod an den Autor der Satire“ (*Feofan Archiepiskop novgorodskij K Avtoru Satiry*), F. Prokopovič, a.a.O., SS. 216/217, Vers 11.

⁶⁸ Vgl. Sementkovskij in *A. D. Kantemir, ego žizn' i sočinenija, sbornik. istor. lit. statej*, S. 2.

⁶⁹ Vgl. Sementkovskij, a.a.O. S. 3.

⁷⁰ Vgl. Sementkovskij, a.a.O. S. 10.

Erlaubnis, auf Staatskosten im Ausland zu studieren. Der Wunsch blieb unerfüllt; stattdessen besuchte Antioch für kurze Zeit die Akademie der Wissenschaften in Petersburg, die sich gerade im Stadium der Gründung befand, und trat dann in das Leibgarderegiment (*Preobraženskij polk*) ein, wo er erst im Jahre 1728 den untersten Offiziersrang erhielt.

In diese Zeit fiel auch die Heirat seines zweitältesten Bruders Konstantin mit einer Dame des Petersburger Adels und die daraufhin staatlich verfügte Übertragung des gesamten Grundbesitzes der Kantemirs an ebendiesen Bruder. Das Unrecht, das Antioch und den übrigen Geschwistern⁷¹ damit widerfahren war, hat wahrscheinlich als ein Schlüsselerlebnis für den späteren Satirendichter gewirkt.

Peter der Große war im Jahre 1725 gestorben, seine Nachfolger waren bis 1727 seine Frau Katharina I. und dann bis 1730 sein unmündiger Enkel als Peter II. In das so entstandene Machtvakuum stießen die Vertreter des Adels, denen an der Weiterführung von Peters Reformen freilich nicht viel lag.

Kantemirs erste Satire⁷² hat die Überschrift: *Na chuljaščich učenija* – „Gegen die Tadler der Bildung“, mit dem an Boileaus 9. Satire erinnernden Zusatz *K umu svoemu* – „An meinen eigenen Verstand“ („A son esprit.“)⁷³ Dieses Gedicht wendet sich gegen alle möglichen Arten von Spöttern, die in Kantemirs Zeit gegen die Wissenschaften auftraten, und legt deren Argumente vier typenhaft charakterisierten Personen in den Mund. Dazu schreibt Stender-Petersen:⁷⁴

„Kriton ist der Dunkelmann, der die Wissenschaft als die Quelle des Atheismus und der Ketzerei betrachtet, Sylvan ist der beschränkte Materialist, Luka ist der Zechbruder, der den Sinn des Lebens in geisttötenden Trinkgelagen erblickt, während Medor als der erste *petit-maitre* und *Französling* in der russischen Literatur auftritt.“

⁷¹ Antioch war der Jüngste unter insgesamt fünf Geschwistern; am besten verstand er sich mit der Ältesten Mar'ja – seiner einzigen Schwester; sie stand ihm auch bildungsmäßig am nächsten.

⁷² Vgl. *A. Kantemir, Sobranie...*, S. 57–62.

⁷³ Vgl. Galachov, *Podrobnij analiz satir Kantemira.....*, (Ausführliche Analyse der Satiren von Kantemir) in: *A.D. Kantemir, ego zizn' i socinenija, Sbornik...*, S. 74.

⁷⁴ Stender-Petersen, *Geschichte der russischen Literatur Bd.I*, S. 274

Ausgerechnet dem *Luka* gibt Kantemir einen Text, der sich stark an Horaz und Ovid anlehnt.⁷⁵ Man hat es hier zu tun mit einer Schmähung der Wissenschaft aus dem Munde eines „erfahrenen Trinkers“; diese Schmähung ist verbunden mit einem Loblied auf den Wein in Form einer Horaz-Paraphrase⁷⁶ und einem Adynaton aus Ovids 7. Elegie. Das Ganze findet seinen Höhepunkt in der Pointe der Schlußverse aus Lukas Rede, die ihre Wirkung nicht zuletzt aus einem groben Anachronismus beziehen:

VV. 101-106

„Когда по небу сохой бразды ходить станут,
а с поверхности земли звезды уж проглянут,
когда будут течь к ключам своим быстры реки
и возвратятся назад минувшие веки,
когда в пост чернец одну есть станет вязигу-,
тогда, оставя стакан, примуся за книгу.“⁷⁷

„Wenn man am Himmel beginnt, mit dem Pfluge Furchen zu ziehen.
und von der Erdoberfläche die Sterne schon durchscheinen,
wenn die schnellen Flüsse wieder zu ihren Quellen fließen
und die vergangenen Zeiten zurückkehren,
wenn zur Fastenzeit der Mönch nur getrockneten Stör ißt,-
dann laß ich mein Glas stehen und setze mich hinter ein Buch!“

Das war ein gezielter Angriff auf die in Rußland wieder auflebenden bildungsfeindlichen Kräfte aus Adel und Klerus; begeisterte Parteigänger Peters, wie z.B. Prokopovič, mußten daraufhin Kantemir als Mitstreiter betrachten. *Pljun' na ich grozy!*⁷⁸ („Spucke auf ihre Drohungen!“), – das war der Rat, den Prokopovic seinem jüngeren, ihm noch unbekanntem Gesinnungsgenossen zuteil werden ließ. Anfang 1730 lernten sich die beiden auch persönlich kennen, und Prokopovič hatte mit ihm einen wertvollen Mitstreiter und vor allem Mitdenker für seine *Učenaja družina* gewonnen.⁷⁹

⁷⁵ Vgl. dazu Galachov, a.a.O. S. 75.

⁷⁶ Als Vorlage diente Epist. I, 5, 16 – 20.

⁷⁷ Vgl. A. Kantemir, *Sobranie stichotvorenij, Bibl. poëta, L. 1956, S. 59.*

⁷⁸ in dem bereits erwähnten Gedicht *K sočinitelju satir, V. 5* (s. A. Kantemir, *sobr. stivchotv., L. 1956, S. 443.*)

⁷⁹ S.o. S. 21, Anm. 65.

Als 1730 Anna Ivanovna, eine Nichte Peters des Großen, an die Macht kam, beruhigten sich die Verhältnisse etwas: Prokopovič gewann, teilweise durch geschicktes Taktieren und mit der Hilfe von Annas Günstling Biron, wieder seine alte Machtstellung, Kantemir erhielt wenigstens einen Teil seines Vermögens zurück. Im darauffolgenden Jahr ging er – gerade 22 Jahre alt – als „Resident“ der Kaiserin zunächst nach London (bis 1738), und anschließend – bis zu seinem Tode im Jahre 1744 – in gleicher Funktion nach Paris.

Die Jahre in London und Paris hat Kantemir zu einer intensiven Beschäftigung mit der antiken Literatur genutzt. Dabei übersetzte er u.a. Gedichte Anakreons, Satiren Juvenals und – als umfangreichstes Vorhaben – alle Episteln des Horaz mit Ausnahme des Pisonenbriefes, insgesamt ein Werk von ca. 2000 Versen. Dieser Arbeit verdankt Kantemir den Ruf, „der älteste uns namentlich bekannte Horaz-Übersetzer“ Rußlands zu sein.⁸⁰

Wie sehr er selbst den Horaz geschätzt hat, geht aus folgendem Satz in der Einleitung zu seinen Übersetzungen hervor:

Между всеми древними латинскими стихотворцами, я чаю, Гораций одержит первейшее место.

„Unter allen antiken lateinischen Dichtern hat meiner Meinung nach Horaz die allererste Stelle inne.“⁸¹

Die Wahl gerade der Briefe des Horaz vor allen anderen Werken des Dichters begründet er damit, daß diese

...больше всех его других сочинений обильны нравоучением:
 „... mehr als alle anderen seiner Werke überreich sind an sittlicher Belehrung.“⁸²

Bei der Übersetzung war Kantemir stets bemüht, möglichst nahe am Original zu bleiben, gelegentlich bis zur „Wort-für-Wort“-Übersetzung, wie er es selbst ausdrückt („*slovo ot slova*“).⁸³ Aus dem gleichen Grund wählte er auch

⁸⁰ W. Busch, a.a.O. S. 51

⁸¹ A. Kantemir, *Sobranie...*, S. 488

⁸² a.a.O. S. 488

⁸³ ebd.

ungereimte Verse, wobei er sich im Gegensatz zu der herrschenden Auffassung der französischen Theoretiker befand, aber auf italienische und englische Vorbilder hinweisen konnte.⁸⁴ Seine Verse lassen sich im allgemeinen recht flüssig lesen: Sie sind zwar syllabisch strukturiert und besitzen keine feste rhythmische Bindung, jedoch ist zumindest in der zweiten Vershälfte – nach der regelmäßigen Zäsur – eine gewisse Standardisierung des Rhythmus festzustellen. Kantemirs Sprache ist einfach und klar, weitgehend frei von Slavismen. Es fällt jedoch in den Episteln der Gebrauch von Vokativen auf, z.B. *Mecenate, Numice, Kesar'ju* (an den Kaiser Augustus); vermutlich hat er diese „altertümlichen“ Formen nur noch als Stilmittel benutzt.

Als Beispiel für seine Übersetzung der Episteln des Horaz möge der Anfang von epist. I, 20 dienen (VV.1-6); hier zunächst die Originalstelle, anschließend Kantemirs Übertragung:

Vortumnum Ianumque, liber, spectare videris,
 scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus;
 odisti clavis et grata sigilla pudico,
 paucis ostendi gemis et communia laudas,
 non ita nutritus: fuge, quo descendere gestis;
 non erit emisso reditus tibi...

Письмо XX: К своей книге⁸⁵

К Вертумну, книга моя, кажешься и к Яну
 смотреть, хочется тебе, сиречь, показаться
 чиста и украшена у Сосиев в лавке,
 ненавидишь ты замок и печати, кои
 смирным приятны детям. Скучаешь немногим
 быть показана, и над всем площадь считаешь.
 Не к таким воспитана от меня ты нравам;
 ин пойдя, беги, куды тянет тебя воля,-
 выпущенной, уж тебе возврату не будет.

⁸⁴ ebd.

⁸⁵ a.a.O., S. 324

Übersetzung des Kantemir-Textes:

XX. Brief
An mein Buch

„Zu Vertumnus hin, mein Buch, und zu Janus scheinst du mir
zu schauen, du möchtest dich freilich zeigen
fein und wohlgeputzt bei den Sosiern im Laden;
du hassest Schloß und Siegel, welche
den artigen Kindern doch lieb sind. Dich langweilt's, nur wenigen
vorgeführt zu werden, und über alles schätzt du den Marktplatz.
Nicht zu solchen Sitten bist du von mir erzogen:
Aber gut, geh', lauf, wohin dich dein Wille treibt;
freigelassen, findest du keinen Weg mehr zurück.“

Ende der 30er Jahre des 18. Jahrhunderts hat Kantemir 55 Anacreontische Oden übersetzt, wobei der Unterschied zwischen den Original-Oden Anakreons und den sogenannten Anacreonteen damals noch nicht bekannt war. In seinem Vorwort zu diesen – unveröffentlicht gebliebenen – Übersetzungen schreibt er:

Общее о Анакреонте доброе мнение побудило меня сообщить его нашему народу через русский перевод. Старался я в сем труде сколько можно ближе его простоте следовать: стихи без рифм употребил, чтоб можно было близ подлинника держатся.⁸⁶

„Die vorherrschende gute Meinung über Anakreon hat mich dazu ermuntert, ihn durch eine russische Übersetzung unserem Volk nahezubringen. Bei dieser Arbeit habe ich mich bemüht, so nahe wie möglich seiner Einfachheit zu folgen: Ich habe Verse ohne Reime benutzt, um mich möglichst eng an das Original zu halten.“

In einer abschließenden Würdigung des Dichters Kantemir bemerkt Stender-Petersen:⁸⁷

⁸⁶ Vgl. G. P. Makogonenko: *Anakreontika Deržavina...* in: G. R. Deržavin, *Anakreontičeskie pesni*, hrsg. v. G. P. Makogonenko, M. 1987 S. 251-295; hier S. 259.

⁸⁷ Stender-Petersen, *Geschichte der russischen Literatur* Bd. I, S. 276

„So stand also Antioch Kantemir als Dichter auf der Grenzscheide zwischen zwei Zeitaltern. Mit seiner ganzen persönlichen Lebensanschauung, seiner Denkart und Bildung gehörte er durchaus in die Zeit des vorrückenden Europäismus, aber mit seiner schwerfälligen syllabischen Form war er noch in dem moskovitischen Byzantinismus verwurzelt, der sich im 17. Jahrhundert die charakteristische russisch-polnische Schulkultur angeeignet hatte, nach der die Poesie noch ein Anliegen gelehrter Schulmeister und Moralisten war.“

2.4. Vasilij Kirillovič Trediakovskij (1703-1769)

Trediakovskij⁸⁸ war der Sohn eines orthodoxen Priesters in Astrachan' und erhielt die erste gymnasiale Ausbildung in seiner Heimatstadt an einer von katholischen Kapuzinern geleiteten Schule, wo der gesamte Unterricht in lateinischer Sprache gehalten wurde. Während dieser Schulzeit hat er (1722/23) vermutlich auch Kantemir⁸⁹ kennengelernt, der seinen Vater auf einer Reise nach Persien begleitete, und, als dieser in Astrachan schwer erkrankte, dort etwa für ein halbes Jahr die Schule besuchte.

Aus ungeklärten Gründen floh Trediakovskij mit etwa 20 Jahren aus seinem Elternhaus nach Moskau, wo er Schüler der Slavo-graeco-lateinischen Akademie wurde. Im Jahre 1726 verließ er auch diese Schule und gelangte über Holland nach Frankreich; er ging nach Paris und begann an der Sorbonne ein Studium der Mathematik, Philosophie und Theologie. 1730 kehrte er nach Rußland zurück, 1732 wurde er Übersetzer und im darauffolgenden Jahr Sekretär an der Akademie der Wissenschaften in Petersburg.

Während seines Aufenthaltes im Ausland hatte Trediakovskij den Roman "Voyage a l' Isle d' Amour" von Paul Tallement ins Russische übersetzt, womit zum ersten Male auch erotische Thematik in die russische Literatur hineingetragen wurde. Im Vorwort zu diesem Werk sagt er:

⁸⁸ Biographische Angaben nach V. K. Trediakovskij, *Izbrannye proizvedenija*, hrsg. v. L. I. Timofeev und J. M. Stročkov, M.-L. 1963

⁸⁹ Wegen seines freundschaftlichen Verhältnisses mit Prokopovič ist in dieser Arbeit die Biographie des sechs Jahre jüngeren Kantemir der von Trediakovskij vorangestellt. (A. Bl.)

На меня (...) не извольте погневаться, (...) что я оную („Езду в остров Любви“, А. Вл.) не славенским языком перевел, но почти самым простым русским словом, то есть каковым мы меж собой говорим.⁹⁰

„Nehmen Sie mir (...) es bitte nicht übel (...), daß ich dies hier nicht in die slavische Sprache übertragen habe, sondern in fast ganz einfaches Russisch, d.h. in die Sprache, in der wir miteinander sprechen.“

Er begründet den Schritt damit, daß die „slavische“ Sprache als Kirchensprache⁹¹ sich für den weltlichen Stoff nicht eigne; außerdem sei sie zu „dunkel“ und klinge zu hart.

Mit den oben zitierten Worten Trediakovskijs war von nun an das „einfache“ Russisch als Literatursprache emanzipiert.

Zu den Gedichten in dem von Trediakovskij übersetzten Roman merkt L.I.Timofeev an,

„daß von den 32 Gedichten in diesem Band sechzehn in französisch und eines in lateinischer Sprache geschrieben seien, dies charakterisiere den Autor als Vertreter eines neuen Typs von russischer Kultur, der sich frei und voller Sachkenntnis zur Kultur des Auslandes verhalte.“⁹²

Während seiner Tätigkeit als Übersetzer und Sekretär hatte er häufig mit der Form der Ode zu tun, der er sich mehr und mehr zuwandte. So wurde Trediakovskij zum Schöpfer der ersten originalen Oden der russischen Literatur.⁹³ Er verfaßte z.B. im Jahre 1732 einen Panegyrikos auf die Kaiserin

⁹⁰ Trediakovskij, a.a. O., S. 26

⁹¹ Als „slavische Sprache“ bezeichnet Trediakovskij hier das „Kirchenslavische“; darunter ist eine Sprache zu verstehen, die letztlich zurückgeht auf den slavischen Dialekt der beiden aus Saloniki stammenden „Slavenapostel“ Kyrillos und Methodios (9. Jhdt.). In den folgenden Jahrhunderten entwickelte sich diese Sprache zu einer Art „Kovnj“ des slavischen – zunächst nicht nur kirchlichen – Schrifttums. Sie verlor aber allmählich ihre Beziehung zur gesprochenen Sprache und wurde zur Zeit Trediakovskijs als gesprochene Sprache nur noch in der Liturgie benutzt (daher auch die Bezeichnung). Einzelne Elemente des Kirchenslavischen, vor allem aus dem Bereich der Lexik, der Phonologie und der Morphologie, sind jedoch in die russische Literatursprache eingedrungen und halten sich teilweise bis heute. (vgl. hierzu auch Anm. 116 auf SS. 37/38)

⁹² L. I. Timofeev in: Trediakovskij, a.a.O., S. 23

⁹³ Vgl. L. I. Timofeev, a.a.O., S. 22.

Anna⁹⁴ anlässlich ihres Einzuges in Petersburg (unter Peter II. war der Regierungssitz nach Moskau zurückverlegt worden). Dieses *Slovo pochval'noe* („Lobeshymne“), wie es Trediakovskij selbst nannte, war ein feierliches Gedicht von sechs Strophen, die alle mit dem gleichen Vers endeten:

Воспой самодержицу, воспой, Муза, Анну! –
„Besinge die Selbstherrscherin, besinge, o Muse, die Anna!“

Mit der „Feierlichen Ode zur Übergabe der Stadt Danzig“ (1734) wird die neue Form auch formal etabliert:⁹⁵ in jeder Strophe stehen zehn Verse nach dem Reimschema abab cc deed, die Versstruktur ist syllabisch.

Trediakovskij hat bei der Abfassung dieses 19-strophigen Triumphgedichts Boileaus „Ode auf die Einnahme von Namur“ nachgeahmt, wie er selbst sagt,⁹⁶ und sich auch an Pindar orientiert. Schon die ersten Verse zeigen,⁹⁷ daß der Autor hier etwas Besonderes aussagen möchte:

Кое трезвое мне пианство	„Welch nüchterne Trunkenheit
Слово дает к славной причине?	verleiht mir das Wort zu ruhmvollem Anlaß?
Чистое Парнаса убранство,	Ihr, reine Zierde des Parnaß,
Музы! Не вас ли вижу ныне?	Musen, ich sehe euch heute nicht?
... 5 Verse...	... 5 Verse...
Храбру прославлять хошу Анну.	Verherrlichen will ich die tapfere Anna.“

Im Jahre 1735 erschien die Schrift Trediakovskijs, die seinen Ruhm als Theoretiker der Dichtkunst begründete, der *Novyj i kratkij sposob k složeniju rossijskich stichov* – („Neue kurzgefaßte Methode zum Verfassen russischer Verse“) Als wichtigste Neuerung erscheint hier die Forderung nach der Abkehr von der syllabischen, also von der „silbenzählenden“ Metrik, und nach der Anwendung des tonischen Akzents in der Dichtung. Er selbst beschreibt dies folgendermaßen:⁹⁸

⁹⁴ Vgl. Trediakovskij, a.a.O., SS. 125/126

⁹⁵ Vgl. Timofeev, a.a.O., S. 25

⁹⁶ Vgl. J. M. Strockov in Trediakovskij, S. 486: Hier wird Trediakovskijs Zitat angeführt, er habe sich bemüht, in allem zu „pindarisieren“ – „*pindarizovat'*“, d.h. dem Pindar nachzueifern. (Nachwort zu dieser Ode)

⁹⁷ a.a.O., S. 129

⁹⁸ Vgl. Trediakovskij, S. 368

...долгота и краткость слогов, в новом сем российском стихосложении, не такая, разумеется, какая у греков и у латин в сложении стихов употребляется; но токмо тоническая, то есть в едином ударении голоса состоящая..

„...die Länge oder Kürze der Silben (d.h. deren Quantität; A. Bl.) wird in dieser neuen russischen Verskunst nicht so verstanden, wie sie die Griechen und Römer bei der Abfassung von Versen gebrauchen, sondern nur als tonischer Akzent, d. h. nur in der Betonung durch die Stimme bestehend...“

Damit war die Abkehr vollzogen von der antiken quantifizierenden Metrik, die sich für die russische Sprache nicht eignete, zu einer auf den natürlichen Wortakzent hin orientierten Rhythmik in der Dichtung.

1745 erfolgte Trediakovskijs Berufung als Professor der Rhetorik an die Akademie der Wissenschaften in Petersburg, aber seine glücklichste Zeit hatte er dort bereits hinter sich: Viele neideten ihm sein gutes Verhältnis zur Kaiserin Anna, auch hatte er häufig Streit mit hochstehenden Persönlichkeiten und Kollegen: mit Sumarokov und Lomonosov etwa und mit dem Archimandriten Platon Malinovskij, und meistens ging es dabei um sprachlich-literarische Probleme oder auch um den Vorwurf des Atheismus.⁹⁹

1759 wurde Trediakovskij aus ungeklärten Gründen von seinem Amt an der Akademie entbunden, trotzdem setzte er mit nahezu unverminderter Arbeitskraft sein literarisches Werk fort. In den 50-er Jahren schrieb er eine Reihe von Übersetzungen aus dem Lateinischen, darunter auch solche nach Horaz: die Epode II (Beatus ille) und die Ode II, 9.

Aus dem letztgenannten Gedicht wählen wir hier die ersten drei Strophen:

Horaz:

1. Non semper imbres nubibus hispidos
manant in agros aut mare Caspium
vexant inaequales procellae
usque, nec Armeniis in oris,

Trediakovskij:¹⁰⁰

1. Не всегда дожди льют наводнение;
ни в морях от бурь завсе волнение;
с полгода лед в странах армянских;
ветр перестает на горах Гарганских.

⁹⁹ a.a.O., SS. 6, 12, 17

¹⁰⁰ a.a.O., S. 145

2. amice Valgi, stat glacies iners
mensis per omnis aut aquilonibus
querqueta Gargani laborant
et foliis viduantur omni:

2. Кедры не всегда вихрем ломаются;
листа не весь год роши лишаются:
и ведро после туч бывает;
в весну и дерево процветает.

3. tu semper urges flebilibus modis
Mysten adeptum, nec tibi vespero
surgente decedunt amores
nec rapidum fugiente solem.

3. Вальгий! Ты ж всегда вне утешения:
сын скончался! мнишь: нет украшения!
Сражен тем, в вечер слезы точишь,
в утро слезами ж лице все мочишь.

Übersetzung der Fassung von Trediakovskij:

1. „Nicht immer bringen die Regengüsse Überschwemmung übers Land;
auch sind nicht die Meere ständig vom Sturm aufgewühlt:
(nur) etwa ein halbes Jahr lang herrscht Eis(wetter) im Armenierland;
der Wind läßt (auch einmal) nach auf den Höhen des Garganus.

2. Nicht immer brechen die Zedern im wirbelnden Sturm;
nicht das ganze Jahr werden die Wälder des Laubes beraubt;
nach dunkeln Wolken kommt immer wieder schönes Wetter,
und im Frühling erblühen auch die Bäume wieder.

3. Valgius! Du aber bleibst immer untröstlich: Dein Sohn ist gestorben!
Du meinst: Da gibt es nichts zu beschönigen!
Davon bist du geschlagen, am Abend vergießt du Tränen,
und am Morgen hast du dein Gesicht ganz von Tränen benetzt.“

In seinem sehr umfangreichen Kommentar zu diesem Gedicht zeigt sich Trediakovskij genau informiert über das Versmaß des Originals, das er nun auch im Russischen anzuwenden versucht. Dabei hält er die Silbenzahl in den einzelnen Versen der alkäischen Strophe durchweg ein, macht jedoch manchmal – im Sinne des alten syllabischen Systems – Kompromisse mit dem Wortakzent.¹⁰¹

¹⁰¹ Vgl. dazu jedoch W. Busch, der zu einer etwas anderen Einschätzung gelangt. (a.a.O., S. 53/54)

Zu seiner Übersetzung bemerkt Trediakovskij selbst, er habe darin „nicht den Geist getroffen, von dem das Original belebt sei.“¹⁰² Das Urteil erscheint etwas hart, es zeigt jedoch die Schwierigkeiten, mit denen sich der Dichter konfrontiert sah, zumal er sich den zusätzlichen Zwang des Paarreims noch selbst auferlegt hatte.

Über Trediakovskij gibt es viele schlechte Beurteilungen, sowohl von Zeitgenossen als auch von späteren Kritikern; vor allem macht man ihm seinen Ruf als Dichter streitig. Doch hat er zweifellos große Bedeutung für die Entwicklung der russischen Literatur gehabt.

N. I. Novikov¹⁰³ – selbst ein sehr kritischer Schriftsteller – wußte dies zu würdigen und äußerte sich in seinem *Opyt istoričeskogo slovarja o russkich pisateljach* – „Versuch eines historischen Lexikons der russischen Schriftsteller“ von 1772/73 folgendermaßen über Trediakovskij:

Сей муж был великого разума, могого учения, обширного знания и беспримерного трудолюбия; весьма знаком в латинском, греческом, французском, итальянском и в своем природном языке, также в философии, богословии, красноречии и в других науках. Полезными своими трудами приобрел себе бессмертную славу.

„Dieser Mann besaß einen bedeutenden Geist, große Gelehrsamkeit, ausgebreitete Kenntnisse und eine beispiellose Arbeitsliebe; er kannte sich völlig aus in der lateinischen, griechischen, französischen, italienischen und in seiner Muttersprache, ebenso in der Philosophie, Theologie, Rhetorik und in anderen Wissenschaften. Durch seine nützlichen Arbeiten hat er sich unsterblichen Ruhm errungen.“¹⁰⁴

¹⁰² Vgl. Trediakovskij, *Izbrannye proizvedenija*, S. 494

¹⁰³ Nikolaj Ivanovič Novikov (1744-1818), russischer Journalist und Aufklärer

¹⁰⁴ Trediakovskij, a.a.O., S. 7

2.5. Michail Vasil'evič Lomonosov (1711-1765)

Horaz, c. III 30

Lomonosovs Nachdichtung von
c. III 30¹⁰⁵

Exegi monumentum, aere perennius,
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo
impotens

possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum. 5
Non omnis moriar, multaque pars mei
vitat Libitinam; usque ego postera
crescam laude recens, dum Capitolium
scandet cum tacita virgine pontifex.
Dicar, qua violens obstrepit Aufidus 10
et qua pauper aquae Daunus agrestium
regnavit populorum, ex humili potens
princeps Aeolium carmen ad Italos
deduxisse modos. Sume superbiam
quaesitam meritis et mihi Delphica 15
lauro cinge volens, Melpomene, comam.

Я знак бессмертия себе воздвигнул
превыше пирамид и крепче меди,
что бурный Аквилон сотреть не может,
ни множество веков, ни едка древность.
Не вовсе я умру; но смерть оставит
велику часть мою, как жизнь скончаю.
Я буду возрастать повсюду славой,
пока великий Рим владеет светом.
Где быстрыми шумит струями Авфид,
10 где Давнус царствовал в простом народе,
отечество мое молчать не будет,
что мне беззатный род препятством не был,
чтоб внести в Италию стихи Эольски,
и первому звенеть Алцейской лирой.
15 Взгордися праведной заслугой, муза,
И увенчай главу Дельфийским лавром.

Übersetzung der Fassung von Lomonosov

„Ich habe mir ein Denkmal der Unsterblichkeit errichtet,
viel höher als die Pyramiden und stärker als Erz,
was weder der wilde Nordwind zerstören kann
noch eine Vielzahl von Jahrhunderten, noch das nagende Alter.
Nicht ganz werde ich sterben, sondern der Tod wird übriglassen 5
einen bedeutenden Teil von mir, wenn ich das Leben beende.
Ich werde überall in meinem Ruhme wachsen,
solang das große Rom die Welt beherrscht.
Wo mit schnellen Wasserströmen der Aufidus rauscht,
10 wo Daunus herrschte über ein einfaches Volk,

¹⁰⁵ M. V. Lomonosov, *Stichotvorenija*, hrsg. v. E. N. Lebedev, M. 1984, S. 179

da wird mein Vaterland es nicht verschweigen,
 daß mir meine unbedeutende Herkunft kein Hindernis war,
 äolische Verse in Italien einzuführen,
 und als erster zum Klang der alkäischen Leier zu singen.
 Sei stolz über das berechtigte Verdienst, o Muse, 15
 und bekränze mein Haupt mit delphischem Lorbeer.“

Lomonosov hat sich bei seiner Übersetzung recht genau an das Original gehalten, jedoch nicht das Originalmetrum (Asklepiadeen) übernommen, sondern stattdessen einen fünfhebigen Jambus gewählt, auf einen Reim hat er verzichtet. Horaz stehen pro Vers zwölf Silben zur Verfügung, Lomonosov nur elf, trotzdem hat er die Verszahl des Originals genau beibehalten. Das Gedicht zeichnet sich durch einen reinen tonischen Akzent aus.

Es gilt als die „berühmteste Horazübertragung“ des großen russischen Universalgelehrten Lomonosov.¹⁰⁶ Alexander Podosinov sagt dazu:

„Un testo chiave per la letteratura russa è stato c. III, 30 (Ad Melpomenen), tradotto, tra gli altri, da M. Lomonosov, G. Deržavin, V. Kapnist, A. Vostokov, A. Puškin, A. Fet, V. Brjusov (esistono 21 traduzioni totale).“¹⁰⁷

Aber nicht nur für die russische Literatur im allgemeinen, sondern auch für Lomonosov im besonderen stellt diese Horaz-Ode einen Schlüsseltext dar. W. Busch¹⁰⁸ knüpft an ein Zitat von P. N. Berkov an, der sie mit Recht als ein „Element der sozialen Biographie Lomonosovs“ bezeichne, und fährt dann fort, daß sie „für ihren Übersetzer unbestreitbar autobiographische Bedeutung“ besessen habe. Diese Aussage findet man beim Studium von Lomonosovs Biographie weitgehend bestätigt:

Michail Vasil'evič Lomonosov¹⁰⁹ wurde 1711 in einem Dorf bei Cholmogory, südöstlich von Archangel'sk, geboren. Sein Vater war Fischer und Bauer ohne

¹⁰⁶ W. Busch, a.a.O., S. 54

¹⁰⁷ Vgl. „Orazio, Enciclopedia...“, S. 596

¹⁰⁸ W. Busch, a.a.O., S. 54

¹⁰⁹ Biographische Angaben nach

1) *Sočinenija M. V. Lomonosova v stichach*, hrsg. von A. I. Vvedenskij, St. Petersburg, 1893

2) *M. V. Lomonosov, Stichtovorenija*, hrsg. von E. N. Lebedev, Moskau 1984

3) W. Kasack, Die Klassiker der russischen Literatur, SS. 114-119, ETB

irgendwelche wissenschaftlichen Interessen. Mit elf Jahren lernte Lomonosov Lesen und Schreiben und machte schnelle Fortschritte: Mit 13 Jahren galt er schon als der beste Lektor in seiner Heimatkirche.¹¹⁰ Nach dem frühen Tod seiner Mutter war für Lomonosov die glückliche Kindheit vorbei. Der Vater heiratete zum zweiten Mal, und die „böse und mißgünstige Stiefmutter versuchte“, nach Lomonosovs eigenen Worten, „den Vater auf alle möglichen Arten zum Zorn zu reizen, indem sie ihm vorhielt, daß er (sein Sohn) ständig unnütz hinter den Büchern sitze.“¹¹¹ So verließ Lomonosov heimlich sein Elternhaus und ging nach Moskau an die Slavo-graeco-lateinische Akademie, wo er nur deshalb zum Studium zugelassen wurde, weil er sich für einen Priesterssohn ausgab. Er übersprang sehr bald zwei Klassen und lernte nach kurzer Zeit so gut Latein, daß er selbst lateinische Verse dichten konnte. Auch in Kiev an der berühmten Mogila-Akademie studierte er einige Zeit, ebenso in Petersburg an der Akademie der Wissenschaften. Von dort aus wurde er mit zwei anderen Stipendiaten 1736 nach Deutschland (Marburg und Freiberg/Sachsen) geschickt, um sich vor allem auf naturwissenschaftlichem Gebiet zu vervollkommen. Während des Aufenthaltes in Deutschland betrieb Lomonosov auch seine theoretisch-praktischen sprachwissenschaftlichen Studien weiter, so daß er 1741 bei seiner Rückkehr nach Petersburg schon als arrivierter Dichter galt und sich bald als Hofdichter der neuen Kaiserin Elisabeth etablieren konnte. Er hatte nämlich bereits 1739 seine *Oda na vzatie Chotina* („Ode auf die Einnahme von Chotin“)¹¹² geschrieben und sie zusammen mit einem Brief *O pravilach rossijskogo stichotvorstva* („Von den Regeln der russischen Verskunst“) an die Akademie in Petersburg geschickt, wo beides mit großem Beifall aufgenommen wurde.

1742 bekam er eine Assistentenstelle („Adjunkt“) als Physiker an der Akademie, 1745 wurde er dort Professor der Chemie. Gleichzeitig führte Lomonosov seine sprachwissenschaftlichen Studien fort. Im Jahr 1748 erschien seine bereits im Vorjahr fertiggestellte „Rhetorik“ unter dem Titel *Kratkoe rukovodstvo k krasnorečiju* („Kurze Anleitung zur Beredsamkeit“), in der u.a. seine obengenannte Übersetzung des c. III, 30 von Horaz sowie die Nachdichtung einer Anakreontee als Beispiele angeführt wurden. 1754 bereitete er das Projekt „Universität Moskau“ vor, im darauffolgenden Jahr wurde diese Universität

4) Stender-Petersen, Geschichte der russischen Literatur, Bd. I

¹¹⁰ Vvedenskij in: *Sočinenija M.V.Lomonosova...*, S. 7

¹¹¹ Vvedenskij, a.a.O., S. 8

¹¹² Zu Lomonosovs „Triumphode“ vgl. Stender-Petersen Bd. I, S. 353.

eingeweiht. Im gleichen Jahr gab Lomonosov seine „Russische Grammatik“ heraus. Zwei Jahre später, also 1757, erschien sein Traktat *Rassuždenie o pol'ze knig cerkovnych* – „Abhandlung vom Nutzen kirchlicher Bücher“.

Einige Zitate sollen die Bedeutung der erwähnten theoretischen Werke Lomonosovs verdeutlichen. In dem Brief von 1739 (*O pravilach...*) schreibt er, daß die russische Sprache der griechischen, lateinischen und deutschen Sprache nicht nur in nichts nachstehe, sondern

и подобную оным, а себе купно природную и свойственную версификацию иметь может.

„daß sie auch eine diesen Sprachen ebenbürtige und zugleich natürliche und ihr selbst eigentümliche Art der Versbildung besitzen kann.“¹¹³

Lomonosov begrüßte also die Neuerungen Trediakovskijs, er ging aber darüber noch hinaus und forderte für den russischen Vers die völlige Freiheit vom alten syllabischen System, freie Wahl des Versmaßes entsprechend dem tonischen Akzent, und damit ebenfalls die Möglichkeit jambischer Verse sowie des Wechsels zwischen männlichen und weiblichen Versausgängen, was Trediakovskij alles noch verworfen hatte.¹¹⁴

Auch im Vorwort zu seiner „Russischen Grammatik“ schlägt Lomonosov russisch-nationalbewußte Töne an: Er vergleicht die russische Sprache mit anderen Kultursprachen und nimmt für das Russische u.a. in Anspruch, daß es

„die Kraft der deutschen, die Feinheit der italienischen und den Reichtum und die energische Prägnanz der griechischen und der lateinischen Sprache besitze.“¹¹⁵

Lomonosovs Traktat von 1757 (*Rassuždenie...*) enthält seine Theorie von den drei Stilen, deren Niveau jeweils vom Anteil der Slavismen an der Sprache abhängig sei; der für die Ode maßgebliche hohe Stil (*vysokij stil'*) war somit gekennzeichnet durch einen höheren Anteil an Slavismen;¹¹⁶ unverständliche

¹¹³ Zitiert aus: *Sočinenija Lomonosova* (Vvedenskij), S. 12

¹¹⁴ Stender-Petersen, a.a.O. S. 348

¹¹⁵ Stender-Petersen, a.a.O. S. 342

¹¹⁶ Als „Slavismen“ bezeichnet man in der russischen Sprache solche Bestandteile, die aus dem Kirchenslavischen stammen, z.B. „выя“ statt шея – „Hals“, „градъ“ statt город – „Stadt“, „хошту“ statt хочу – „(ich) will“, aber auch Anlehnungen an kirchensprachliche grammatische Muster sowie Redefiguren. (vgl. auch o. SS. 13/14).

Wörter wollte Lomonosov jedoch ganz aus der Sprache verbannen, weil sie mit einer kultivierten Literatur nicht vereinbar seien.¹¹⁷

Bis in sein letztes Lebensjahr war Lomonosov als anerkannte Autorität auf den verschiedensten Gebieten der Geistes- und Naturwissenschaften rastlos tätig, und als er 1765 starb, wurde er unter größter Beteiligung der Bevölkerung zu Grabe getragen.¹¹⁸

Johannes von Guenther schreibt über Lomonosov, es sei ihm gelungen,

„ein Werk in einer Sprache zu stabilisieren, deren Grammatik nicht zu sehr von der heutigen abweicht, deren Sinnwellen sich dem heutigen Sprachgeist fast absolut nähern und deren Klangfarbe auch dem Empfinden der Gegenwart gerecht wird, wobei allerdings zugegeben werden muß, daß es Lomonosov im Grunde genommen nur im feierlichen Spiel der Ode gelang, sich volle Ausdrucksmöglichkeit zu verschaffen.“¹¹⁹

2.6 Aleksandr Petrovič Sumarokov (1718-1777)

Der Dichter Sumarokov¹²⁰ ist heute vorwiegend als Theaterdichter bekannt, jedoch hatte auch er einen wichtigen Anteil an der Horaz-Rezeption in Rußland. Er entstammte einem alten russischen Adelsgeschlecht aus Moskau, sein Vater war hoher Offizier bei Peter dem Großen. Nach dem Unterricht durch Hauslehrer fand er Aufnahme am *Suchoputnyj šlachetnyj korpus*, einer Ritterakademie für Söhne des Hochadels in Petersburg. Dort machte er im Jahre 1740 seinen Abschluß und trat sogleich seinen Dienst als Adjutant beim Vizekanzler Golovkin an. Er behielt diese Stellung auch nach Golovkins Fall bei dessen

Außer dem hohen Stil nennt Lomonosov noch den niederen Stil (*nizkij stil'*), der ganz frei von Slavismen ist und dem nahekommt, was Trediakovskij als *prostoe russkoe slovo* – „*einfaches Russisch*“ bezeichnet (vgl. o. S. 29), und einen mittleren Stil (*srednij stil'*), der mit einer mäßigen Zahl von Slavismen eine Mittelstellung zwischen dem hohen und dem niederen Stil einnimmt und für das Verfassen von Satiren, Eklogen und beschreibender Prosa geeignet sei.

¹¹⁷ Stender-Petersen, a.a.O. SS. 342/343.

¹¹⁸ Vvedenskij, *Sočinenija Lomonosova...*, S. 7

¹¹⁹ Johannes v. Guenther in „Die Großen der Kunst, Literatur und Musik“ – Rußland –, SS. 11/12

¹²⁰ Biographische Angaben nach P. N. Berkov in: *A. P. Sumarokov, Izbrannye proizvedenija* und A. S. Orlov in: *A. P. Sumarokov, Stichotvorenija*

Nachfolger, dem Grafen Razumovskij. 1756 wurde er zum Direktor des neuorganisierten Russischen Theaters in Petersburg ernannt. In dieser Funktion hatte er bald gegen den erbitterten Widerstand einflußreicher Kreise am Hofe zu kämpfen, so daß er schon 1761 seine Stellung aufgeben mußte. Er zog sich ins Privatleben zurück und widmete sich bis zu seinem Tode im Jahre 1777 ganz seiner literarisch-philosophischen Tätigkeit.

Schon während seiner Schulzeit hatte sich Sumarokov mit Lyrik beschäftigt, im Jahre 1740 veröffentlichte er zwei von ihm gedichtete Oden. In seiner Odendichtung war er zunächst dem Ideal *Lomonosov* gefolgt; später löste er sich davon und schrieb vorwiegend kleinere Formen: Idyllen, Elegien, Eklogen, Satiren und Fabeln; dabei setzte er sich bewußt vom Pathos der Lomonosovschen Ode ab und bediente sich einer ganz schlichten, natürlichen Sprache. Die Fabel entdeckte Sumarokov neu als sprachliche Form für die Satire, z.B. in der Fabel *Osel vo l'vovoj kože* – „Der Esel im Löwenfell“, die gegen Lomonosov gerichtet war.¹²¹

VV. 1-11

Осел, одетый в кожу львову,
надев обнову,
гордиться стал
и будто Геркулес под оною блистал.
Да как сокровище такие собирают?
Мне сказано: и львы, как кошки
умирают

и кожи с них сдирают.
Когда преставится свирепый лев,
не страшен левий зев
и гнев;
А против смерти нет на свете
обороны.

VV. 1-11

„Ein Esel, angetan mit einem Löwenfell,
kaum hatte er es angelegt,
begann er, stolz zu werden,
und glänzte unter ihm, als wär er Herkules.
Doch wo bekommt man solche Schätze her?
Man sagte mir: Auch Löwen, wie die Katzen,
sterben,

Dann zieht man ihnen ab das Fell.
Ist erst mal tot solch grimmiger Leu,
ist fürchterlich nicht mehr sein Maul
noch seine Wut:
Und gegen Todes Macht gibts keinen Schutz auf
Erden.“

¹²¹ Sumarokov, *Stichotvorenija*, S. 231

Außer dem bitterbösen Inhalt dieser Fabel – „Lomonosov, der Esel im Löwenfell,“¹²² dem alle Tiere als ihrem König huldigen, bis sie merken, daß er eben nur ein Esel ist“ – verdient auch ihre Form Beachtung: Zwar hat Sumarokov das Gedicht durchweg im Jambus geschrieben, doch setzt er in buntem Wechsel Paar- und Kreuzreim, auch drei- und vierfachen Reim, und die Länge der Verse wechselt fast ständig; eine solche Vielfalt im Versbau gab es bei Lomonosov nicht.

Sumarokov hatte zwar nicht eine solch breite sprachliche Ausbildung erhalten wie Lomonosov oder Trediakovskij, doch an Horaz ist auch er nicht vorbeigegangen.

Es gibt z.B. von ihm ein Gedicht mit dem Titel „Horazische Ode“, 1757 verfaßt aus Anlaß der Geburt einer Tochter des künftigen Thronfolgers Peter III.; als Beispiel zitieren wir daraus die Verse 1-4:¹²³

Ода горацианская

Скажи свое веселье, Нева, ты мне,
что сталося за счастье сей стране?
Здесь молния, играя, блещет,
радостны громы селитра мещет.

Horazische Ode

„Berichte du mir, Neva, von deiner Freude,
welches Glück ist wiederfahren diesem Land?
Hier strahlt zuckend ein Blitz auf,
froher Feuerwerksdonner erschallt.“

Dies ist keine Übersetzung eines Originalgedichtes, auch der Inhalt ist rein russisch und hat mit Horaz kaum etwas zu tun, aber diese Ode steht im alkäischen Versmaß, welches man damals mit „horazisch“ gleichsetzte. Es sind nur zwei Übersetzungen Sumarokovs von Originalgedichten des Horaz bekannt, und zwar die von c. II, 14 und von III, 9.¹²⁴ Diese Übersetzungen hat Sumarokov jedoch im jambischen Versmaß geschrieben, obwohl er gewiß auch das Originalversmaß hätte übernehmen können. Doch es sollte in Rußland noch über 100 Jahre dauern, bis die Möglichkeit, ein antikes Versmaß bei der Übersetzung zu übernehmen, allgemein akzeptiert wurde.

Über die genannten hinaus hat Sumarokov viele Gedichte verfaßt, die von horazischen Gedanken inspiriert sind, z.B. die Ode *Razumnyj čelovek* – „Ein verständiger Mensch“ (entstanden kurz nach 1750):

¹²² Lomonosov revanchierte sich bei Sumarokov ebenfalls mit einer Fabel „*Svin'ja v lis'ej kože*“ „Das Schwein im Fuchspelz“. (s. Sumarokov, *Izbrannye proizvedenija*, S. 541)

¹²³ Sumarokov, *Stichotvorenija*, S. 91

¹²⁴ Beide Gedichte sind ausführlich kommentiert von W. Busch, a.a.O., SS. 63-65

Ода

Разумный человек
 умеренностию препровождает век,
 к восторгу счастье премудрого не
 тронет,
 в печалях он не стонет.

Ode

„Ein verständiger Mensch
 verbringt in Mäßigkeit sein Leben,
 zur Begeisterung rührt das Glück den Weisen nicht
 an,
 im Kummer seufzt er nicht.“

Dazu sagt W. Busch:¹²⁵

„An *carm.* II, 10, 13-15 erinnern die vv. 3-4 (...), während der Anfang an die vv. 5-6 der gleichen Horazode gemahnt.“

Außer diesen gibt es noch eine Reihe von Bezügen, die hier nicht alle aufgezählt werden können. Die 5. und 6. Strophe (Verse 17-24) mit der für Horaz ganz charakteristischen Gedankenführung seien jedoch angeführt:¹²⁶

5. Цветы пестрят луга,
 и орошают вод потоки берега;
 в сии места, доколь мы крепки и
 здоровы
 Сосуды нам готовы.

5. „Blumen färben die Wiesen bunt
 und Wasserströme benetzen die Ufer;
 an diesem Ort, solange wir kräftig sind und gesund,
 stehen uns die Becher bereit.

6. Наполним их вином.
 Доколе мы еще на свете не ином,
 и мыслей от себя гоня о смерти
 бремя,
 почтим нам данно время.

6. Füllen wir sie mit Wein,
 solange wir noch nicht in der anderen Welt sind;
 jagen wir von uns hinweg die Gedanken an die Last
 des Todes
 und wertschätzen wir die uns gegebene Zeit!“

Hier schreibt Sumarokov – vermutlich als erster russischer Dichter – in einem russischen Gedicht Verse, die vom epikureisch-hedonistischen Gedankengut des Horaz angeregt sind.

Auf diesem Weg sollten ihm später Deržavin und Kapnist folgen.

¹²⁵ W. Busch, a.a.O., S. 65

¹²⁶ Sumarokov, *Izbrannye proizvedenija...*, S. 105

2.7. Gavriil Romanovič Deržavin (1743-1816)

Deržavin¹²⁷ entstammte einer verarmten Adelsfamilie aus der Gegend von Kazan', wo er auch seine Kindheit verlebte. Ab 1750 besuchte er in Orenburg die Privatschule eines dorthin verbannten Deutschen, 1759 trat er in das Gymnasium von Kazan' ein, das er 1762 ohne Abschluß verließ.

Anschließend ging er nach Petersburg zum Militär, diente zehn Jahre als einfacher Soldat und nochmals fünf Jahre bis 1777 im untersten Offiziersrang. In dieser letzten Zeit als Soldat schrieb und veröffentlichte Deržavin seine ersten Gedichte, zumeist Übersetzungen aus dem Deutschen. Nach der Militärzeit begann Deržavin seine Laufbahn als Zivilbeamter, wobei er schnell Karriere machte: 1784 wurde er Gouverneur von Olonec, im nächsten Jahr von Tambov. 1791 ernannte ihn die Zarin Katharina zu ihrem Privatsekretär, doch mußte er infolge von Hofintrigen diese Stellung schon zwei Jahre später wieder aufgeben: er wurde zum Senator und danach zum Präsidenten des Handelskollegiums ernannt. Auch neue Zaren hinderten nicht seinen weiteren Aufstieg: Unter Paul I. wurde er Mitglied des Staatsrates und Schatzmeister, unter Alexander I. Justizminister. 1803 trat Deržavin in den Ruhestand und zog sich zurück auf sein Dorf Zvanka (bei Novgorod). Hier verstärkte er seine literarischen Tätigkeiten und führte sie fort bis zu seinem Tod im Jahre 1816.

Es ist erstaunlich, daß in Deržavins Leben, gefüllt mit sovielen gesellschaftlichen Aufgaben, überhaupt noch genügend Platz blieb, um sich der Lyrik zu widmen. Andererseits verdankte Deržavin gerade seiner Lyrik, nämlich der Ode „Felica“, seinen Aufstieg: In diesem Werk war es ihm gelungen, in humorvoller Weise gleichzeitig auf die Mißstände und die Günstlingswirtschaft an Katharinas Hof aufmerksam zu machen und die Kaiserin selbst zu preisen, ohne in plumpe Lobhudelei zu verfallen.

Von entscheidender Bedeutung für Deržavins weiteres Leben war im Jahre 1779 seine Aufnahme in einen Kreis junger Literaten in Petersburg, dem unter der Leitung von Nikolaj Aleksandrovič L'vov¹²⁸ u.a. die beiden befreundeten

¹²⁷ Biographische Angaben nach

- 1) W Kasack, Die Klassiker der russischen Literatur, S. 63-66
- 2) H. Grasshoff, Geschichte der russischen Literatur, Bd. 1, S. 207-216
- 3) Istorija ruskoj literatury T. 4, SS. 383-404
- 4) Stender-Petersen, Geschichte der russischen Literatur, Bd. I

¹²⁸ N.A. L'vov, 1751-1803, war ein hochgebildeter, dichterisch begabter Schriftsteller; ausgehend von Herders philosophischem Ansatz versuchte er, zu einem neuen

Dichterkollegen Vasilij Vasil'evič Kapnist¹²⁹ und Ivan Ivanovič Chemnitzer¹³⁰ angehörten. Deržavin hatte zwar eine gute, aber nicht sehr umfassende Schulbildung genossen, die er zudem noch abgebrochen hatte, und kam nun als 36-jähriger, „altgedienter“ Soldat mit den viel jüngeren Schriftstellern zusammen.

„Aus ihren Gesprächen über die antike Poesie, über Musik, Malerei und die modernsten stärker auf Natürlichkeit und lebendige Wirklichkeitserfahrung orientierten literaturprogrammatischen Schriften Diderots, Winckelmanns und die in ganz Europa vieldiskutierte Theorie der Nachahmung der ‚schönen‘ Natur des Franzosen Charles Batteux gewann Deržavin entscheidende Anregungen zur Überwindung seiner bisher unkritischen Nacheiferung klassizistischer Autoritäten.“¹³¹

Außer von den im Zitat genannten Autoren fühlten sich die jungen Schriftsteller und Künstler besonders von den Philosophen der Aufklärung angezogen, also etwa von Voltaire, J. J. Rousseau und Montesquieu.

Eine Folge des Kontaktes mit dem Petersburger Literatenkreis war es, daß Deržavin seinen eigenen Stil zu finden versuchte; nach einer Bemerkung von Stender-Petersen¹³² mußte dieser in einer „Synthese der Monumentalität Lomonosovs und der Natürlichkeit Sumarokovs“ bestehen. Eine weitere Folge war die intensive Beschäftigung Deržavins mit Werken der antiken Literatur und deren Adaption in der eigenen Sprache, insbesondere von Gedichten des Anakreon und Horaz. Hier dürfte das Vorbild L'vovs gewirkt haben, der im Jahre 1794 seinen Sammelband *Stichotvorenija Anakreonta Tijskogo* – „Gedichte des Anakreon von Teos“ herausbrachte. Zehn Jahre später veröffentlichte auch Deržavin einen eigenen Band mit Übertragungen anakreontischer Oden.

Verständnis des Dichters Anakreon zu gelangen. (Vgl. hierzu Makogonenko, *Anakreontika Deržavina...*, SS. 261 ff.)

¹²⁹ Da sich Deržavins Lebenswege mit denen von Kapnist teilweise kreuzten, werden solche Sachverhalte, die beide Dichter gemeinsam betreffen, in dieser Arbeit erst an späterer Stelle behandelt. (s. v. a. u., SS. 105 ff. und SS. 351-353)

¹³⁰ Ivan Ivanovič Chemnitzer, 1745-1784, deutscher Abstammung, war einer der bedeutendsten russischen Fabeldichter. (vgl. Anm. 140 auf S. 48 in dieser Arbeit)

¹³¹ H. Grasshoff, *Geschichte der russischen Literatur*, S. 208

¹³² Stender-Petersen a.a.O., Bd. I, S. 385

Berühmtheit erlangten seine Nachdichtungen von Horaz' c. II,20 (*Lebed'* – „Der Schwan“) und c. III, 30 (*Pamjat'* – „Ein Denkmal“). Diese werden uns noch beschäftigen im Zusammenhang mit den entsprechenden Nachdichtungen von Kapnist.

ZUSAMMENFASSUNG DES I. KAPITELS

Rußland war kein Land, in dem die lateinische Sprache und die damit zusammenhängende Kultur durch vielfältige Traditionen einfach von einer Generation zur nächsten weitergereicht werden konnten. Anhand von sieben biographischen Skizzen, die natürlich nur exemplarisch stehen, erkennt man, wie mühsam der Weg war, den die russische Literatur zurücklegen mußte, bis sie den vollen Zugang zur antiken Literatur hatte:

Ende des 16. Jahrhunderts, in einer Zeit großer politischer Schwäche Rußlands, war es zum ersten Mal zu einer nachhaltigen Begegnung von Russen mit der lateinischen Sprache und Kultur gekommen, und zwar im stets umstrittenen Grenzgebiet Rußlands und Polens und damit im Einflußbereich zwischen Orthodoxie und Katholizismus. Trotz zahlreicher religiöser und ideologischer Vorbehalte konnte sich im 17. Jahrhundert unter den ersten Romanov-Zaren eine vorsichtige Öffnung für eine Rezeption der Antike anbahnen, freilich zunächst nur für privilegierte Schichten und nur unter christlichen Vorzeichen. Als Beispiel für diese frühe Epoche von Rezeption der Antike steht Simeon Polockij. Bedeutend verstärkt wurde die Entwicklung im 18. Jahrhundert unter Peter dem Großen und seinen Nachfolgern, weil man darin auch einen Schritt in Richtung auf die angestrebte „Europäisierung“ des Landes sah. So leitete Prokopovič eine intensive Horaz-Rezeption in Rußland ein, die von Kantemir und Trediakovskij fortgesetzt wurde und bei ihnen auch schon zu eigenständigen Werken in russischer Sprache führte. Mit Lomonosov wurde eine erste Meisterschaft in der Nachdichtung von Lyrik erreicht, verbunden mit der theoretischen Klärung der Stilelemente für die russische Sprache selbst. Zu Ende des 18./Beginn des 19. Jahrhunderts setzte sich diese Entwicklung fort. Es wurde nun auch verstärkt Liebeslyrik von Horaz rezipiert und adaptiert, und in die Übertragungen – wie auch in die eigenständigen Werke – hielt ein natürlicher Stil Einzug. Diese Richtung wurde v.a. von Sumarokov und Deržavin vertreten. Interessant ist ein Vergleich der genannten literarischen Exponenten in Bezug auf ihre geographische und gesellschaftliche Herkunft:

Die ersten drei, Polockij, Prokopovič und Kantemir, waren keine Russen, sondern stammten aus Gebieten im Westen bzw. Südwesten von Rußland, die allerdings damals bereits unter starkem Einfluß Rußlands standen. So brachten sie schon von Hause aus mindestens eine Zweisprachigkeit mit, wie sie im Kernland Rußlands – auch bei den Gebildeten – keineswegs normal war. Alle anderen haben, sei es durch längere Auslandsaufenthalte, sei es durch ausländische (Haus-)Lehrer, schon im Kindesalter einen natürlichen Zugang zu

Fremdsprachen erhalten, was freilich nur bei einer entsprechenden Bildungstradition in der Familie, in der Regel zusammen mit entsprechenden Vermögensverhältnissen, möglich war.

Damit sind wir bei der gesellschaftlichen Herkunft: Polockij und Prokopovič gehörten dem geistlichen Stand an und besaßen schon dadurch eine privilegierte Stellung; auch Trediakovskij entstammte einer Priesterfamilie. Bis auf Lomonosov waren alle anderen von adeliger Abstammung.

Der weitere Verlauf ihrer Biographien zeigt, daß alle hier vorgestellten Dichter zumindest zeitweise eng mit dem jeweiligen Zarenhof verbunden waren. Es ehrt zwar die russischen Zaren, daß sie den Dichtern und ihrer Kunst einen solchen Stellenwert einräumten; andererseits barg dies auch die Gefahr in sich, daß sich die Dichter in einem elfenbeinernen Turm befanden und ihr Wirkungskreis auf den Adel beschränkt blieb. Die ganz bedeutenden unter ihnen – und nur solche haben wir hier betrachtet – wußten ihre Unabhängigkeit von den adligen Gönnern zu wahren und haben auch insofern die geistige Verwandtschaft zu ihren Vorbildern Horaz und Anakreon bewiesen.

Jedenfalls ist festzustellen: In Rußland gewann man die erste Kenntnis von Horaz erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts.¹³³ Schon ein knappes halbes Jahrhundert später, im Jahre 1747 konnte Lomonosov eine gültige Übersetzung des c. III, 30 vorlegen und Sumarokov die stolzen Worte aussprechen: Прекрасный наш язык способен ко всему.¹³⁴ – „Unsere prächtige Sprache ist fähig zu allem.“

¹³³ Zum Vergleich: In Italien erschien die erste vollständige Horazausgabe 1472, in Deutschland 20 Jahre später (Leipzig); die ersten Übersetzungen ins Deutsche gab es zu Beginn des 16. Jahrhunderts, als die Heidelberger Humanisten Adam Werner von Themar und Dietrich von Pleningen Prosa-Übersetzungen von sat. I, 9 bzw. I, 1 vorlegten. (Vgl. dazu den Artikel „*Germania*“ von Eckart Schäfer in „*Orazio, Enciclopedia...*“, S. 551.)

¹³⁴ Schlußvers der „*Épistola II*“, s. Sumarokov, *Izbrannye proizvedenija*, S. 125.

II. LEBEN UND WERKE VON V.V. KAPNIST

1. Sein Leben¹³⁵

Vasilij Vasil'evič Kapnist wurde am 12. Februar 1758¹³⁶ in Obuchovka geboren, einem Dorf bei Mirgorod im ukrainischen Gouvernement Poltava. Sein Vater stand im Dienste der Kaiserin Elisabeth als Brigadegeneral der russischen Truppen und fiel in der Schlacht bei Groß-Jägersdorf in Ostpreußen zu Beginn des Siebenjährigen Krieges im August des Jahres 1757, also etwa ein halbes Jahr vor der Geburt seines jüngsten Sohnes Vasilij. Die Mutter, Sof'ja Andreevna Dunina-Borovskaja, stammte aus der Ukraine und sorgte sich sehr um die Erziehung ihrer insgesamt sechs Söhne, von denen sie die ersten beiden, die aus der ersten Ehe ihres Mannes stammten, als Kinder angenommen hatte.¹³⁷

Die Familie der Kapnists – der ursprüngliche Name war Kapnissos – stammt von der griechischen Insel Zakynthos (Zante) im Jonischen Meer. Der Großvater des Dichters kämpfte gegen die türkische Fremdherrschaft und suchte 1711, als er von den Türken verfolgt wurde, Schutz bei Peter dem Großen. Dessen Sohn trat in den Militärdienst beim Zaren ein und nannte sich fortan russisch: Vasilij Petrovič Kapnist. Für seine erfolgreichen Dienste schenkte ihm die Kaiserin Elisabeth ausgedehnte Ländereien in der Ukraine, darunter auch das Landgut Obuchovka, das zum Stammsitz der Familie wurde.

Seine ersten dreizehn Lebensjahre verbrachte der junge Vasilij Vasil'evič Kapnist in Obuchovka, wo die Mutter nach dem Tod ihres Mannes die kulturelle Tradition der Familie aufrecht erhielt.

¹³⁵ Die biographischen Angaben sind im wesentlichen folgenden Werken entnommen:

- 1) V. V. Kapnist, *Sobranie sočinenij v dvuch tomach*, hrsg.v. D. S. Babkin, 1960
- 2) V. V. Kapnist, *Izbrannye proizvedenija*, hrsg.v. G. V. Ermakova-Bitner und D. S. Babkin, 1973
- 3) *Istorija russkoj literatury*, tom 4, SS. 485-500 („Kapnist“)

¹³⁶ Nach dem gregorianischen Kalender ist dies der 23. Februar.

¹³⁷ Nach einer mündlichen Familienüberlieferung, die von der Ururenkelin des Dichters mitgeteilt wurde, ist V. V. Kapnist hervorgegangen aus der Verbindung seines Vaters mit einer Krimtürkin namens Salma. Als diese vom Tod ihres Geliebten hörte, soll sie das Kind in Sof'ja Andreevnas Obhut übergeben und dann Selbstmord begangen haben. (s. D. D. Blagoj, *V. V. Kapnist, Sočinenija.*, Moskau 1959, S. 4)

So lernte er schon im Elternhaus recht gut die französische und auch die deutsche¹³⁸ Sprache, allerdings weder Griechisch noch Latein, was er später sehr bedauerte.

Anfang 1771 ging Kapnist nach Petersburg und begann mit dem Rang eines Korporals bei der Leibgarde des Izmajlovskij-Regiments eine militärische Ausbildung. Er scheint dort gute Erfolge erzielt zu haben, denn schon im September 1771 wurde er Unterfähnrich, im Dezember 1772 Sergeant und hatte damit schon sehr früh die unteren Ränge der Offizierslaufbahn erreicht.

Im Januar 1773 erfolgte seine Versetzung ins Leibgarderegiment (*Preobraženskij polk*), wo fünfzig Jahre zuvor schon Kantemir seinen Dienst aufgenommen hatte. Kapnist lernte hier Deržavin kennen; dieser war gerade nach zehnjähriger Dienstzeit als einfacher Soldat zum Fähnrich befördert worden und wurde schon im Dezember des gleichen Jahres ins Wolgagebiet wegen des dort herrschenden Pugačev-Aufstandes versetzt, so daß ein tiefergehender künstlerischer Austausch zu dieser Zeit noch nicht zustande kam.

Im Juli 1775 nahm Kapnist, noch immer im Rang eines Sergeanten, seinen Abschied beim *Preobraženskij polk* mit der Absicht, sich ganz der Literatur zu widmen. Er schloß sich bald in Petersburg dem bereits erwähnten Kreis¹³⁹ von jungen Literaten und Künstlern um Nikolaj Aleksandrovič L'vov an. Als 1779 auch Deržavin in diesen Kreis aufgenommen wurde, traf er dort wieder auf Kapnist und begründete mit ihm eine lang andauernde, wenn auch manchen Wechseln unterworfenen Freundschaft.

Das Leben in der Hauptstadt mit ihren Adelssalons, Freimaurerlogen und ständigen Festivitäten vermochte nicht, Kapnist auf Dauer zu fesseln. Deshalb verließ er Ende 1780 Petersburg und ging zusammen mit seinem Freund Ivan

¹³⁸ Diese Vorliebe für die deutsche Sprache hat Kapnist später in seiner eigenen Familie beibehalten. In Petersburg hatte er im Hause des Grafen Steinbock eine „Demoiselle Gebel“ kennengelernt, die als Gouvernante seiner Schwägerin, der Gräfin Ekaterina Alekseevna Steinbock, geb. Djakova, lebte. Er gewann diese Dame als Kindermädchen für seine Familie und schrieb darüber in einem Brief an seine Frau u.a.: „...Je te conseille, ma chère amie, lorsque elle viendra, de lui confier avec affabilité le soin des nos enfants. Elle (...) sera assise à table entre Ganouchca et Catinca, les suivra toujours, badinera avec eux et parlera peu à peu avec eux allemand. Je te conseille de parler avec elle allemand autant que tu pourras pour accoutumer les enfants à entendre cette langue...“ (Brief aus Petersburg vom 16. Juni 1788, s. Babkin II, SS. 341/342; der größte Teil des Briefwechsels zwischen Kapnist und seiner Frau erfolgte in französischer Sprache.)

¹³⁹ S.o. SS. 42/43.

Ivanovič Chemnitzer¹⁴⁰ auf sein Gut Obuchovka. Möglicherweise war der Entschluß zur Abreise mitbestimmt durch die etwas unglücklichen Umstände seiner Liebe zu Aleksandra Alekseevna D'jakova, einer Tochter des Oberstaatsanwaltes Aleksej A. D'jakov und seiner Frau, der Fürstin Evdokija Petrovna.

Wegen der Freundschaft Kapnists mit L'vov, der damals ohne feste Anstellung lebte und sich in eine Schwester Aleksandras, Marija Alekseevna, verliebt hatte, erteilte die Fürstin kurzerhand beiden Hausverbot.¹⁴¹ Im Winter des darauffolgenden Jahres kehrten Kapnist und Chemnitzer nach Petersburg zurück; Kapnist heiratete Aleksandra Alekseevna, und er machte es auch L'vov möglich, heimlich seine Braut zu heiraten.

Die Ehe der jungen Kapnists war wohl recht glücklich, soweit man dies aus dem umfangreichen Briefwechsel der beiden schließen darf; eine gewisse Trübung des Verhältnisses ergab sich allenfalls durch die häufigen und zum Teil länger dauernden Reisen des jungen Ehemannes und Vaters. Insgesamt hatten die beiden acht Kinder, von denen aber die beiden ältesten, Gavriil und Aleksej, das Kindesalter nicht überlebten. Außer diesen Söhnen wurden dann noch vier weitere geboren: Vladimir, der auch schon 1817 mit 23 Jahren starb, Semjon, Ivan und ein zweiter Aleksej, sowie zwei Töchter¹⁴²: Ekaterina und Sof'ja. Die Beziehungen Kapnists zu seinen Schwiegereltern scheinen sich übrigens im

¹⁴⁰ Ivan Ivanovič Chemnitzer, 1745 – 1784, stammte ab von einer Familie deutscher Herkunft aus Astrachan' und lebte seit 1755 in Petersburg. Dort freundete er sich mit N. A. L'vov an und wurde Mitglied in dessen Literaturkreis, wo er Deržavin und Kapnist kennenlernte und mit diesen ebenfalls Freundschaft schloß. Auf den viel jüngeren Kapnist – Kapnists Freunde aus dieser ersten Zeit in Petersburg waren fast alle älter als er selbst – muß der wortgewandte und witzige Chemnitzer großen Eindruck gemacht haben: Er dichtete in drei Sprachen (deutsch, französisch und russisch) und hatte schon als junger Leutnant am Siebenjährigen Krieg gegen Preußen teilgenommen. Als Dichter wurde er vor allem durch seine Fabeln bekannt.

¹⁴¹ In einem Brief an seine Braut schreibt Kapnist:
 „(...) Je fis parler Georges Alex., je fis tous les pas qui devaient me justifier envers vous et faire voir l'honneteté des mes sentiments, mais rien ne peut operer sur l'esprit de votre mère. Vous voyez et avez vu que sans ma raison et par pur caprice elle m'a interdit votre maison. J'y ai souscrit, ne pouvant rien faire sur son coeur, et je serai obligé de rester dans cet état.“*)

*) geschrieben Ende der 1770er Jahre in Petersburg; s. Babkin II, S. 252.

¹⁴² Möglicherweise hatte Kapnist noch eine weitere Tochter namens Julia, die aber schon im frühesten Kindesalter starb (vgl. in dieser Arbeit S. 63, Anm. 177).

Laufe der Zeit entspannt zu haben, wie aus seinen Berichten von Besuchen in deren Hause hervorgeht.

Von September 1782 bis Mai 1783 übte Kapnist die Tätigkeit eines Kontrolleurs bei der Obersten Postverwaltung in Petersburg aus, dann jedoch quittierte er den Dienst – scheinbar unmotiviert – und ging nach Obuchovka zurück. Wahrscheinlich war jedoch dieser Schritt ein Protest gegen den Ukaz der Kaiserin Katharina II. vom Mai des Jahres, aufgrund dessen die bislang freien Bauern der Ukraine zu Leibeigenen der Grundbesitzer wurden, auf deren Gütern sie gerade arbeiteten.

Bis 1796, also bis zum Tode von Katharina II., hat Kapnist durchweg in Obuchovka gelebt; unterbrochen wurde dieser Aufenthalt fast nur durch Reisen nach Petersburg oder Kiev. Mit Petersburg verband Kapnist offensichtlich eine Haßliebe. Über das Verhältnis des Dichters zur Hauptstadt schreibt Babkin:

„Besonders häufig reiste er nach Petersburg, welches er ein „schreckliches Labyrinth“ nannte. Diese von ihm ungeliebte Stadt besaß gleichzeitig eine große Anziehungskraft für ihn. In Petersburg wurden seine Werke gedruckt, wurden seine öffentlichen und seine privaten Angelegenheiten entschieden, in dieser Stadt lebten seine besten Freunde.“¹⁴³

Aber selbst in Petersburg gab Kapnist, wie G. A. Gukovskij bemerkt, sein ukrainisch-nationales Selbstbewußtsein nicht auf und sprach hier „fast demonstrativ“ ukrainisch.¹⁴⁴

Die Reisen Kapnists nach Kiev hingen zusammen mit seinem gesellschaftlich-politischen Engagement: Im Januar 1785 war er Adelsmarschall (*predvoditel' dvorjanstva*) für das Gouvernement Kiev geworden. Weitere öffentliche Ehrenämter nahm er dann im Gouvernement Poltava, seiner engeren Heimat, wahr: Im Januar 1802 wurde er dort oberster Richter, im Juli des gleichen Jahres Direktor aller Volksschulen, und im Jahre 1817 wählte man ihn zum Adelsmarschall.

Nach dem Beginn der französischen Revolution 1789 verschärfte sich der Druck der Zensur auf die Schriftsteller, weil man ein Übergreifen dieser politischen Bewegung auch auf Rußland befürchtete. Erst mit dem Regierungsantritt Pauls I. ließ diese Spannung etwas nach: Der „regimekritische“ Schriftsteller Radiščev, der unter Katharina nach Ilimsk in Sibirien verbannt worden war, durfte

¹⁴³ Babkin I, S. 24

¹⁴⁴ G. A. Gukovskij, *Russkaja literatura XVIII veka*, Moskau 1939, S. 380.

heimkehren, die Lage der leibeigenen Bauern wurde verbessert. Kapnist selbst erfuhr eine Erhöhung seines Ranges: Vom Hofrat wurde er zum Kollegienrat befördert, außerdem betraute man ihn als Fachmann mit der Leitung der Kaiserlichen Theater in Petersburg.

Die Nachricht von der Ermordung Pauls I. im März 1801 erschütterte Kapnist sehr. Er legte die Direktion über die Theater sobald wie möglich nieder und kehrte zurück nach Obuchovka, wo er die letzten 22 Jahre seines Lebens verbrachte. Mit Ausnahme der erwähnten Ehrenämter hat Kapnist kein öffentliches Amt mehr bekleidet; an seinem Heimatort konnte er sich ganz der Literatur widmen.

In Obuchovka ist er am 28. Oktober 1823 an einer Lungenentzündung gestorben, hier fand er auch, am Ufer des Psjol, seine letzte Ruhestätte.

2. Seine Werke (allgemeiner Überblick)¹⁴⁵

Das erste von Kapnist verfaßte und 1775 veröffentlichte Gedicht ist in französischer Sprache geschrieben und trägt den Titel „Ode à l'occasion de la paix conclue entre la Russie et la Porte Ottomane à Kainardgi le 10 Juillet. Anno 1774“.¹⁴⁶

Im Russisch-Türkischen Krieg von 1768-1774 hatte Rußland sich u.a. zum Ziel gesetzt, die Türken aus Europa, besonders aus Griechenland, zu vertreiben. Kapnist mit seinen 16 Jahren, dessen Vorfahren, ähnlich wie die von Kantemir, sehr unter der Türkenherrschaft in ihrer Heimat zu leiden gehabt hatten, verliet in diesem 19-strophigen Gedicht seiner jugendlichen Begeisterung Ausdruck für das Vorhaben Katharinas:

Je t'implore, o Dieu du Parnasse
Viens unir ta lyre à mes chants!
Viens m'inspirer la noble audace
D'enfanter de nouveaux accents!
Dans le transport que me domine

¹⁴⁵ Hier können nicht alle Werke Kapnists aufgeführt werden. Es geht nur darum, die wichtigsten schwerpunktmäßig zu erfassen und besonders die herauszustellen, welche mit seiner Odendichtung bzw. mit seinen Odenübertragungen in Zusammenhang stehen.

¹⁴⁶ Der vollständige französische Text befindet sich in: Babkin, Bd.I, SS. 683-686.

je vais chanter de Catherine
 Les vertus, les faits glorieux.
 Prends garde que je ne m'égare
 Et n'aïlle comme un autre Icare
 M'élever et tomber des cieux.

Kapnist hat hier die zehnzeilige Triumphalstrophe von Boileau übernommen, wie vor ihm schon Trediakovskij¹⁴⁷ und Lomonosov.¹⁴⁸ Nach der antik-klassischen Anrufung der Gottheit in den ersten vier Versen hat er in den Mittelpunkt der Strophe den Namen Katharinas gestellt, während er in den Abgesang der Strophe das Bild vom abstürzenden Ikarus verlegt.

In der letzten Strophe nimmt Kapnist den Gedanken der ersten wieder auf. Auch steht der Name Katharinas im mittleren Verspaar, diesmal an dessen Beginn. Am Schluß der Strophe jedoch ist nicht mehr vom Absturz des Ikarus die Rede, sondern der junge Dichter sagt – ebenso bescheiden wie selbstbewußt –

Catherine! ton nom illustre
 Ne peut recevoir aucun lustre
 Que de la vertu ton soutien;
 Mais en chantant ce nom sublime
 J'ai toujours un droit legitime
 Pour faire connoitre le mien.

Kapnist hat sich später von diesem Jugendwerk etwas abgesetzt (vgl. unten bei Sat. I., VV. 171-175); doch ist es bewundernswert, mit welcher Sicherheit der junge Dichter schon die Sinnfiguren der Mythologie und die Strophentechnik beherrscht, und das in einer Fremdsprache!

Als erstes eigenständiges Werk veröffentlichte Kapnist 1780 im Petersburger *Vestnik* seine *Satira pervaja* – „erste Satire“,¹⁴⁹ die dann auch seine einzige blieb. Entstanden war sie in den späten siebziger Jahren, wahrscheinlich 1779.¹⁵⁰ Der Autor war also im gleichen Alter wie Kantemir bei der Abfassung seiner I. Satire, und während dieser gegen die Unaufgeklärtheit und Wissenschaftsfeindlichkeit seiner Zeitgenossen zu Felde zog, hatte sich Kapnist zur Zielscheibe

¹⁴⁷ S.o. S. 30: *Oda toržestvennaja o sdace goroda Gdan'ska.*

¹⁴⁸ S.o. S. 36: *Oda na vzatie Chotina*

¹⁴⁹ Vollständiger Text in Babkin Bd. I, SS. 69-74

¹⁵⁰ Jahresangabe nach Ermakova-Bitner, S. 540

hauptsächlich die Dummköpfe (*glupcy*) unter den Poeten erwähnt, und zwar weniger deswegen, weil sie schlechte Verse schrieben, sondern weil sie käuflich seien und bereit, für Geld alles zu tun. So sagt er z.B. in den Versen 197-204:

Так что ж? Не должно ли изыскивать стараться,
 чем с глупостью глупцов принудить бы расстаться,
 пиитов научить без смыслу не греметь
 и веру теплую к рассудку возыметь?
 Но можно ли каким спасительным законом
 Принудить Рубова мириться с Апполоном?
 не ставить на подряд за деньги гнусных од
 И рылом не мутить кастильских чистых вод?

„Was nun also? Muß man sich nicht bemühen, ein Mittel herauszufinden,
 mit dem man die Dummen zwingen kann, sich von ihrer Dummheit zu trennen,
 und die Dichter lehren kann, nicht sinnlos laut zu tönen,
 und einen warmherzigen Glauben an die Vernunft zu bekommen?
 Doch ist es möglich, mit irgendeinem heilsamen Gesetz
 einen Rubov zu nötigen, daß er sich mit Apollo versöhnt?
 Daß er nicht mehr für Geld am laufenden Band scheußliche Oden liefert
 und mit seinem Schandmaul die reinen kastalischen Wasser aufwühlt?“

Wie den Verseschmied Ruban, den Kapnist *Rubov* nennt, so hat er noch eine ganze Reihe von dichtenden Zeitgenossen – darunter auch Katharinas „Hofpoeten“ V. Petrov – in dieser Satire angegriffen. Deren Namen hatte er dabei nur ganz unwesentlich verändert, so daß jeder gleich wußte, wer gemeint war. Vom *ri dente m dicere verum* des Horaz war Kapnist hier jedenfalls noch weit entfernt. Es gab eine harsche Kritik, der sich zum Bedauern Kapnists auch die Mutter seiner Braut, die Fürstin Evdokia Petrovna, anschloß, die auf diese Weise einen weiteren Grund bekam, den jungen Dichter und seinen Freundeskreis von ihrem Hause fernzuhalten.¹⁵¹

Angeführt seien noch die Verse 171-175 aus dieser Satire, mit denen sich Kapnist selbst in die Reihe der kritisierten Dichter einschließt, zugleich aber sich wegen seiner Jugend entschuldigt:

¹⁵¹ Vgl. o. S. 49.

Я сам моложе быв,(...)
 Желая поместить себя в их вздорном лике,
 стихами слабыми и на чужом языке
 Екатериныны пел славные дела.

„Ich selbst, da ich noch jünger war,(...)
 und mich einreihen wollte in ihren geschmacklosen Chor,
 habe mit schwachen Versen und in einer fremden Sprache
 Katharinas Ruhmestaten besungen.“

Von ähnlicher Bedeutung für Kapnists weiteren Werdegang als Schriftsteller und Dichter wurde seine 1783 erschienene *Oda na rabstvo*¹⁵² – („Ode auf die Knechtschaft“).

Formal entspricht dieses 16-strophige Gedicht wieder der großen Odenform von Boileau und Lomonosov. Der Inhalt jedoch war brisant; es handelte sich nämlich um eine kaum verhüllte Kritik am oben erwähnten Ukaz Katharinas vom Mai 1783.¹⁵³ Deržavin konnte gerade noch verhindern, daß die Ode durch die Fürstin Daškova¹⁵⁴ veröffentlicht und Kapnist bei Hofe bloßgestellt wurde.

Katharina wurde darin zwar nicht direkt angegriffen, es konnte aber kaum ein Zweifel darüber bestehen, daß ihre Regierungsführung gemeint war, wenn Kapnist etwa in der 6. Strophe (VV. 3-7) sagt:

А вы цари! На то ль зиждитель
 своей подобну власть вам дал,
 чтобы во областях подвластных
 из счастливых людей несчастных
 и зло из общих благ творить?

„Aber ihr Zaren, hat euch der Schöpfer
 dafür eine Macht, der seinen ähnlich, verliehen,
 daß ihr in den Gebieten, die euch untertan sind,
 aus glücklichen Menschen unglückliche macht
 und Böses aus den allgemeinen Gütern?“

¹⁵² Vollständiger russischer Text bei Babkin, Bd.I, SS. 87-91

¹⁵³ Vgl. o. S. 50.

¹⁵⁴ Ekaterina Romanovna Daškova, Vertraute der Kaiserin Katharina II., wurde 1783 Direktorin der Petersburger Akademie der Wissenschaften.

Auf die Veröffentlichung der Ode hat Kapnist bis zum Regierungsantritt Alexanders I. warten müssen.

In diesem Zusammenhang soll ein weiteres Gedicht von Kapnist erwähnt werden, die *Ода на истребление в России звания раба Екатериною Второю в 15 день февраля 1786 года*¹⁵⁵ – die „Ode auf die Abschaffung der Bezeichnung „Sklave“ in Rußland durch Katharina II. am 15. Februar 1786“. Mit dem entsprechenden Ukaz beabsichtigte Katharina keineswegs die Abschaffung der Leibeigenschaft in Rußland, sondern nur, daß in Bittschriften an sie der Bittsteller nicht mehr als *rab* – „Sklave“ – unterzeichnete, sondern fortan als *vernopoddanny* – „treu untergebener“. Das ganze Unternehmen war eine politische Schönheitsoperation, denn an der Lage der Leibeigenen änderte sich dadurch nichts.

Kapnist hat wieder die große Strophenform gewählt; in den 10 Strophen des Gedichtes malt er ein Bild von Frieden und Freiheit, die durch Katharinas Wirken in Rußland Einzug gehalten hätten. Hier ein Ausschnitt aus der 9. Strophe

Знай, что российскому народу
ты вечну цепь принять велишь:
мы прежде власти покорялись,
в плену днесь кротости остались
и стали пленнее стократ:
Твои щедроты бесконечны,
сии сердец оковы вечны,
и дух свободы покорят.

„Wisse, daß du befiehlst, dem Russischem Volke
die ewige Kette abzunehmen.
Früher fügten wir uns der Macht,
in Knechtschaft und Unterwürfigkeit verharrten wir nun
und wurden noch hundertmal mehr geknechtet:
Deine unermeßlichen Wohltaten
und der Geist der Freiheit
überwinden diese ewigen Fesseln der Herzen.“

¹⁵⁵ Vollständiger Text in: Babkin, Bd. I, SS. 101-103

Diese Ode, vom Autor selbst unterzeichnet mit *Vernopoddannyj V. Kapnist*, hat er durch L'vov Katharina überreichen lassen. Sie soll sich darüber jedoch eher verärgert gezeigt haben, vermutlich, weil sie Kapnists wahre Absicht durchschaute.¹⁵⁶

Zu den Werken Kapnists, mit denen der Dichter Einfluß nehmen wollte auf die politischen und sozialen Verhältnisse in Rußland, gehört auch seine Komödie *Jabeda* – „Die Prozeßschikane“, sicher sein umfangreichstes Werk, von manchen wird sie auch als sein größtes Werk bezeichnet. Babkin schreibt dazu:

„Über die Komödie *Jabeda* gibt es eine umfangreiche Literatur. Ihr sind mehr Artikel und Bücher gewidmet, als irgendeinem anderen Werk Kapnists.“¹⁵⁷

Kapnist hat in diesem Stück, das Babkin eine „satirische Enthüllungskomödie“ nennt, bittere Erfahrungen verarbeitet, die zunächst seine Mutter, später er selbst in einem sich über Jahrzehnte hinziehenden Prozeß machen mußten.¹⁵⁸

Die *familii etiketki* – also die „charakterisierenden Eigennamen“ – der männlichen Figuren des Stückes verrieten schon viel über die Typen, die der Dichter seinem Publikum vorstellen wollte. Von einem Gericht, dessen Mitglieder etwa *Krivosudov* („Beugerecht“), *Bul'bul'kin*, („Gluckgluckser“), *Chvatajko* („Rafferich“) oder *Kochtin* („Krallemann“) hießen, war wohl kaum Gerechtigkeit für einen *Prjamikov* („Redlich“) zu erwarten. Diese „Komödie“ enthält viel mehr satirische als komische Momente, es gibt weder positive noch negative Helden, auch fehlen die für eine Komödie typischen Elemente einer Liebesgeschichte. Dem Leser bzw. dem Theaterbesucher eröffnete sich somit ein unverstellter Blick auf die trostlose Situation im Gerichtswesen des damaligen Rußland, in dem nur Korruption, Trunksucht und Selbstbereicherung regierten. An eine Aufführung zur Zeit Katharinas war daher gar nicht zu denken; auch Paul I., auf den Kapnist große Hoffnungen setzte, hat das Stück schon nach vier Vorstellungen absetzen lassen (1798). Erst unter Alexander I. wurde die Aufführung der *Jabeda* wieder gestattet, und auch da hielt Kapnist noch ein

¹⁵⁶ Vgl. Ermakova-Bitner, SS. 18 und 512.

¹⁵⁷ Babkin, Bd. I, S. 35

¹⁵⁸ Vgl. hierzu: Ermakova-Bitner, S. 586; Text bei Babkin, Bd. I, SS. 285/286. Prozeßgegnerin war eine Gutsbesitzerin namens *Fjokla Timofeevna Tarnovskaja*, die sich Ländereien der Familie Kapnist im Gouvernement Saratov angeeignet hatte. Die Frau des Gerichtspräsidenten Krivosudov in der „*Jabeda*“ nennt Kapnist übrigens auch „*Fjokla*“.

erläuterndes Vorwort für geboten, in dem er seine Loyalität zum Staat und dessen Führung zum Ausdruck brachte und erklärte, daß die in der *Jabeda* angeprangerten Verhältnisse einer vergangenen Zeit angehörten.

In diesem Vorwort in französischer Sprache – wahrscheinlich aus dem Jahre 1814 – wendet sich der Autor an die Leser seines Stückes und schreibt u.a.¹⁵⁹:

„...J'espère que les lecteurs impartiaux, appréciant les explications que je vienne de donner, ne m'accuseront plus à présent d'avoir exposé à la risée publique les agissements coupables des membres d'un tribunal qui à cessé d'exister et qu'ils approuveront par leur propre indignation contre la chicane, ma tentative pour en prendre la masque horrible...“

Nach all den Problemen im Zusammenhang mit der Veröffentlichung und der Aufführung seiner *Jabeda* hat Kapnist keine weitere Komödie mehr geschrieben. Trotzdem beschäftigte er sich weiterhin mit dramatischer Dichtung. So veröffentlichte er schon zwei Jahre nach der Absetzung der *Jabeda* das Libretto eines Opernaktors *Klorida i Milon*,¹⁶⁰ zu dem wahrscheinlich E. I. Fomin, ein Mitglied jenes Petersburger Freundeskreises, die Musik komponiert hat.¹⁶¹

Im Jahre 1809 beendete Kapnist die Arbeit an seiner Tragödie *Ginevra*, deren Stoff er nach seinen eigenen Worten aus dem „Rasenden Roland“ des Ariost entlehnt hatte. Das Werk selbst ist bis heute verschollen; es existieren davon jedoch eine kurze Inhaltsangabe, die von Kapnist selbst stammt, und ein „Metalog“, eine Art „Nachspiel vor dem Theater“.

In diesem Metalog treten zwei Figuren auf, welche zwei verschiedene Typen von ungebildeten Zuschauern verkörpern: Šutin und Sleznikov (etwa = „Scherzbold“ und „Tränenreich“).

Hier erkennt man Kapnists Fähigkeit zur Ironie und Selbstironie, außerdem wird deutlich, daß der Dichter auch die Sprache des Volkes beherrscht und sich in seine Denkweise einzufühlen vermag. Die Funktion des Metalogs im Zusammenhang mit der keineswegs komischen Handlung des Stückes ist nicht ganz klar; vielleicht dachte ihn sich Kapnist als eine Art „paradoxe Reklame“

¹⁵⁹ Der vollständige französische Text befindet sich in: Babkin 1960, Bd. I SS. 285/286.

¹⁶⁰ Text in: Babkin I, S. 403

¹⁶¹ T. Livanova, *Muzykal'naja kul'tura XVIII veka, t. II*, Moskau 1953, SS. 159-163; vgl. hierzu Ermakova-Bitner, a.a.O. S. 9, Anm 1.

für seine Tragödie. Ein Auszug aus dem Beginn der Szene sei im folgenden zitiert:¹⁶²

Шутин (один, рассматривая афишу)

Вот на! трагедию опять
пам нову захотели дать!
Гиневра – эко имя чудно!
И даже выговорить трудно.
А все в театр бегут, бегут!
Я истинно не понимаю,
что за забава людям тут?
О том, кого в глаза не знаю,
как о родном своем, тужить,
о небылице разливаясь
и понапрасну слезы лить.

... 8 Verse ...

Комедия, другое дело.
покажется ль судьишка вор,
смеюся я над плутом смело...

... 3 Verse ...

Там рубль мой за потеху трачу;
А тут плачу за то, что плачу!

Šutin (allein, betrachtet das Theater-Plakat)

„Sieh mal an! Da wollen sie uns wieder mal
eine neue Tragödie zeigen.
Ginevra! – So’n komischer Name,
und auch noch schwer auszusprechen!
Und alle laufen, laufen ins Theater!
Ich verstehe ehrlich nicht,
was die Leute da für ein Vergnügen haben?
Über jemand, den ich persönlich nicht kenne,
zu trauern wie über einen Verwandten,
wegen irgendeiner ausgedachten Fabel vor
Tränen überzulaufen und sie völlig umsonst zu
vergießen.“

... 8 Verse ...

„ne Komödie, das ist schon was anderes:
Ein Richterlein erscheint als Dieb,
ich kann so richtig über ‘nen Halunken lachen.

... 3 Verse ...

Dort geb ich meinen Rubel fürs Vergnügen aus,
doch hier bezahl ich dafür, daß ich weine!“¹⁶³

(Šutin ist ganz erstaunt, als „Gevatter“ Sleznikov lauthals lachend aus dem Theater herauskommt.)¹⁶⁴

¹⁶² Text in: Babkin I, S. 442

¹⁶³ Das russische Wortspiel: A tut plaču za to, cto plaču. („Aber hier bezahle ich dafür, daß ich weine.“) läßt sich im Deutschen nicht nachahmen.

¹⁶⁴ Babkin I, S 443

<p>Шутин: Гиневра – что ж смешного в ней? Она трагическа пиеса. Слезников: Такого, как Капнист, ей, ей, я ввек не видел куролеса! Трагедия и впрямь! До слез мы все в театре хохотали; кишечки, право, надорвали.</p>	<p>Šutin: „Ginevra? – Was ist denn daran lächerlich? Das ist doch ein tragisches Stück!“ Sleznikov: „Solch einen Possenreißer wie Kapnist hab ich, wahrhaftig, noch meiner Lebtag keinen je geschn. „Tragödie“, - ja, tatsächlich: Tränen haben wir alle im Theater nur gelacht. Vor Lachen hat’s uns das Gedärm zerrissen.“</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Zwei Jahre später erschien „Antigone“, eine weitere Tragödie von Kapnist und gleichzeitig sein letztes Drama. Zu dem Werk angeregt hatte ihn Ozerovs „Ödipus in Athen“, von dessen Erstaufführung im Jahre 1804 in Petersburg der Dichter begeistert war. In einem Gedicht an Ozerov schrieb Kapnist u.a. folgende Verse (VV. 16-18):¹⁶⁵

Ты дал почувствовать отрадным слез потоком,
 который из очей всех зрителей извлек,
 что к сердцу близок нам несчастный человек

„Du liebest im tröstlichen Strom der Tränen uns erfüllen,
 welchen du den Augen aller Zuschauer entlocktest,
 daß uns im Herzen nahe ist ein unglücklicher Mensch“

Das Jahr 1812, ein Schicksalsjahr für Rußland, hat auch in Kapnists literarischem Schaffen Spuren hinterlassen. In diesem Jahr schrieb er sein Gedicht *Videnie plačuščego nad Moskvuju Rossianina*¹⁶⁶ – „Traumvision eines über Moskau weinenden Russen“, mit 348 Versen ein gewichtiges Poem. Der Dichter führt im Traum ein Gespräch mit Ermogen, jenem Patriarchen von Moskau, der in der Endzeit der *Smuta*, also damals genau vor 200 Jahren, von polnischen Truppen im Kreml gefangen gehalten wurde. Doch nicht die äußeren Feinde waren (und sind!) schuld am Niedergang Moskaus, sondern – so läßt Kapnist den greisen Patriarchen ausrufen – (VV 219-222):

¹⁶⁵ Vollständiger Text des Gedichtes (*Vladislavu Aleksandroviču Ozerovu*) bei Babkin I, S. 182; Ozerov bedankte sich bei Kapnist dafür ebenfalls mit einem Gedicht (s.u. SS. 355/365).

¹⁶⁶ Text bei Babkin 1960, Bd. I, SS. 189-197.

Повсюду и порок и слабости равны;
и души и умы равно отравлены;
забыты доблести и предков строги нравы;
алканье истинной отечественной славы...

„Überall herrschen gleich das Laster und die Schwächen;
Herz und Verstand sind gleichermaßen vergiftet;
vergessen sind der Heldenmut und die strengen Sitten der Vorfahren,
vergessen auch das Verlangen nach wahren Ruhm fürs Vaterland...“

Nachdem der Sieg über die äußeren Feinde errungen ist,¹⁶⁷ müssen die Russen umdenken (VV. 341-348):

Прострем к убогой братьи длани,
избыток с нею наш доля;
взнесем верхи церквей сожженных,
да алтарей опустошенных
с весной не порастит трава;
пожаров след да истребится,
и, аки феникс, возродится
из пепла своего Москва!

„Strecken wir dem armen Bruder die Hände entgegen,
und teilen wir mit ihm unseren Überfluß!
Errichten wir neu die Dächer unserer verbrannten Kirchen,
und lassen wir nicht zu, daß unsere verwüsteten Altäre
mit dem kommenden Frühling vom Gras überwuchert werden!
Die Spur der Brände wird vergehen
und wie ein Phönix wird erstehen
Moskau aus seiner Asche.“

In dem Gedicht gibt es deutliche Anklänge an Horazens c. III, 6; unter der Überschrift *Na razvrat nravov*¹⁶⁸ – „Gegen den Verfall der Sitten“ hat Kapnist um 1814 eine Übersetzung der lateinischen Ode verfaßt.

¹⁶⁷ Das Gedicht trägt das Datum vom 28. Oktober 1812; Napoleon war mit seinen Truppen erst einige Tage zuvor aus dem zerstörten Moskau abmarschiert.

In seinen späteren Werken bevorzugte Kapnist Stoffe aus der Sagenwelt und der Geschichte. Dies gilt ebenso für seine Dramen *Ginevra* und *Antigona* wie für das Poem *Videnie...*, aber auch für die Stoffe, die er in seinen Übersetzungen bearbeitete, wie z.B. das Poem *Karton* nach Ossian und seine Fassung des Igorliedes. Speziell in den Poemen zeigt Kapnist eine große Experimentierfreude, was das Versmaß und die Gestaltung der Strophen anbelangt. Bei seinen Übersetzungen hat Kapnist häufig – dem Brauch der Zeit entsprechend – längere Anmerkungen ein- bzw. angefügt, in denen er historische Fakten oder sprachliche Eigenheiten des Ausgangstextes oder seiner eigenen Gestaltung erläutert.

In den wenigen Artikeln, die Kapnist in Prosa geschrieben hat, geht es um ähnliche Themen, wie schon die Überschriften zeigen:

„Kurze Untersuchung über die Hyperboreer. Von der ursprünglichen russischen Verskunst“ (veröffentlicht 1815)¹⁶⁹

Zwei Briefe an S.S. Uvarov über den Hexameter (veröffentlicht 1815)¹⁷⁰

„Über die Wiederherstellung der ursprünglichen Handlungsabfolge in den ersten sechs Gesängen der Odyssee“ (veröffentlicht 1817)¹⁷¹

„Die Ansicht, daß Odysseus‘ Irrfahrten nicht im Mittelmeer, sondern im Schwarzen Meer stattfanden“ (veröffentlicht 1819)¹⁷²

Ist schon in diesen Schriften eine neue Hinwendung Kapnists zum Griechentum zu bemerken, so gilt dies erst recht für die beiden Gedichte aus dem Jahre 1822, möglicherweise seine letzten Gedichte überhaupt:

Воззвание на помощь Греции¹⁷³ – „Aufruf, Griechenland zu helfen“ und
К восставшему греческому народу¹⁷⁴ – „An das griechische Volk im Aufstand“

¹⁶⁸ Vgl. u. SS. 173/174.

¹⁶⁹ Vgl. u., SS. 306-309.

¹⁷⁰ Vgl. u., S. 314.

¹⁷¹ Babkin II, S. 227 ff.

¹⁷² Vgl. u., S. 309.

¹⁷³ Babkin I, SS. 277-280

¹⁷⁴ Für das letztgenannte Gedicht bezweifelt allerdings Ermakova-Bitner die Autorschaft V. V. Kapnists; sie vermutet, daß es von Semjon Kapnist, einem Sohn des Dichters,

Kapnist bezieht sich hier auf den Aufstand der Griechen gegen die türkische Fremdherrschaft, der 1821 begann und durch die europäischen Schutzmächte Rußland, Frankreich und England unterstützt wurde. Damit hat der Dichter den Kreis wieder geschlossen: Wie in seinem ersten veröffentlichten Jugendwerk gilt auch in diesen Gedichten seine Sympathie dem Volk, welchem er entstammt. Selbst die äußere Form, die alte Triumphalstrophe des Boileau und Lomonosov, wird hier, schon tief im 18. Jahrhundert, noch einmal belebt. Ein wichtiger Unterschied besteht jedoch: Das ist keine Hof-Poesie mehr! Einige Auszüge aus dem Gedicht „Vozzvanie ...“¹⁷⁵ mögen dies belegen:

8. Strophe

В пределах тех, где предки	„In jenen Grenzen, wo deine ruhmreichen Vorfahren
славны	
взрастили лавры на полях,	den Lorbeer auf den Feldern pflanzten,
где Ксеркса жезл самодрезавный	wo Xerxes' selbtherrliches Szepter
и меч его поверглись в прах,	und auch sein Schwert zu Staub zerfielen;
где горды зрели Термопилы,	wo die stolzen Thermopylen sahen,
как греков горсть все персов	wie eine Handvoll Griechen alle Kräfte der Perser
силы	
в стремленьи воспятить могла;	in ihrem Trachten zurückschlagen konnte,
и где, отечество спасая,	und wo, um das Vaterland zu retten,
ни шага вспять не отступая,	ohne auch nur einen Schritt zurückzuweichen,
дружина храбрая легла.	eine tapfere Freundesschar sich in den Hinterhalt
	legte,

(9. Strophe)

там вновь отважная дружина	dort eilt aufs neue eine kühne Schar
на поле ратное течет...	zum Schlachtfeld...“

12. Strophe

Дерзайте – в бой взносите длани,	„Nun wagt's, zum Kampf erhebt die Hände,
да съединит всех веры глас.	und möge alle die Stimme des Glaubens vereinen
И скоро роковой на брани	und bald im Schicksalskampfe
ударит Магомету час.	für Mahomet die Stunde schlagen!
Уже отверзты вам дороги;	Schon sind euch die Wege aufgetan,
уж страх и мрачные тревоги	schon haben Angst und finstere Unruhe

stammt. (Vgl. Ermakova-Bitner, S. 535; vgl. außerdem Anm. 644 auf S. 324 in dieser Arbeit.)

¹⁷⁵ Text in Babkin 1960, Bd I, SS. 277-280

срацина душу потрясли.	des Sarazenen Herz erschüttert.
Дерзайте; буйства рог сотрите	Nun wagt's – zerreibt das Horn der Gewalttätigkeit
и громом мести истребите	und tilgt mit rächendem Getöse
врагов креста с лица земли.	die Feinde des Kreuzes vom Antlitz der Erde!“

3. Kapnists „Oden“

Die Form, die Kapnist vom ersten bis zum letzten Tag seines literarischen Schaffens besonders gepflegt hat, war das Gedicht. Von den rund 340 Titeln in Babkins Ausgabe von 1960 beziehen sich 320 auf Gedichte aller Art. Am häufigsten benutzte Kapnist für seine Gedichte die Überschrift „Ode“, und zwar immer in Verbindung mit einer genaueren Bestimmung, z.B. *Oda na nadeždu* – „Ode auf die Hoffnung“, oder *Oda na pobedy Rossa v Italii 1799 goda* – „Ode auf die Siege der Russen in Italien vom Jahre 1799“.

In dieser Weise sind 20 Gedichte Kapnists überschrieben. Rechnet man noch die von ihm als *perevody* – „Übersetzungen“ bezeichneten Nachdichtungen horazischer Oden hinzu, so kommt man auf über 40 Gedichte, und wenn man auch seine *podražanija* – „Nachahmungen“¹⁷⁶ dazuzählt, dann hätte man ca. 60 Gedichte von Kapnist als Oden zu betrachten. Mit gleicher Berechtigung dürfen auch die rund 20 Gedichte diesem Kreis zugeordnet werden, die Kapnist selbst zusammen mit seinen Horaz-Übertragungen als *Anakreontičeskie i goracijskie ody* – „Anakreontische und horazische Oden“ herausgegeben hat und zu denen Gedichte gehören wie *Na smert' Julii*¹⁷⁷ – „Auf den Tod Julijas“, *Čižik* – „Der Zeisig“ oder *Motylek* – „Der Schmetterling“.

¹⁷⁶ In dieser Arbeit steht das deutsche Wort „Übersetzung“ grundsätzlich im Sinne von *perevod* – „genaue, getreue Übersetzung“. Für die Wiedergabe des Begriffs *podražanie* erscheinen hier neben „Nachahmung“ und „freie Übersetzung“ häufig auch die Begriffe „Übertragung“, „Nachdichtung“ oder „Bearbeitung“; diese Ausdrücke werden allerdings auch benutzt als übergeordnete Begriffe für *podražanie* und *perevod*. In Zweifelsfällen werden – ggf. zusätzlich – die russischen Wörter angegeben. Sowohl im *podražanie* als auch im *perevod* bleibt bei Kapnist die Form des Gedichtes gewahrt (vgl. u. SS. 290-292).

¹⁷⁷ Dieses aus dem Jahre 1794 stammende Gedicht könnte sich nach Ansicht Babkins auf eine Tochter Kapnists beziehen, die im März 1793 geboren wurde und schon Anfang des nächsten Jahres starb. (Vgl. dazu Babkin 1960, Bd. I, S. 718; vgl. auch Anm. 142 auf S. 49 in dieser Arbeit.)

Und schließlich: Es gibt noch eine ganze Reihe von Gedichten Kapnists, die in Form („Triumphalstrophe“) und Anspruch dem eben angeführten Gedicht *Vozzvanie...* völlig entsprechen, ohne daß der Dichter sie als Oden bezeichnet hat (z.B. *K nesčastnomu* – „An den Unglücklichen“ oder *Na smert' Napoleona* – „Auf den Tod Napoleons“).

Man wird auf diese Weise an die hundert Gedichte Kapnists, durchaus in seinem Sinne, als Oden bezeichnen dürfen. Zum Problem einer (scheinbar inflationären) Anwendung des Begriffs „Ode“ schreibt Ermakova-Bitner:¹⁷⁸

...Вообще термин <ода> у Капниста обозначает не что другое как стихотворение, но стихотворение с более или менее возвышенной лирической тональностью, предметом которого могут служить и какие-то акты государственной важности, и размышления на темы общечеловеческой морали, и, наконец, переживания и чувства отдельного человека, но, как правило, эстетически приподнятые.¹⁷⁹

„...Überhaupt bezeichnet der Begriff „Ode“ bei Kapnist nichts anderes als ein Gedicht, aber ein Gedicht mit einer mehr oder weniger erhöhten lyrischen Tongebung, als dessen Gegenstand irgendwelche Akte von staatlicher Bedeutung dienen können, oder auch Überlegungen zu Themen der allgemein-menschlichen Moral, und schließlich Erlebnisse und Gefühle des einzelnen Menschen, in der Regel jedoch in ästhetischer Überhöhung.“

Außer den schon genannten beiden Gruppen von Horaz-Übertragungen (*perevodny* und *podražaniya*) gibt es noch drei weitere Gruppen, denen sich Gedichte Kapnists zuordnen lassen:

1. die *Vstrečnye mysli* (etwa= „zufällig aufkommende Gedanken“), ein Zyklus von zumeist ganz kurzen Gedichten aus den Jahren 1814/1815,
2. die *Slučajnye mysli* – „Zufällige Gedanken“, ein zweiter Zyklus von 43 Epigrammen und Aphorismen aus der gleichen Zeit,

¹⁷⁸ Ermakova-Bitner 1973, S. 28

¹⁷⁹ Die Autorin faßt den Begriff „Ode“ von der Thematik und auch vom Anspruch her so weit, daß er eher für Horaz selbst als für Kapnist zutreffend ist. Kapnist hat für seine Bearbeitungen von Oden des Horaz eine Auswahl getroffen, die zwar auch ziemlich weit gefächert war, aber dennoch bestimmte Themenbereiche ausschloß. (Vgl. u. SS. 240-242.)

3. insgesamt 11 Psalmübertragungen,¹⁸⁰ verfaßt etwa zwischen 1790 und 1805.

Darüber hinaus hat Kapnist eine große Zahl von Gedichten zu verschiedenen Anlässen geschrieben; dazu gehören sein erstes veröffentlichtes Jugendwerk, die *Ode à l'occasion de la paix conclue...* ebenso wie z.B. *Na zavoevanie Tavridy* – „Auf die Eroberung der Tauris“ (erinnert an die 1783/84 erfolgte Eingliederung der Krim ins Russische Reich) oder *Na novyjj 1797 god* – „Auf Neujahr 1797“. Auch mehrere Gedichte auf den Tod von Verwandten, Freunden oder bedeutenden Zeitgenossen, z.B. *Na smert' syna* (auf den Tod seines ersten Sohnes Aleksej), *Na smert' Deržavina* oder *Na smert' Napoleona* zählen zu dieser Art von „Gelegenheitsgedichten“.

Der Dichter hat offensichtlich schon früh seine eigene Begabung erkannt; dafür zeugen u.a. die letzten Verse seiner eben zitierten *Ode à la paix conclue...* wie auch die folgende Bemerkung:

Написав одну сатиру и оду, бредил, что двери храма муз для меня настезь растворилися и что Апполон посадил меня уже между Боало и Горация.¹⁸¹

„Als ich eine Satire und eine Ode geschrieben hatte, da träumte mir, daß sich die Tore des Musentempels für mich ein wenig öffneten und Apollo mich sogleich zwischen Boileau und Horaz setzte.“

4. Kapnists Horaz-Übertragungen

Kapnist hat sich mindestens dreißig Jahre seines Lebens mit Übertragungen von Werken seines großen Vorbildes Horaz in die russische Sprache beschäftigt. Das früheste Beispiel für eine Nachdichtung – der von Kapnist beachtete Unterschied zwischen *perevod* einerseits und *podražanie*¹⁸² andererseits soll hier zunächst außer Betracht bleiben – ist wahrscheinlich das Gedicht *Vremja* – „Die Zeit“ –

¹⁸⁰ Psalmenübertragungen in Gedichtform hatten schon vor Kapnist Trediakovskij und Lomonosov verfaßt.

¹⁸¹ Entnommen aus: *Vtoroj otryvok brenda na dosuge* – „Zweiter Teil einer Traumvision während der Mußezeit“, einem Entwurf Kapnists vermutlich aus der Zeit um 1780/81 (vgl. Babkin I, S. 18)

¹⁸² Vgl. hierzu o. S. 63, Anm. 176.

nach Horaz' Ode II, 14 (*Eheu fugaces, Postume, Postume*). Es ist zum ersten Mal 1791 veröffentlicht worden in der Zeitschrift *Čtenija dlja vkusa, razuma i čuvstvovanij* (Lektüre für den Geschmack, den Verstand und die Gefühle“); verfaßt wurde es nach Babkins Vermutung schon Ende der 80er Jahre.¹⁸³ Die letzten Horaz-Übertragungen hat Kapnist in den Jahren 1820 bis 1822 geschrieben:

Aus dem Jahr 1820 gibt es zwei von Kapnist selbst genau datierte Gedichte, nämlich erstens die Übersetzung zu c. IV, 12 *Rasčetlivoje ugoščenie* – „Einladung auf Gegenseitigkeit“ (wörtlich etwa“ „Einladung mit Berechnung“) vom 12. Mai und zweitens die Übersetzung von c. II, 13 *Prokljatje derevu* – „Verwünschung eines Baumes“ vom 25. Mai. Aus dem gleichen Jahr stammen die Nachdichtungen zu c. II, 17 und zu I, 17: *Boljaščemu drugu* – „An den kranken Freund“ und *Peremanka* – „Verlockung“; hier fehlt jedoch eine genauere Datierung. Seine letzte Übertragung eines Horaz-Gedichtes entstand wahrscheinlich 1822 und ist erst 1824, also posthum, herausgegeben worden; es handelt sich um *Piit-lebed'* – „Der Dichter als Schwan“ und ist eine Nachdichtung zu c. II, 20.¹⁸⁴

Zweimal sind zu Kapnists Lebzeiten Sammlungen seiner Gedichte veröffentlicht worden. Im Jahre 1796 erschien ein Sammelband „*Sočinenija Vasilija Kapnista*“ und zehn Jahre später ein zweiter „*Liričeskie sočinenija Vasilija Kapnista*“¹⁸⁵ („Werke von V. Kapnist“ bzw. „Lyrische Werke von V. Kapnist“). Ein Großteil seiner lyrischen Werke, auch der Odenübertragungen, war 1806 noch gar nicht geschrieben; daher bemühte sich der Dichter in den Jahren 1814 – 1823 um eine vollständige Ausgabe seiner Werke, die jedoch nicht zustande kam.

Ebensowenig gelang ihm eine spezielle Ausgabe seiner Horaz-Nachdichtungen, für die er schon einen Plan¹⁸⁶ ausgearbeitet hatte: Am Anfang sollte eine Widmung an Alexander I. stehen; das entsprechende Gedicht¹⁸⁷ hat Kapnist wohl 1820/21 geschrieben, er vergleicht darin u. a. das Wirken des Kaisers Alexanders

¹⁸³ Babkin I, S. 716

¹⁸⁴ Kapnist erwähnt das Gedicht zusammen mit drei weiteren aus der gleichen Zeit in einem Brief an Anton Antonovič Prokopovič-Antonskij vom 17. Januar 1823. Dieser war seinerzeit Präsident der Gesellschaft der „Liebhaber der Russischen Literatur an der Moskauer Universität“. (s. Babkin II, SS. 543/544.)

¹⁸⁵ Vgl. o. S. 1.

¹⁸⁶ Vgl. Babkin II, S. 554.

¹⁸⁷ Vgl. Babkin I, S. 265.

I. mit dem des Kaisers Augustus und – bei aller Bescheidenheit – sein eigenes mit dem des Horaz. Daran anschließend war folgende Gliederung vorgesehen:

1. Vorwort (ist von Kapnist geschrieben worden)¹⁸⁸
2. Übersetzung in gereimten Versen
3. Prosa-Übersetzung
4. Anmerkungen

Kapnist beabsichtigte nicht, eine vollständige Übersetzung aller Horaz-Oden zu liefern, sondern er hatte 45 Oden für seine Ausgabe vorgesehen, von denen er jeweils etwa die Hälfte als *perevody*, die andere als *podražanija* vorstellen wollte. Außerdem hatte er eine andere Reihenfolge der Gedichte vorgesehen als die in den tradierten Horaz-Ausgaben übliche.¹⁸⁹ Für die meisten Horaz-Übertragungen von Kapnist ist nicht das Entstehungsdatum, sondern nur das der ersten Publikation zu ermitteln.

Um eine vollständige Übersicht aller von Kapnist verfaßten Übersetzungen und freien Übertragungen zu geben, erscheint es daher sinnvoll, diese entsprechend der horazischen Original-Reihenfolge aufzuführen:

Quintus Horatius Flaccus, Iambi („Epoden“)¹⁹⁰,
hrsg. vermutlich um 30 v.Chr.:

¹⁸⁸ Vgl. Babkin II, SS. 38-40; s. auch in dieser Arbeit S. 244.

¹⁸⁹ Vgl. die Übersichten auf SS. 75/76 in dieser Arbeit

¹⁹⁰ In der französischen Übersetzung von André Dacier (1651-1722) werden die Epoden von Horaz als V. Buch seiner Oden aufgeführt. Kapnist schätzte dieses reich kommentierte Werk mit dem vollen Titel „*Œuvres d'Horace en Latin et en Francois, avec des remarques critiques et historiques*“ sehr und hat es bei seiner Übersetzungsarbeit häufig benutzt.

- Ep. 2: Beatus ille, qui procul negotiis...
Pochvala sel'skoj žizni (Lob des Landlebens)
entst. etwa 1810¹⁹¹ – 20; pvd.¹⁹² (II, 57)
- Ep. 13: Horrida tempestas caelum contraxit, et imbres...
Sposob utešenija (Tröstender Zuspruch)
1814; pvd. (II, 70)
- Ep. 15: Nox erat et caelo fulgebat luna sereno...
Mščenie ljubovnika (Rache des Liebhabers)
7.12.1819; pvd. (II, 69)

Quintus Horatius Flaccus, carminum liber I („Oden“ Buch I),
hrsg. vermutlich 23 v.Chr.

- c. 1: Maecenas atavis edite regibus
Mecenatu (An Maecenas)
1819; pvd. (II, 79¹⁹³)
- c. 3: Sic te diva potens Cypri
Moreplavanie (Seefahrt)
1821; pvd. (II, 73)
- c. 4: Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni
Vesna (Der Frühling)
1806; pr. (I, 136)

¹⁹¹ Die Jahresangaben sind der Ausgabe *V. V. Kapnist, Izbrannye proizvedenija*, hrsg. von G. V. Ermakova-Bitner und D. S. Babkin aus dem Jahre 1973 entnommen. Ohne weiteren Zusatz bezeichnen sie das Jahr der ersten Veröffentlichung. Alle genaueren Datenangaben zur Entstehungszeit stammen vom Autor selbst.

¹⁹² Die Zusätze „pvd“ bzw. „pr“ bedeuten „pervod“ bzw. „podražanie“, entsprechend der Zuordnung in der Kapnist-Ausgabe von Babkin (1960). Dahinter steht jeweils der Band (I oder II) und die Seitenzahl in dieser Ausgabe. Ab dem dritten Kapitel der vorliegenden Arbeit werden diese nicht mehr angegeben.

¹⁹³ Bei Babkin II, S. 79 steht dieses Gedicht unter dem Titel *Predpočtenie stichotvorca* – „Was der Dichter bevorzugt“; zum ersten Mal gedruckt wurde es 1819 unter dem Titel: *Oda Goracija k Mecenatu* – „Ode des Horaz an Maecenas“.

- c. 5: Quis multa gracilis te puer in rosa
K Pirre (An Pyrrha)
4.10.1818; pvd. (II, 88)
- c. 9: Vides ut alta stet nive candidum
Drugu moemu (Meinem Freunde)
1806; pr. (I, 168)
- c. 11: Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi quem tibi
Vorožba (Wahrsagerei)
1806; pr. (I, 166)
- c. 17: Velox amoenum saepe Lucretilem
Peremanka (Verlockung)
1820; pvd. (II, 65)
- c. 22: Integer vitae scelerisque purus
Bezopasnost' (Frei von Gefahr)
April 1814; pvd. (II, 67)
- c. 24: Quis desiderio sit pudor aut modus
Na smert' druga (Auf den Tod des Freundes)
15. Okt. 1816; pvd. (II, 78)
- c. 26: Musis amicus tristitiam et metus
Pevcu Felicy (Für den Sänger der Felica)
13.8.1797; pr. (I,152)
- c. 30: O Venus, regina Cnidi Paphique
Prizyvanie Venery (Herbeirufung der Venus)
1806; pvd.¹⁹⁴ (I, 166)

¹⁹⁴ In den Ausgaben von Babkin (1960) und Ermakova-Bitner (1973) erscheint das Gedicht unter den *podražanja*; es handelt sich aber um eine genaue Übersetzung. (Vgl. dazu W. Busch, a.a.O., S. 102.)

- c. 31: Quid dedicatum poscit Apollinem
Želanija stichotvorca (Wünsche eines Dichters)
1806; pr. (I, 176)
- c. 32: Poscimus, si quid vacui sub umbra
K lire (An die Leier)
1814; pr.¹⁹⁵ (I, 276)
- c. 34: Parcus deorum cultor et infrequens
Sud'ba (Das Schicksal)
1815, pr.¹⁹⁶ (I, 205)
- c. 38: Persicos odi, puer, adparatus
K sluge (An den Diener)
(?); pvd. (II, 87)

Quintus Horatius Flaccus, carminum liber II („Oden“, Buch II),
hrsg. vermutlich 23 v.Chr.

- c. 2: Nullus argento color est avaris
Protiv zlatoljubija (Gegen die Goldgier)
1812-1814 (?); pr. (I, 203)
- c. 3: Aequam memento rebus in arduis
Sovet; pr. (Ein Rat)
1806; pr. (I, 171)
- c. 6: Septimi, Gadis aditure mecum et
Drugu serdca (Dem Herzensfreund)
1806; pr. (I, 173)

¹⁹⁵ Das Gedicht wird in Babkin I als (1824 posthum herausgegebenes) *podražanie* aufgeführt, in der Ausgabe von Ermakova-Bitner jedoch als *perevod* mit dem (Entstehungs-)Datum 1814.

¹⁹⁶ *perevod* oder *podražanie*? Vgl. hierzu in dieser Arbeit die Ausführungen auf SS. 256-258.

- c. 8: Ulla si iuris tibi peierati
Ljubovnjaja kljatva (Falscher Liebesschwur)
entstd. ca. 1815-1820; pvd. (II, 66)
- c. 9: Non semper imbres nubibus hispidos
Utešenie v goresti (Trost im Leid)
1806; pr. (I, 143)
- c. 10: Rectius vives, Licini, neque altum
Umerennost' (Das rechte Maß)
1806; pr. (I, 169)
- c. 11: Quid bellicosus Cantaber et Scythes
Bezzabotnost (Unbesorgtheit)
1806; pr. (I, 168)
- c. 13: Ille et nefasto te posuit die
Prokljatie derevu (Verwünschung eines Baumes)
25.5.1820; pvd. (II, 75)
- c. 14: Eheu fugaces, Postume, Postume
Vremja (Die Zeit)
1791; pr. (I, 111)
- c. 15: Iam pauca aratro iugera regiae
Na roskošnye obitališča (Gegen die prunkvollen Wohngebäude)
entstd. ca. 1814; pvd. (II, 56)
- c. 16: Otium divos rogat in patienti
Podražanie Goracievoj ode (Nachdichtung einer Horazode)
entstd. ca. 1803; pr. (I, 255)
- c. 17: Cur me querelis exanimas tuis?
Boljaščemu drugu (An den kranken Freund)
entst. 1820; pvd. (II, 77)

- c. 18: Non ebur neque aureum¹⁹⁷
Bogatomu sosedu (An den reichen Nachbarn)
1806; pr. (I, 165)
- c. 20: Non usitata nec tenui ferar
Piit – Lebed' (Dichter und Schwan zugleich)
1824; pvd. (II, 82)

Quintus Horatius Flaccus, carminum liber III („Oden“, Buch III),
hrsg. vermutlich 23 v.Chr.

- c. 1: Odi profanum volgus et arceo
Nictožestvo bogatstv (Von der Nichtigkeit des Reichtums)
1815; pvd. (II, 49)
- c. 6: Delicta maiorum immeritus lues
Na razvrat nraov (Gegen den Verfall der Sitten)
1814; pvd. (II, 51)
- c. 16: Inclusam Danaen turris aenea
Sposob k dovol'stvu (Der Weg zur Zufriedenheit)
1815; pvd. (II, 63)
- c. 18: Faune, nympharum fugientum amator
Favnu¹⁹⁸ (An Faunus)
1818; pvd. (II, 87)
- c. 23: Caelo supinas si tuleris manus
Nabožnost' (Frömmigkeit)
1806; pr. (I, 172)

¹⁹⁷ Dem Gedicht *Obuchovka*, das seinem heimatlichen Landgut gewidmet ist, stellt Kapnist die beiden ersten Verse dieser Horaz-Ode als Motto voran. (Vgl. u. SS. 325/326)

¹⁹⁸ Diese Übersetzung des c. III, 18 stammt wahrscheinlich nicht von V. V. Kapnist, sondern von seinem Sohn Semjon Vasil'evič Kapnist. (Vgl. dazu Ermakova-Bitner 1973, S. 535 und den Brief v. 27.3.1819 u.a.; vgl. außerdem S. 324, Anm. 644 in dieser Arbeit.)

- c. 24: Intactis opulentior
Protiv korystoljubija (Gegen die Gewinnsucht)
1814; pvd. (II, 53)
- c. 29: Tyrrhena regum progenies, tibi
Skromnaja bespečnost' (Sorgenfreie Bescheidenheit)
1814; pvd. (II, 60)
- c. 30: Exegi monumentum aere perennius
>Pamjatnik< Goracija (Das „Denkmal“ des Horaz)
1806; pvd. (II, 86)

Quintus Horatius Flaccus, carminum liber IV („Oden“, Buch IV),
hrsg. vermutlich 13 v.Chr.

- c. 2: Pindarum quisquis studet aemulari
Oda <Lomonosov> (Ode auf Lomonosov)
1806; pr. (I, 174)
- c. 3: Quem tu, Melpomene, semel
K Mel'pomene (An Melpomene)
1822; pvd. (II, 80)
- c. 7: Diffugere nives, redeunt iam gramina campis
Suetnost' šizni (Nichtigkeit des Lebens)
1806; pr. (I, 170)
- c. 8: Donarem pateras grataque commodus
O dostoinstve stichotvorstva (Vom Wert der Dichtkunst)
1814; pvd. (II, 83)
- c. 10: O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens
Krasota (Schönheit)
1806; pr. (I, 167)

- c. 12: Iam veris comites, quae mare temperant
 Rasčetlivoe ugoščenie (Bewirtung auf Gegenseitigkeit)
 12. 5. 1820; pvd. (I, 72)

Ohne einer Einzelanalyse¹⁹⁹ vorzugreifen, kann man anhand der Übersicht schon gewisse Erkenntnisse über Kapnists Oden-Übertragungen gewinnen:

1. Kapnist gibt den einzelnen Gedichten Überschriften, mit denen er den Inhalt kurz zu umreißen versucht.
2. Von den 103 Oden und 17 Epoden des Horaz, insgesamt 120 Gedichten, hat Kapnist 42 Oden und 3 Epoden, zusammen 45 Gedichte, als Nachdichtungen bearbeitet, sei es als *perevody* oder als *podražanija*. Er hat gut ein Drittel von Horazens Lyrik ins Russische übertragen und damit wesentlich mehr als alle russischen Übersetzer vor ihm und bis zu seiner Zeit.²⁰⁰
3. In den drei hier erkennbar werdenden Schaffensphasen, d.h.

– 1. bis 1806, 2. bis 1814 und 3. bis 1823 –

hat Kapnist jeweils Gedichte aus allen 4 Odenbüchern des Horaz bearbeitet.

Wenn man hierbei berücksichtigt, daß das I. Buch mit 38 Oden fast doppelt so viele enthält wie das II. Buch mit 20, Kapnist davon aber jeweils fast gleich viele, nämlich 15 bzw. 14 ins Russische übertragen hat, dann kann man schon von einer gewissen Bevorzugung der Oden des II. Buches von Horaz sprechen.

Von den 30 Oden des III. Buches hat Kapnist 9, von den 15 des IV. Buches hat er 6 Oden bearbeitet.

Nur drei der insgesamt 17 Epoden des Horaz hat Kapnist übersetzt (alle als *perevody*)²⁰¹.

4. Der Anteil der freien Nachdichtungen – *podražanija* – verringert sich immer mehr, in seinen letzten Jahren hat Kapnist nur noch Übersetzungen – *perevody* – geschrieben.

¹⁹⁹ Vgl. hierzu das nächste Kapitel dieser Arbeit.

²⁰⁰ Eine vollständige Übersetzung der gesamten Lyrik des Horaz ins Russische hat erstmals – angeregt durch I. S. Turgenev – der Dichter Afanasij Afanas'evič Fet-Šenšin (1820-1892) vorgelegt. (Vgl. W. Busch, Horaz in Rußland, S. 193.)

²⁰¹ Zu den Epoden-Übertragungen Kapnists s. u. SS. 241/242.

Übersicht über die perevody Kapnists in der von ihm selbst vorgesehenen Reihenfolge:²⁰²

Überschrift:	nach c. Nr.:	Überschrift:	nach c. Nr.:
1. Ničtozestvo bogatstv	III, 1	14. Moreplavanie	I, 3
2. Na razvrat nravov	III, 6	15. Prokljatie derevu	II, 13
3. Protiv korystoljubija	III, 24	16. Boljaščemu drugu	II, 17
4. Na rosškošnye obitališa	II, 15	17. Na smert' druga	I, 24
5. Pochvala sel'skoj žizni	Epode II	18. Predpočtenie stichotvorca	I, 1
6. Skromnaja bespečnost'	III, 29	19. K Mel'pomene	IV, 3
7. Sposob k dovol'stvu	III, 16	20. Piit – lebed'	II, 20
9. Ljubovnaja kljatva	II, 8	21. Pamatnik Goracija	III, 30
10. Bezopasnost'	I, 22	22. K sluge	III, 38
11. Mščenie ljubovnika	Epode 15	23. Favnu	III, 18
12. Sposob utešenija	Epode 13	24. K Pirre	I, 5
13. Rasčetlivoe ugoščenie	IV, 12		

Übersicht über die *podražanija* Kapnists in der Reihenfolge ihrer Entstehung bzw. Erstveröffentlichung²⁰³

Überschrift	nach c. Nr.	Überschrift:	nach c. Nr.
1. Vremja	II, 14	5. Bogatomu sosedu	II, 18
2. Vesna	I, 4	6. Prizyvanie Venery	I, 30
3. Utešenie v goresti	II, 9	7. Vorožba	I, 11
4. Pevcu Felicy	I, 26	8. Krasota	IV, 10

²⁰² Nach Babkin II, S. 554, entspricht diese Anordnung der Gedichte, die Babkin im 2. Band seiner Akademie-Ausgabe auch selbst so vorgenommen hat, dem Plan Kapnists für die von ihm beabsichtigte Ausgabe. Das Gedicht *Favnu* („An Faun“ nach c. III, 18), dessen Urheberschaft umstritten ist, wird in dieser Sammlung aufgeführt, ebenso wie das erst 1824 posthum veröffentlichte Gedicht *Piit lebed'* („Der Dichter als Schwan“ nach c. II, 20).

²⁰³ In dieser Reihenfolge stehen die *podražanija* im I. Band der Babkin-Ausgabe, jeweils umgeben von anderen Gedichten aus der gleichen Entstehungszeit. Der Herausgeber schreibt in seinen Anmerkungen zu den Gedichten 5-17, sie seien geschrieben in den ersten Jahren des ersten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts. Eine genauere Datierung ist bis heute nicht möglich.

9. Bezzabotnost'	II,11	16. Oda. Lomonosov.	IV,2
10. Drugu moemu	I,9	17. Želanija stichotvorca	I,31
11. Umerennost'	II, 10	18. Protiv zlatoljubija	II,2
12. Suetnost' žizni	IV,7	19. Sud'ba	I,34
13. Sovet	II,3	20. Podražanie Goracievoj ode	II, 16
14. Nabožnost'	III,23	21. K lire	I, 32
15. Drugu serdca	II,6		

III. ANALYSE AUSGEWÄHLTER ODENÜBERTRAGUNGEN VON KAPNIST UND VERGLEICH MIT DEM JEWEILIGEN HORAZISCHEN ORIGINAL

Eine Untersuchung aller Horazübertragungen Kapnists (sowohl der *perevody* als auch der *podražanija*) würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen; es ist daher eine Auswahl nach folgenden Kriterien getroffen worden:

- Die von Kapnist bevorzugten Themenkreise spiegeln sich in der Auswahl wider.²⁰⁴
- Es werden Gedichte aus beiden Gattungen (s.o.) untersucht.
- Wichtige biographische Bezüge werden dargestellt.
- Gedichte mit besonderen Abweichungen von der „Norm“ in Form und/oder Inhalt werden in die Untersuchung einbezogen.

Diese Kriterien lassen sich naturgemäß nicht streng voneinander trennen, so daß es Überschneidungen gibt.

Als erstes Gedicht betrachten wir die schon erwähnte²⁰⁵ Übertragung von c. II, 14:

1. Horaz: c. II, 14

Kapnist: Vremja
(veröffentl. 1791)

1. Eheu fugaces Postume, Postume,
labuntur anni nec pietas moram
rugis et instanti senectae
adferet indomitaeque morti:

1. Неприметно утекают
воскрыленные лета.
Старости не удаляют
ум, ни сердца правота;
и прогнать не могут мимо
смерти ввек неумолимой.

2. non si trecenis quotquot eunt dies,
amice, places inlacrimabilem
Plutona tauris, qui ter amplum
Geryonen Tityonque tristi

5 2. Хоть молебны кто всяк день
петь о многолетстве станет,
смерть, привязчива, как тень,
на минуту не отстанет
Все – и раб, и царь с венцом –
спустимся в подземный дом.

²⁰⁴ Vgl. u., SS. 240/241.

²⁰⁵ Vgl. o., S. 8, Anm. 19 sowie S. 63, Anm. 176 in dieser Arbeit

- | | | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>3. conpescit unda, scilicet omnibus,
quicumque terrae munere vescimur,
enaviganda, sive reges
sive inopes erimus coloni.</p> | <p>10</p> | |
| <p>4. Frustra cruento Marte carebimus
fractisque rauci fluctibus Hadriae,
frustra per autumnos nocentem
corporibus metuemus Austrum:</p> | <p>15</p> | <p>3. Тщетно кровью обгаренных
будем убежать полей;
волн беречься разъяренных
и зараз осенних дней:
к предкам должно преселиться,
праху с прахом соединиться.</p> |
| <p>5. Visendus ater flumine languido
Cocytus errans et Danaï genus
infame damnatusque longi
Sisyphus Aeolides laboris;</p> | <p>20</p> | |
| <p>6. linquenda tellus et domus et placens
uxor, neque harum quas colis arborum
te praeter invisas cupressos
ulla brevem dominum sequetur.</p> | <p></p> | <p>4. Должно все оставить здесь:
дом, роскошную услугу,
нежную с детьми супругу;
И, из саженных древес,
ельник лишь один постылый
нас проводит до могилы.</p> |
| <p>7. Absumet heres Caecuba dignior
servata centum clavibus et mero
tinguet pavementum superbo,
pontificum potiore cenis.</p> | <p>25</p> | <p>5. Все мы так, как тень, пройдем;
а наследник наш богатый,
цельным капским тороватый,
век нетронутым вином,
закутя пиры и балы,
через край нальет бокалы.</p> |

Übersetzung des Kapnist-Gedichtes

Die Zeit

1. „Unmerklich vergehen
die geflügelten Jahre.
Das Alter vertreiben weder
der Verstand noch des Herzens Redlichkeit;
und auch können diese nicht verjagen 5
den Tod, den auf immer unerbittlichen.

2. Selbst wenn jemand alle Tage ein Bittlied
um viele Jahre anstimmen wollte,
der Tod, anhänglich wie ein Schatten,
wird nicht für eine Minute von ihm weichen. 10
Wir alle, – ob Knecht, ob Zar mit der Krone –
werden ins unterirdische Haus hinabsteigen.

3. Vergeblich werden wir vor den blutgefärbten
Schlachtfeldern fliehen,
uns hüten vor den aufgewühlten Wellen 15
und vor den Seuchen der Herbsttage.
Zu unsren Vorfahren müssen wir übersiedeln,
Staub muß sich wieder mit Staub vereinen.

4. Alles müssen wir hier zurücklassen:
das Haus, ein prunkvolles Gemach, 20
die zärtliche Gattin mitsamt den Kindern;
und von den Bäumen, die wir gepflanzt haben,
wird uns einzig die verhaßte Fichte
zu Grabe geleiten.

5. Alle gehen wir so, wie ein Schatten, dahin. 25
Doch unser reicher Erbe wird,
freigiebig mit dem unverdünnten Wein von Capri,
den wir unser Leben lang nicht angerührt haben,
beim Zechen auf Gelagen und auf Bällen
die Pokale über den Rand hinaus vollgießen.“

Die Horazische Ode besteht aus sieben gleichmäßig im alkäischen Versmaß gebauten Strophen, sie hat also insgesamt 28 Verse. Die fünf Strophen der Übertragung Kapnists enthalten jeweils sechs Verse, so daß sie mit einer Gesamtzahl von 30 Versen in etwa dem Umfang des Horaz-Gedichtes entspricht. Kapnist hat als Versmaß den vierfüßigen Trochäus²⁰⁶ gewählt, den er im Zusammenspiel mit dem Reim leicht variiert.

Dies soll die folgende Übersicht²⁰⁷ verdeutlichen:

Vers	1.Str.	2.Str.	3.Str.	4. Str.	5. Str.
1.	ak A	k a	ak A	k a	k a
2.	k b	ak B	k b	ak B	ak B
3.	ak A	k a	ak A	ak B	ak B
4.	k b	ak B	k b	k a	k a
5.	ak C	k c	ak C	ak C	ak C
6.	ak C	k c	ak C	ak C	ak C

Nur die 1./3. und die 4./5. Strophe haben also jeweils das gleiche Vers- und Reimschema.

Horaz hat, wie in der Antike üblich, seinem Gedicht keine Überschrift gegeben. Kapnist überschreibt seine Nachdichtung schlicht mit *Vremja* – „Die Zeit“; damit bleibt er viel offener in der Deutung als andere Übersetzer, die den Begriff der Vergänglichkeit schon hier ins Spiel bringen.²⁰⁸ Auf die Wiedergabe der starken Klage-Interjektion *eheu* am Anfang des Gedichtes verzichtet Kapnist ebenso wie auf eine Anrede, die bei Horaz – sogar in eindringlich wirkender Verdopplung²⁰⁹ – vorgegeben ist.

Die Ode von Horaz gliedert sich in drei Teile: I. Str. 1 – 3, II. Str. 4 – 6, III. Str. 7. Innerhalb der ersten beiden Teile sind die einzelnen Strophen

²⁰⁶ Außer bei diesem Gedicht hat Kapnist den Trochäus noch in seinen Nachdichtungen zu c. I, 11 („*Vorožba*“), zu I, 38 („*K sluge*“) und zu c. III, 23 („*Nabožnost*“) benutzt.

²⁰⁷ k steht für „katalektischer“, ak für „akatalektischer Vers“; die Buchstaben A, B und C bzw. a, b und c bezeichnen jeweils die Reimendung eines Verses, und zwar stehen Großbuchstaben für weiblichen, Kleinbuchstaben für männlichen Reim. Der besseren Vergleichbarkeit wegen werden hier in allen 5 Strophen jeweils nur die Buchstaben A, B, C und a, b, c verwendet. Zur Reimstruktur dieses Gedichtes vgl. auch u. S. 320.

²⁰⁸ In Hans Färbers Ausgabe heißt es z.B. „Vergänglichkeit“ oder bei Georg Dorminger „Vergänglichkeit alles Irdischen“.

²⁰⁹ Vgl. Kiessling-Heinze, Horaz Oden und Epoden, S. 217.

syntaktisch und inhaltlich miteinander verbunden, die letzte Strophe steht – als Folgerung – für sich allein.

Auch sonst spielt in diesem Gedicht die Dreizahl²¹⁰ eine wichtige Rolle:

Einhalt gebieten können wir Menschen weder den Runzeln, noch dem drohenden Alter, noch dem unbezwingbaren Tod (*rugae, senecta, mors*), auch nicht durch drei Hekatomben von Stieren (*trecentis tauris*), die wir täglich Pluto, dem Gott der Unterwelt, opfern, welcher den dreifachen Riesen („*ter amplum*“) Geryon, Tityos und schließlich alle in sein Reich zwingt (*Geryon, Tityos, omnes*).

Es nützt uns nichts, daß wir uns vom blutigen Krieg fernhalten oder von den rauhen Fluten der Adria oder vom schädlichen Südwind der Herbstzeit (*Mars, Adria, Auster*).

Alle müssen wir einmal in der Unterwelt den schwarzen Fluß Kokytos sehen, die fluch- beladenen Danaerinnen und Sisyphos mit seiner endlosen, mühevollen Arbeit (*Cocytos, Danai genus, Sisyphos*), und auch der Adressat Postumus wird einmal sein Land, sein Haus und seine geliebte Frau zurücklassen müssen. (*tellus, domus, uxor*).

Kapnist hat seinem Gedicht nicht, wie Horaz, eine stropfenübergreifende Struktur gegeben; in seiner Übertragung ist jede Strophe selbständig. Es gibt jedoch inhaltliche Parallelen:

Die jeweiligen ersten Strophen entsprechen sich im Inhalt. In seiner 2. Strophe hat Kapnist inhaltlich die 2. und 3. der Horaz-Ode zusammengezogen; seine 3. Strophe entspricht der 4. von Horaz, die 5. Strophe von Horaz übergeht er. Die vorletzte Strophe von Kapnist entspricht inhaltlich weitgehend der vorletzten von Horaz. Nach einer einzeiligen Sentenz, die der Aussage der ersten Strophe nahekommt, (*Vse my tak, kak ten', proidjem* – „Alle gehen wir so, wie ein Schatten, dahin“) übernimmt die fünfte und damit letzte Strophe Kapnists inhaltlich die Schlußstrophe von Horaz.

Durch die „freie“ Übersetzung – das Gedicht gehört zu Kapnists *podražanja* – gehen auch die meisten Bezüge auf eine Dreizahl verloren; erhalten sind nur in seiner 3. Strophe die Aufzählung der drei Gefahren und in seiner 4. die Aufzählung der drei zurückzulassenden Güter, wobei Kapnist außer der „zarten Gattin“ noch die Kinder nennt.

²¹⁰ Vgl. Kiessling-Heinze, a.a.O., S. 217

Durch das Auslassen des Ansprechpartners (*Postumus*), und sei dieser auch nur eine fiktive Person,²¹¹ hat Kapnist nicht die Möglichkeit eines situativen Bezuges. Beim Originalgedicht kann man z.B. aus dem *...harum quas colis arborum* (V. 22) auf folgende Situation schließen: „Die beiden Freunde wandeln im Garten, oder Postumus inspiziert seine Baumschulen“.²¹² Bei Kapnists Fassung haben wir es dagegen mit einem reinen Gedankengedicht zu tun; die *sažennye drevesa* („gepflanzten Bäume“) kann sich der Leser zwar vorstellen, aber er steht nicht selbst geistig davor.

Auch das Verständnis der letzten Strophe verändert sich, wenn kein anwesender „Postumus“ dabei zu denken ist: Aus der konkreten, lebensnahen Situation wird ein trauriger Gedanke an eine Situation in der Zukunft, die sich aus der freudlosen Gegenwart ergibt. Jedenfalls kommt dem Leser hier kaum die Idee, die für Horaz typische Folgerung aus all dem zuvor Gesagten zu ziehen: „Ehe dir ein *heres dignior* – ein „würdigerer Erbe“ – den prächtigen Wein wegtrinkt, trinkst du ihn lieber selber, und zwar jetzt und mit mir!“²¹³

Das Wort *dignior* ist wohl mit leicht ironischem Unterton zu verstehen, dem gegenüber wirkt die Wiedergabe durch *bogatyj*– der „reiche“ (Erbe) – hier recht blaß.

Insgesamt erreicht die Nachdichtung von Kapnist nicht die Leichtigkeit des Originals. Das mag einmal an dem vierfüßigen Trochäus liegen, der – verglichen mit dem durch seine verschiedenen langen Zeilen und den Wechsel in der Prosodie dynamisch wirkenden alkäischen Versmaß – viel gleichförmiger klingt. In die gleiche Richtung wirken aber auch die 5. und 6. Verse einer jeden Strophe: Sie haben immer Paarreim und variieren, mit Ausnahme der beiden Schlußverse der letzten Strophe, stets die gleiche Aussage: Der Tod ist unerbittlich. Beachtung verdient in diesem Zusammenhang der Schlußvers der 3. Strophe mit seinem Anklang an Gen. 3, 19 („Staub zu Staub...“). Kapnist, der etwa zur gleichen Zeit

²¹¹ Zu dieser Frage gibt Elisa Romano in ihrem Odenkommentar (S. 688) zu bedenken: „L'argomento principale contro l'ipotesi che si tratti di un nome fittizio consiste nel fatto che nelle odi non troviamo pseudonimi latini, ma soltanto greci (...). (*Q. Orazio Flacco, Le opere, t. secondo, Roma 1991*)

Aus dem gleichen Grund zeigt sich auch Kiessling-Heinzes Kommentar überzeugt davon, daß es sich bei Postumus um eine real existierende Persönlichkeit gehandelt habe. (Kiessling-Heinze, a.a.O., SS. 216/217)

²¹² Kiessling-Heinze, a.a.O., S. 219

²¹³ Kiessling-Heinze, a.a.O., S. 219

wie dieses Gedicht eine Adaption des 45. (=46.)²¹⁴ Psalms geschrieben hat und gewiß kein Atheist war, vermeidet hier jedoch jegliche Anspielung auf eine christliche Jenseitshoffnung.²¹⁵ Andererseits hat er fast alles ausgelassen oder verändert, was die horazische Ode als Zeugnis der heidnischen Antike auf italischem Boden ausweist:

Aus den Hekatomben, die man dem Pluto als Gott der Unterwelt darbringt, werden in Kapnists Gedicht „Bittlitaneien“, aus Königen und armen Bauern werden (leibeigene) „Knechte“ und „der Zar mit der Krone“. *Mars cruentus* gibt er wieder mit „blutgefärbte Schlachtfelder“. Man muß sich hüten nicht vor „den rauhen Fluten der Adria,“ sondern vor (irgendwelchen) „aufgewühlten Wellen“. Kapnist hat in seiner Nachdichtung den Ausdruck von den „Seuchen der Herbsttage“ beibehalten, wo bei ihm doch sonst eine leichte Tendenz zur Russifizierung besteht, im russischen Klima aber keine solchen Seuchen zu befürchten sind; vom Auster ist jedoch bei ihm nicht die Rede, ebenso erspart sich Kapnist ganz den Blick auf die Unterwelt und ihre Strafen. In der vorletzten Strophe ersetzt er die mediterrane Zypresse durch die heimatliche Tanne in ähnlicher Funktion. Auch läßt er in der letzten Strophe statt mit Caecuber die Pokale mit Wein von Capri füllen, weil er da in Rußland eher auf Bekanntheit rechnen konnte; und schließlich spricht Kapnist statt von „Priestergelagen“ im alten Rom auf gut russisch von *piry* – also von „Schmausereien“ – und von „Bällen“ im Stil der neuen, französisch geprägten Zeit.

Obwohl also diese Übertragung den originalen Textinhalt und Gedankengang weitgehend übernimmt, gibt sie doch vieles vom Charakter des Originals auf. Auf der Grundlage einer Horazode hat Kapnist ein Gedicht geschrieben, in welchem er eher seine eigene –pessimistische – Grundstimmung ausdrückt als die des antiken Gedichtes. Man muß letztlich auch bedenken, daß sich so manches „dunkle“ Bild des Horaz für den antiken Hörer bzw. Leser dadurch etwas milderte, daß er es als Topos wahrnahm.

²¹⁴ Anlässlich des Friedensschlusses zwischen Rußland und Schweden schrieb Kapnist 1790 sein Gedicht *Toržestvennaja pesn' na prazdnovanie mira* Psalom 45 – „Triumphlied zur Friedensfeier* Psalm 45“.*

(In der russisch-orthodoxen Kirche ist die Psalmenzählung wie in der Vulgata, also ohne die Zweiteilung des 9. Psalms, üblich; wir würden vom 46. Psalm sprechen.)

²¹⁵ Vgl. hierzu in dieser Arbeit die Ausführungen auf SS. 122/123, 160 und 240.

Als nächstes Beispiel soll die Horaz-Übertragung von Kapnist stehen, welche zu seinen letzten Gedichten dieser Art gehört.²¹⁶

<p>2. Horaz: c. II, 13</p> <p>1. Ille et nefasto te posuit die quicumque primum, et sacrilega manu produxit, arbos, in nepotum perniciem opprobriumque pagi;</p> <p>2. illum et parentis crediderim sui fregisse cervicem et penetralia sparsisse nocturno cruore hospitis; ille venena Colcha</p> <p>3. et quidquid usquam concipitur nefas tractavit, agro qui statuit meo te, triste lignum, te caducum in domini caput inmerentis.</p> <p>4. quid quisque vitet numquam homini satis cautum est in horas: navita Bosphorum Poenus perhorrescit neque ultra caeca timet aliunde fata;</p> <p>5. miles sagittas et celerem fugam Parthi, catenas Parthus et Italum robur; sed improvisa leti vis rapuit rapietque gentis.</p>	<p>Kapnist: Prokljatje derevu</p> <p>1. Тот в день несчастный и печальный к работе вредной приступал, кто здесь тебя первоначально, проклято дерево! сажал: рукой злочестья, вероломства он вырастил тебя близ дома своего на гибель позднего потомства, к стыду села всего.</p> <p>2. Родному тот отцу, конечно, в свирепстве череп размоzzил и в темну ночь бесчеловечно дом кровью гостя обагрил; тот с ядом колхов яд змеинный</p> <p>10 мешал, кто внес тебя в средину роши сей, чтоб ты над головой невинной обрушилось моей.</p> <p>3. Чего страшиться повсечасно, ввек смертный предузнать не мог: 15 преплывшему Босфор опасный пунийцу уж не страшен рок. Стрел парфа, в бегство обращенна, боится марз, того наш меч и цепь страшит,- но всех нас смерть непредузренна</p> <p>20 Разила и разит.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

²¹⁶ Vgl. o. S. 66.

- | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>6. quam paene furva regna Proserpinae
et iudicantem vidimus Aeacum
 sedesque discriptas piorum et
 Aeoliis fidibus querentem</p> | <p>4. Я сам чуть в царстве Прозерпины
пред грозным не предстал судьей;
чуть дальней не узрел долины,
предела праведных теней.</p> |
| <p>7. Sappho puellis de popularibus,
et te sonantem plenius aureo,
 Alcaee, plectro dura navis,
 dura fugae mala, dura belli!</p> | <p>25 Эолки, жертвы дев кичливых,
Алкея, что, золотой коснувшись струны,
пел бедства плаваний бурливых,
и ссылки и войны.</p> |
| <p>8. utrumque sacro digna silentio
mirantur umbrae dicere; sed magis
 pugnans et exactos tyrannos
 densum umeris bibit aure
 volgus.</p> | <p>5. В священной тишине, в молчаньи
30 внимают тени гласу их;
но песнь о битвах, о изгнаньи
мучителей, тиранов злых</p> |
| <p>9. quid mirum, ubi illis carminibus
 stupens
demittit atras belua centiceps

 auris et intorti capillis
 Eumenidum recreantur
 angues?</p> | <p>дружнее в круг толпу стесняет;
и дивно ль? – лиры их пленили Тартар
 весь;
35 им внемля, уши опускает
стоголавый черный пес.</p> |
| <p>10. quin et Prometheus et Pelopis parens
dulci laborem decipitur sono,
 nec curat Orion leones
 aut timidos agitare lyncas.</p> | <p>6. С власами эменид сплетенных
не слышен свист зиявших змей.
От мук, навеки присужденных,
40 с Танталом хищный Прометей
в забвеньи отдыхают сладком;
и быстрый Орион, первейший из ловцов,
не гонит рысей в поле гладком
ни в дебре лютых львов.</p> |

Übersetzung des Kapnist-Gedichtes

Verwünschung eines Baumes

1. „Der ging an einem unglücklichen und traurigen Tag
an ein schädliches Werk heran,
der dich hier einst,
verruchter Baum! gepflanzt hat.
Mit ehrloser, treubrühiger Hand 5
hat er dich nahe seinem Hause großgezogen,
zum Verderben späterer Generationen
und zur Schande des ganzen Dorfes.
2. Dem eigenen Vater hätte dieser gewiß 10
in grausamer Wut das Haupt zerschmettert,
und bei finsterner Nacht in unmenschlicher Weise
sein Haus mit dem Blut eines Gastes rot gefärbt;
der hätte mit Kolchergift noch Schlangengift
gemischt, der dich inmitten dieses Wäldchens hier gesetzt hat,
damit du auf mein unschuldiges 15
Haupt herabstürzttest.
3. Was er für jede einzelne Stunde befürchten muß,
das hat ein Sterblicher noch nie im Voraus erfahren können.
Der Punier, welcher den gefährlichen Bosphorus durchfährt,
befürchtet sonst nichts mehr von seinem Schicksal. 20
Den Pfeil des Parthers, der sich zur Flucht wendet,
fürchtet der Marser, jenen wiederum versetzen unser Schwert und die Sklavenkette in
Schrecken.
- Jedoch der unvorhersehbare Tod,
er traf und trifft uns alle.
4. Ich selbst hätte beinahe im Reiche Proserpinas 25
vor dem schrecklichen Richter gestanden,
hätte beinahe schon erblickt das weite Tal
des Gebietes, wo die Schatten der Gerechten wohnen,
auch der von Sappho, der Äolierin, Opfer hochmütiger Mädchen,
und von Alkaios, welcher, sein goldenes Saitenspiel rührend, 30
die Nöte stürmischer Seefahrten,
der Verbannung und des Krieges besang.

5. In heiliger Stille, in Schweigen
 vernehmen die Schatten deren Stimme;
 doch ein Lied von Schlachten und von der Vertreibung 35
 von Peinigern und bösen Tyrannen
 läßt eher die Menge sich im Kreise zusammendrängen.
 Und ist es verwunderlich? – Das Leierspiel der beiden hat den ganzen Tartarus bezaubert:
 Ihnen lauschend, hat die Ohren gesenkt
 selbst der hundertköpfige schwarze Höllenhund. 40
6. Nicht mehr zu hören ist das Zischeln
 der den Rachen aufsperrenden, mit den Haaren der Eumeniden verflochtenen Schlangen.
 Von den Qualen, zu denen sie auf ewig verdammt sind,
 ruht sich mit Tantalus auch der räuberische Prometheus aus
 in süßem Vergessen; 45
 und der schnelle Orion, der erste aller Jäger,
 jagt nicht mehr Luchse im ebenen Feld
 und im Waldesdickicht keine grimmigen Löwen mehr.“

Wie beim zuvor behandelten steht auch das Originalgedicht zu dieser Kapnist-Nachdichtung im alkäischen Versmaß; es hat zehn Strophen und insgesamt 40 Verse. Die Kapnist-Übertragung besteht aus sechs Strophen zu jeweils acht Versen, das Gedicht hat somit 48 Verse und ist etwas umfangreicher als die Vorlage.

Kapnist hat hier, wie in fast all seinen Horaz-Übertragungen, ein jambisches Versmaß²¹⁷ zugrunde gelegt: In dem Gedicht wechseln vier-, fünf- und dreifüßige Jamben miteinander nach folgendem Vers-Schema, das in allen sechs Strophen beibehalten wird.²¹⁸

1.Vers	4f.	hk	A	5. Vers	4f.	hk	C
2.Vers	4f.	ak	b	6. Vers	5f.	ak	d
3.Vers	4f.	hk	A	7. Vers	4f.	hk	C
4.Vers	4f.	ak	b	8. Vers	3f.	ak	d

²¹⁷ Vgl. o. S. 80, Anm. 207.

²¹⁸ 3f., 4f., 5f. steht jeweils für „drei-, vier-, fünffüßiger Jambus“, hk und ak für „hyperkatalektischer“ bzw. „akatalektischer Vers“; vgl. im übrigen die Tabelle auf S. 80.

Von den acht Versen einer jeden Strophe steht die überwiegende Mehrheit, nämlich sechs Verse, im vierfüßigen Jambus, dem „Normalvers“ in Kapnists Odenübertragungen; jeweils ein Vers hat den fünf- bzw den dreifüßigen Jambus als Maß. Man kann in diesem Variieren innerhalb des jambischen Grundmaßes das Bestreben Kapnists erkennen, die rhythmische Vielfalt des alkäischen Maßes nachzuahmen; zu einer Übernahme antiker Originalmetren hat sich Kapnist ja nicht durchringen können.²¹⁹

Seiner Übertragung gibt er die Überschrift *Proklatie derevu* – „Verwünschung eines Baumes“. Im 4. Vers der 1. Strophe übernimmt er auch die Anrede an den Baum mit „*prokljato derevo!*“

Inhaltlich und formal ist Horazens Ode in zwei Teile gegliedert: I. VV. 1- 20, II. VV. 21- 40.

Es bietet sich folgende Untergliederung an:

Teil I	1. Str.	Anrede
	2. u. 3. Str.	Vertiefung: Was war der „ <i>Ille</i> “ aus dem 1. Vers doch für ein schlimmer Mensch!
	4. u. 5. Str.	Verallgemeinerung: Jeder Mensch ist jederzeit in Lebensgefahr.
Teil II	6. u. 7. Str.	Bezug auf den Dichter selbst – Sappho und Alkaios
	8. Str.	Hervorhebung des Alkaios
	9. u. 10. Str.	Wirkung des Gesanges: auf die Ungeheuer im Tartarus (9. Str.) auf die Schatten der dort Bestraften (10. Str.)

Eine ähnliche Gliederung hat auch Kapnist in den sechs Strophen seines Gedichtes vorgenommen:

Teil I	1. Str.	Anrede
	2. Str.	Vertiefung; entspricht der 2. u. 3. Strophe bei Horaz
	3. Str.	Verallgemeinerung; entspricht der 4. u. 5. Strophe bei Horaz
Teil II	4. Str.	Bezug auf das lyrische Ich – Sappho und Alkaios; entspricht der 6. und 7. Strophe bei Horaz
	5. Str.	Hervorhebung des Alkaios – Wirkung des Gesangs auf

²¹⁹ Zu Kapnists Meinung über die Anwendung von antiken Originalmetren vgl. SS. 314-316 in dieser Arbeit.

- Kerberos; entspricht der 8. Originalstrophe und den beiden ersten Versen der 9. Originalstrophe
6. Str. Wirkung des Gesangs auf die Schlangen der Eumeniden und auf die im Tartarus Bestraften; entspricht der 2.Hälfte der 9. Originalstrophe und der 10. Originalstrophe

Inhaltlich und in der Gedankenführung stimmt die Nachdichtung mit dem Original also grundsätzlich überein; doch gibt es Unterschiede, die sich, allerdings nur teilweise, durch die anderen formalen Verhältnisse (Metrik und Strophenbau) ergeben. In der 1. Strophe, die beide Dichter jeweils inhaltsgleich gestaltet haben, stehen bei Horaz vier Verse mit zusammen 18 Wörtern, bei Kapnist acht Verse mit 34 Wörtern; selbst wenn man die nicht-silbenwertigen Präpositionen *в* und *к* nicht mitzählt, bleiben immer noch 31 Wörter. Wie Kapnist mit dem so gewonnenen „freien Raum“ verfährt, soll die folgende Gegenüberstellung zeigen:

Kapnist	Horaz
V. 1: в день несчастный и печальный („an einem unglücklichen und traurigen Tag“)	nefasto die
V. 2: к работе вредной приступал („er ging an ein schä(n)dliches Werk heran“)	_____
V. 3: здесь („hier“)	_____
V. 4: проклято дерево („du verruchter Baum“)	arbor
V. 5: рукой злочестья, вероломства („mit ehrloser, treuloser Hand“)	sacrilega manu
V. 6: близ дома своего („nahe seinem Hause“)	agro <u>meo</u> (Vers 10)
V. 7: на гибель позднего потомства („zum Verderben der späteren Generation“)	in nepotum perniciem
V. 8: к стыду села всего („zur Schande des ganzen Dorfes“)	opprobriumque pagi

(Die Verszahlen gelten für das Kapnist-Gedicht; für die Horaz-Ode sind Verszahlen nur dann angegeben, wenn sich das jeweilige Pendant zu Kapnists Fassung in einer anderen Strophe befindet.)

Kapnist hat also an einigen Stellen gegenüber dem Originaltext eine Erweiterung durchgeführt, allerdings ohne daß seine Fassung dadurch redundant geworden wäre. Eine Veränderung des Sinnes ergibt sich bei ihm in Vers 6: Horaz spricht eindeutig von seinem eigenen Grund und Boden, wo sich der Vorfall ereignete,

und sieht den „Übeltäter“ in einem Vorbesitzer bzw. dessen Beauftragten; denn so lange besitzt er dieses Landgut ja noch nicht. Bei Kapnist ist das nicht so klar: Hier könnte die „Schuld“ z.B. auch bei einem Nachbarn liegen, an dessen Grundstück der Dichter (als lyrisches Ich) auf einem Spaziergang vorbeigekommen ist. Für eine solche Deutung spricht auch, daß Kapnist in seiner 2. Strophe den Originaltext am Ende der 3. Strophe (*te caducum in domini caput inmerentis*) folgendermaßen wiedergibt: ...*čtob ty nad golovoj nevinnoj obrušilos' moej* („...damit du auf mein unschuldiges Haupt herabstürzttest.“). Wenn sich die Angelegenheit aber nicht auf des Dichters eigenem Grundstück abgespielt hat, dann hätte dieser erst recht keinen Grund gehabt, so heftig den Urheber dieses Unglückes zu attackieren und ihn mit „Vater-“ bzw. mit „Gästemördern“ in einem Atemzug zu nennen.

Noch ein weiteres spricht dafür, diese Stelle nicht ganz so ernst zu nehmen:

Der Baum, den Horaz in der 1. Strophe noch pathetisch mit *arbos* angedredet hatte, wird in der 3., nachdem seine „wahre Natur“ bekannt geworden ist, zu *istud lignum*.²²⁰

Möglicherweise hat Kapnist, der in seiner Sprache für Holz und Baum nur das Wort „*derevo*“ kennt, den Wechsel in der Anrede vom Pathetisch-Feierlichen zum Spöttisch-Herabwürdigenden nicht so wahrgenommen, wie Horaz dies für seine zeitgenössischen Leser bzw. Hörer voraussetzen konnte.

Die nächste vergleichende Gegenüberstellung gilt der 3. Strophe Kapnists und der 4. und 5. Strophe von Horaz, die, wie schon gesagt, Kapnist inhaltlich in einer Strophe zusammengefaßt hat:

Kapnist	Horaz
V.1-3:	entsprechen sich im wesentlichen
V.4: Пунийцу уж не страшен рок („der Punier befürchtet sonst nichts mehr von seinem Schicksal“)	<u>caeca</u> timet <u>aliunde</u> fata

²²⁰ Vgl. Goethes „Zauberlehrling“: Auch dieser wechselt bei der Anrede des Besens den Ausdruck: Aus dem „alten Besen“ wird ein „verruchter Besen“, dann ruft er „Stock, der du gewesen!“, und schließlich ist nur noch vom „alten Holz“ die Rede: Eine fortschreitende Abwertung vom dienstbaren Geist bis zum bloßen Material findet hier also statt.

V. 5:		Original und Nachdichtung entsprechen sich hier im wesentlichen
V. 6:	того наш меч и цепь страшит („ihn versetzen unser Schwert und die Kette in Schrecken“)	catenas Parthus et Italum robur
V. 7 und 8:		entsprechen sich im wesentlichen

In den meisten Versen entsprechen sich Original und Nachdichtung weitgehend. In Vers 4 kann man das Wort *caeca* der Vorlage in *rok* – „Schicksal“ impliziert sehen, ebenso das lateinische *aliunde* in *už ne* – „nicht mehr“; die Wörter *Italum robur* sind knapp (und stolz!) mit *naš* – „unser“ wiedergegeben: Das ist hier sicher gut vertretbar, zumal das Wort *marz* – „der Marser“ (= Kerntuppe des römischen Fußvolks) vorgeht (Vers 6).

Kapnists Übersetzung ist also gerade dort „genauer“, wo ihm aus Versgründen viel weniger „Freiraum“ für eigene Gestaltung bleibt.

Die Fuge zwischen den beiden Teilen der Ode ist bei Horaz sehr diskret markiert: Es wird kein Personalpronomen benutzt, auch nicht in einem obliquen Kasus, die Person des Dichters verbirgt sich hinter einer im Pluralis modestiae stehenden Verbform (*vidimus*), die zudem erst mitten im 2. Vers der 6. Strophe erscheint und dadurch dem *Aeacus, den pii*, und hier insbesondere dem Alkaios und der Sappho, den Vortritt läßt.

Ganz anders hat Kapnist diese Stelle angelegt: Mit *Ja sam* – „Ich selbst“ zu Beginn der 4. Strophe läßt er keinen Zweifel, daß jetzt (wieder) vom Dichter als dem lyrischen Ich die Rede ist. Während Horaz die Richterfunktion des *Aeacus* nur andeutet, wird sie bei Kapnist ganz klar ausgesprochen und auf die Person des Dichters bezogen.

Die restlichen vier Verse kommen wieder dem Originalgedicht sehr nahe, ebenso die ganze 5. Strophe.

Zu Beginn seiner 6. Strophe zeichnet Kapnist ein sehr plastisches Bild von den Schlangen der Eumeniden: Aus dem schlichten horazischen *recreantur angues* wird bei ihm: *не слышен свист зиявших змей* – „Nicht mehr zu hören ist das Zischeln der ihren Rachen aufsperrenden Schlangen.“ Da kommt nicht nur ein „akustisches“ Phänomen hinzu, das im Originaltext nicht gegeben ist, sondern auch ein „optisches“, nämlich die Verflechtung der Schlangen in den Haaren der

Eumeniden; sie wird dargestellt durch ein großes Hyperbaton, das die ganzen beiden ersten Verse umfaßt. Die Normalstellung dieses Satzes wäre etwa:

He слышен свист зиявших змей, / с власами Эвменид сплетенных das heißt, die beiden Verse brauchen nur in der Reihenfolge vertauscht zu werden.

Auch in die letzten beiden Originalverse hat Kapnist bei seiner Nachdichtung verändernd eingegriffen, man vergleiche:

Horaz

nec curat Orion leones
aut timidos agitare lyncas.

Kapnist

и быстрый Орион, первейший из ловцов,
не гонит рысей в поле гладком
ни в дебре лютых львов.
„...und der schnelle Orion, der erste aller Jäger,
jagt nicht mehr Luchse im ebenen Feld
und im Waldesdickicht keine Löwen mehr.“

Aus acht Wörtern bei Horaz sind bei Kapnist 17 geworden; selbst ohne die beiden nicht-silbenwertigen Präpositionen „с“ wären das immer noch fast doppelt so viele Wörter wie im Originaltext! Trotzdem entsteht bei ihm auch hier nicht der Eindruck von Redundanz: das Wort *bystryj* – „schnell“ paßt gut zu Orion als Epitheton; auch daß er als *pervejšij iz lovcov* – als „erster unter den Jägern“²²¹ bezeichnet wird, ist zutreffend und für einen russischen Leser eine wichtige Information. Weggefallen ist eine Entsprechung für das Epitheton *timidos*, dafür hat Kapnist den Löwen das Epitheton *ljutyj* gegeben und die Orte der Jagd hinzugesetzt: Die Luchse werden im „im ebenen Feld“ gejagt, die „grimmigen Löwen im Waldesdickicht“.²²²

Insgesamt bemerkt man in diesem Gedicht das Bestreben Kapnists, möglichst nahe am Original zu bleiben. Dabei hat er sich selbst die Arbeit etwas erschwert, indem er nicht nur ein anderes als das originale Versmaß, sondern auch und vor allem, indem er eine andere Strophenzahl und in Verbindung damit eine andere,

²²¹ Vielleicht dachte Kapnist hier an Nimrod (vgl. Genesis I, 10, 9). In der Antike war die Darstellung des Orion als Jäger in der Unterwelt ungewöhnlich (vgl. dazu Kiessling-Heinze, S. 216)

²²² Hier hätte Kapnist besser die Ortsangaben vertauscht; zutreffender ist seine Darstellung der Eberjagd im Wald; vgl. sein *podražanie* zu Ep. II, 32 („*Pochvala sel'skoj žizni*“), 8.Str.: ...v debri on spešit i vepnja ljutogo v teneta ... stremit. – „Er eilt ins Waldesdickicht und treibt den grimmigen Eber in die Netze.“

jeweils wechselnde Zuordnung der Originalstrophen zu seiner eigenen Strophenstruktur vornahm.

Die Frage, ob Kapnist die Tendenz der Originalode „richtig“ erfaßt und wiedergegeben hat, ist schwer zu beantworten. Eduard Fraenkel sieht z.B. „...die Interpretation der ganzen Ode verdorben“, wenn man „...im Horaz fast überall unerschütterlichen Ernst findet und außerdem die Ansicht vertritt, jedes Gedicht sei grundsätzlich durch irgendein Erlebnis angeregt.“²²³ Zur Stützung seiner Auffassung zitiert er eine Bemerkung zu dieser Ode aus Daciers großer kommentierter Ausgabe:

„La chute de l'arbre qui avoit pensé écraser Horace n'est pas le véritable sujet de cette ode. Horace employe seulement cette circonstance pour parler de Sapho et d'Alcée, sans qu'il paroisse qu'il en ait cherché l'occasion, et il le fait avec une adresse merveilleuse.“²²⁴

Da Kapnist Daciers Horaz-Ausgabe gut kannte und sie oft zur Grundlage eigener Übersetzungslösungen benutzt hat, dürfte ihm auch diese Bemerkung Daciers nicht entgangen sein. Trotzdem entschied er sich wohl eher für die „ernste“ Auffassung, wie sie später der von Fraenkel hart attackierte Heinze in seinem Kommentar wiedergibt und wie sie z.B. auch von Hans Oppermann vertreten wird. Dieser ist der Überzeugung, daß

„...es sich bei dem Baumsturz um ein echtes religiöses Erlebnis des Horaz, um eine Konfrontation mit dem Absoluten gehandelt hat.“²²⁵

Als Beleg führt er c. III, 8, 6 ff. an:

voveram dulcis epulas et album
 Libero caprum prope funeratus
 arboris ictu.
 Hic dies anno redeunte festus
 corticem adstrictum pice dimovebit
 (amphorae...)

²²³ Eduard Fraenkel, Horaz, S. 198

²²⁴ Eduard Fraenkel, a.a.o., S. 199, Anm. 2

²²⁵ Vgl. Hans Oppermann, Das Göttliche im Spiegel der Dichtung des Horaz, S. 177.

Horaz, „der den Tag seiner Rettung für sich zu einem Festtage“ – mit jährlicher Wiederkehr – gemacht hat, beweist nach H. Oppermann eben dadurch die religiöse Dimension des Erlebnisses. Doch sollte man auch nicht übersehen, daß gerade das von Oppermann angeführte Zitat mit der Darstellung einer *causa bibendi* gegenüber dem Freunde Maecenas endet, dem Horaz darüber hinaus den Rat erteilt (vv. 27/28):

...dona praesentis cape laetus horae:
linque severa.

Die Lösung des Streites zwischen beiden Meinungen dürfte in der Mitte liegen: Der antike Mensch konnte offensichtlich auch bei ernstesten Anlässen, wie sie etwa eine religiöse Feier bot, gleichzeitig die Freuden des Diesseits wahrnehmen. Ob Kapnist ebenfalls in der Lage war, diese Haltung gegenüber der Gottheit und gegenüber Leben und Tod einzunehmen und in einem Gedicht darzustellen, muß man wegen seiner pessimistischen Grundeinstellung eher bezweifeln.

Als nächstes Gedicht betrachten wir Kapnists Übersetzung (perevod) zu Horazens c. II, 17 *Boljaščemu drugu* – „An den kranken Freund“ –. Zwischen diesem Gedicht und *Prokljatie derevu* gibt es mehrere Anknüpfungspunkte:

1. Kapnist hat das Gedicht etwa zur gleichen Zeit geschrieben wie das zuvor behandelte (1820).
2. Auch die Originalgedichte von Horaz stammen aus der gleichen Zeit (wahrscheinlich beide aus dem Jahre 29 v. Chr.)²²⁶
3. In beiden Gedichten gibt es gemeinsame Thematik, z.B. spielt auch hier der schon aus c. II, 13 bekannte Baumsturz eine Rolle.
4. Der Adressat des Originalgedichtes ist Maecenas (auch bei Kapnist!), ebenso wie in dem gerade angeführten, thematisch verwandten c. III, 8.

²²⁶ Vgl. den Kommentar von Kiessling-Heinze, S. 211 und S. 229.

3. Horaz, c. II, 17

1. Cur me querelis exanimas tuis?
nec dis amicum est nec mihi te
prius
obire, Maecenas, mearum
grande decus columnaque
rerum.
2. A! te meae si partem animae
rapit
maturior vis, quid moror altera,
nec carus aequae nec superstes
integer? Ille dies utramque
3. ducet ruinam. non ego perfidum
dixi sacramentum: ibimus,
ibimus,
utcumque praecedes,
supremum
carpere iter comites parati.
4. Me nec Chimaerae spiritus igneae
nec, si resurgat, centimanus Gyges
divellet umquam: sic potenti
Iustitiae placitumque Parcis.
5. Seu Libra seu me Scorpios aspicit
formidolosus, pars violentior
natalis horae, seu tyrannus
Hesperiae Capricornus undae,

Карнист: Волжаšĉему другу

1. Почто ты жалобой твоею,
почто мою терзаешь грудь?
Чтоб ты скорей меня окончил жизни путь!
Несходно с волей то моею,
несходно с волею богов,
о Меценат, моя подпора и покров!
- 5 2. Увы! коль строга судьбина
тебя, о полдуши моей!
безвременно сразит, почто в разлуке сей
не столь драгая половина
здесь будет жертвой скорбей злых?
Нет, нет, один нас день в гроб сринет обоих.
3. Я клялся клятвой неизменной;
10 дай руку, друг мой! Поспешим,
Коль в невозвратный путь, в последний
путь, моим
Предтечей быть тебе суждено,
не разлучась, пойдем, пойдем
и вместе гробовой порог перешагнем.
4. Ни зев Химеры вспламененный,
ни, вновь родясь, сторукий Гиг
15 не разлучат меня с тобою ни на миг:
Так правосудия свашенный,
благотворительный завет,
так милосердных парк определил совет.
5. Весы ль в день моего рожденья
приосеняли небосклон,
взирал ли на меня ужасный Скорпион,
20 столь страшный в час его всхожденья;
Предвестник ли морских тревог,
гесперской глубины владыка – Козерог – ,

- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>6. utrumque nostrum incredibili modo
consentit astrum: te Iovis impio
tutela Saturno refulgens
eripuit volucrisque Fati</p> | <p>6. но удивительно согласны
созвездья наши меж собой.
Сам Юпитер сдержал уж над твоей головой
удар Сатурна столь опасный
и крылья рока отягчил,
когда трикратный плеск феатры оглушил.</p> |
| <p>7. tardavit alas, cum populus frequens 25
laetum theatris ter crepuit sonum:
me truncus illapsus cerebro
sustulerat, nisi Faunus ictum</p> | <p>7. Под падшим деревом пал я б мертвый,
когда б меня, в тот грозный час,
питомцев Гермеса хранитель, Фавн не спас.
Ты, тучня заклавши жертвы,
воздвигни храм бессмертным в честь;
а мне довлеет им ягненка лишь принести.</p> |
| <p>8. dextra levasset, Mercurialium
custos virorum. Reddere victimas 30
aedemque votivam memento:
nos humilem feriemus agnam.</p> | <p></p> |

Übersetzung des Kapnist-Gedichtes

An den kranken Freund

- | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <p>1. „Warum zerreißt du mir mit deinen Klagen,
warum nur zerreißt du mir die Brust?
Daß du eher als ich den Lebensweg beendest!
Das stimmt nicht überein mit meinem Willen,
das stimmt nicht überein mit dem Willen der Götter,
o Maecenas, du meine Stütze und mein Schutz!</p> | <p>5</p> |
| <p>2. Ach, wenn ein strenges Schicksal
dich, du Hälfte meiner selbst,
vorzeitig dahinrafft, wozu soll denn , getrennt von dir,
die minder wertvolle andere Hälfte
hier bleiben, ein Opfer schlimmen Kummers?
Nein, nein, ein Tag soll uns beide ins Grab hinabbringen!</p> | <p>10</p> |
| <p>3. Ich habe es geschworen mit unabnderlichem Eid:
Gib deine Hand, mein Freund, wohlan!
Wenn auf dem Weg ohne Rückkehr, auf dem letzten,
es dir beschieden ist, mir voranzugehen,
dann laß uns gehen, ja, laß uns gehen ohne Trennung,
und gemeinsam die Grabesschwelle berschreiten.</p> | <p>15</p> |

4. Weder der Feuerrachen der Chimäre,
 noch, wenn er sich wieder erhebt, der hundertarmige Gigas, 20
 Können mich von dir auch nur einen Augenblick lang trennen:
 So lautet der heilige,
 segenbringende Spruch der Gerechtigkeit,
 so hat es bestimmt der Rat der barmherzigen Parzen.
5. Ob nun die Waage am Tage meiner Geburt 25
 über dem Horizont stand,
 oder ob der schreckliche Skorpion auf mich herablickte,
 der so furchterregend ist zur Stunde seines Aufgangs,
 oder ob es der Verkünder von Unruhe auf dem Meer war,
 der Herrscher über die Meerestiefen des Abendlandes – der Steinbock –, 30
6. es stimmen doch in erstaunlicher Weise
 unsere Sternzeichen miteinander überein.
 Jupiter selbst hat schon über deinem Haupte
 den so gefährlichen Schlag Saturns abgewehrt
 und die Flügel des Schicksals gelähmt, 35
 als dreifacher Applaus das Theater mit ohrenbetäubendem Lärm erfüllte.
7. Unter einem umstürzenden Baum wäre ich tot umgefallen,
 wenn mich nicht in dieser schrecklichen Stunde
 Faunus, der Bewacher von Hermes' Schutzbefohlenen, gerettet hätte.
 Du, der du fette Opfer gelobt hast, 40
 errichte einen Tempel, den Unsterblichen zur Ehre.
 Für mich aber genügt es, ihnen nur ein Lämmlein darzubringen.“

Die horazische Ode II, 17 ist das letzte in einer Reihe von fünf Gedichten im alkäischen Versmaß, die bei der Ode II,13 beginnt. Insofern ist diese Reihe vergleichbar mit jener der sechs Oden von III, 1 bis III, 6, den sogenannten Römeroden. Das Gedicht besteht aus acht Strophen, es hat zusammen 32 Verse. Horaz beginnt mit einer Frage, welche eigentlich diese Aufforderung an den Adressaten Maecenas enthält: Lieber Freund, bring mich nicht um mit deinen Klagen!

Maecenas war schwer erkrankt,²²⁷ befindet sich aber offensichtlich auf dem Wege der Besserung und ist sich nun selbst nicht darüber im klaren, ob er sich

²²⁷ Heute würde man die ganze Erkrankung bzw. die Nach-Erkrankung des zu dieser Zeit etwa 40-jährigen Maecenas wahrscheinlich als „Midlife-crisis“ betrachten; er starb jedenfalls erst 21 Jahre später.

als genesen betrachten kann oder nicht; das heißt für ihn, ob er den Göttern das versprochene Dankopfer darbringen soll oder nicht. Genau dazu fordert ihn aber der Dichter in der letzten Strophe auf.

Dabei nimmt er die Bedenken und das Zaudern seines Freundes und Ansprechpartners durchaus ernst: Der Konditionalsatz in der 2. Strophe steht im Indikativ! „Was soll ich denn allein auf der Welt, wenn du jetzt wirklich stirbst?“ Dieser Gedanke erinnert an folgende Stelle aus der Epode I (VV 5-6):

Quid nos, quibus te vita si superstite,
iucunda, si contra, gravis?

Der Soldateneid, das „*sacramentum*“ also, von Horaz dem Maecenas zur Zeit der Seeschlacht von Actium geleistet, hat für den Freund lebenslange Gültigkeit und wird „hier wiederholt und auf das *supremum iter* ausgedehnt.“²²⁸ (3. Strophe):

...Ibimus, ibimus
utcumque praecedes, supremum
carpere iter comites parati.

Nichts kann die Freunde auf ihrem gemeinsamen Weg auseinanderreißen: keine Chimäre und auch kein hundertarmiger Riese Gyges; denn sie stehen unter dem Schutz der *Iustitia* und der Parzen. (4. Strophe)

Daß ihre Schicksale eng miteinander verbunden sind, verdanken die beiden Freunde auch der Macht der Gestirne (5. Strophe). Horaz selbst glaubt zwar nicht, daß es dem Menschen zukommt, sich aus der Astrologie Trost oder auch nur Information zu holen.²²⁹

„Und doch spricht er hier, und nicht nur hier, in allem Respekt davon. Nur wenn er seinen Respekt vor der Lehre zeigt, an die sein Freund glaubt, kann er hoffen, ihn zu trösten. Horaz ist taktvoll genug, nicht mit unverständenen Einzelheiten zu prunken oder sich als Fachmann aufzuspielen.

Was er gibt, hat poetischen Wert, (...) dessen Wärme und Glanz jeder Leser empfinden wird, ob er nun der Astrologie zuneigt oder nicht.“²³⁰

²²⁸ Vgl. Kiessling-Heinze, a.a.O., S. 230.

²²⁹ Vgl. Horaz, c. I,11, VV. 1-3.

²³⁰ Vgl. E. Fraenkel, a.a.O., S. 258.

Am Anfang der 6. Strophe steht jener Ausspruch, durch den Horaz seine Freundschaft mit Maecenas zur „Sternenfreundschaft“ erhob:

utrumque nostrum incredibili modo
consentit astrum.

Franz Boll²³¹ hat darauf hingewiesen, daß Horaz hier nicht nur zufällig das griechische Lehnwort *astrum* benutzt („*stella*“ wäre ja auch möglich gewesen!). Er sieht in dem Satz eine Übersetzung des griechischen Begriffs *συναστρία*, jedoch nicht einfach im Sinne von *constellatio*, wodurch nur das gleichzeitige „Zusammensein von Sternen“ am Himmel bezeichnet würde. Gemeint ist vielmehr die „passende, günstige Stellung der Sterne“. Von der „Gemeinsamkeit der Sterne“ bis zur „Freundschaft“²³² bedarf es nach Boll nur noch eines weiteren „leisen Bedeutungswandels“.

„So konnte Horaz mit gutem Sinn sagen: ‚Welches Tierkreisbild in meinem Horoskop auch mein Todesgeschick bestimmen mag, Waage oder Skorpion oder Steinbock, wir sind durch unsere Konstellation miteinander verbunden, und darum werden wir zusammen sterben, wie wir zusammen gelebt haben.‘“²³³

Die restlichen zweieinhalb Verse der 6. Strophe, die ganze 7. und die ersten anderthalb Verse der 8. Strophe benutzt Horaz, um ein *exemplum* für die *συναστρία* der beiden Freunde zu geben: Noch unlängst sind beide aus Lebensgefahr gerettet worden; Jupiter hat den Maecenas aus schwerer Krankheit genesen lassen, Faunus – „als Stellvertretergottheit“ für Merkur – hat den Baumstamm aufgehalten, der auf Horaz‘ Kopf zu stürzen drohte. Daraus resultiert die ganz konkrete Anforderung, die Horaz an seinen Freund richtet. Nicht etwa: Laß den Kopf nicht hängen, es wird schon wieder werden!, sondern: Du hast für deine Genesung einen Tempelbau versprochen. Jetzt denk mal daran, das Gelübde zu erfüllen!

²³¹ Franz Boll, Sternenfreundschaft, in „Wege zu Horaz“, Darmstadt 1972, S. 1-13; hier: SS. 1/2.

²³² Franz Boll, a.a.O., S.12; Boll ist der Ansicht, daß der Begriff der „Sternenfreundschaft“ zum ersten Mal von Friedrich Nietzsche benutzt wurde, und zwar als Überschrift zum 279. Aphorismus seiner „Fröhlichen Wissenschaft“.

²³³ Franz Boll, a.a.O. S. 11

Ganz typisch für Horaz ist der letzte Vers, der, bei allem Ernst der Situation, dem Hörer ein Lächeln aufzwingt: „Ich werde ein bescheidenes Lämmlein opfern.“ Spätestens hier werden die Unterschiede deutlich, welche zwischen den beiden Männern bestanden, aber trotzdem ihrer Freundschaft keinen Abbruch taten: Der bedeutende, beim Volk beliebte Maecenas zeigt sich nach schwerer Krankheit zum ersten Mal wieder in der Öffentlichkeit, was zur Folge hat, daß „*populus frequens laetum theatris ter crepuit sonum*“; auf der anderen Seite sieht man den bescheidenen Dichter, dem auf seinem Landgut beinahe ein – wahrscheinlich morscher – Baum aufs Haupt gefallen wäre. Um Maecenas bemüht sich Jupiter persönlich, Horaz wird vom Naturgott Faunus betreut. Die gelobten Opfer fallen ebenfalls entsprechend aus: Ein Tempel von Maecenas, von Horaz nur ein Lämmlein, welches der Dichter im Pluralis modestiae für den Gott zu schlachten verspricht: *nos feriemus agnam*.

Kapnists Nachdichtung besteht aus sieben Strophen von jeweils sechs Versen, sie ist mit insgesamt 42 Versen etwas umfangreicher als das horazische Vorbild.

Ähnlich wie bei der zuvor behandelten Nachdichtung zu c. II, 13 bemüht sich Kapnist auch in diesem Gedicht, durch Variation innerhalb des jambischen Grundmaßes den bewegteren Rhythmus des alkäischen Versmaßes im Russischen zu kompensieren. Dies geschieht – in allen Strophen gleich – nach folgendem Muster:²³⁴

Vers:				Vers:			
1.	4f.	hk	A	4.	4f.	hk	A
2.	4f.	ak	b	5.	4f.	ak	c
3.	6f.	ak	b	6.	6f.	ak	c

Außer einem umfassenden Reim gibt es hier jeweils zwei Paarreime in jeder Strophe; die „langen“ Alexandriner sind jeweils durch Paarreim mit dem vorausgehenden vierfüßigen Jambus verbunden, so daß sich ein enges Versgeflecht ergibt.²³⁵

Die Gedankenfolge des horazischen c. II, 17 hat Kapnist beibehalten, im wesentlichen auch dessen strophische Gliederung: Bis einschließlich zur 5. Strophe entsprechen sich in dieser Beziehung das Original und die Nachdichtung.

²³⁴ Zu den verwendeten Abkürzungen vgl. SS. 80 und 87 in dieser Arbeit.

²³⁵ Zu Versmaß und Reimtechnik in diesem Gedicht s.u., S. 322.

Über das Versmaß hinaus gibt es ein Mittel, das die Struktur des antiken Vorbildes zu diesem Gedicht in besonderem Maße bestimmt: das Strophenenjambement. Dieses Mittel setzt Horaz ein bei der 2./3.Strophe, außerdem bei den letzten vier Strophen: Sie alle gehen bruchlos ineinander über, so daß bei Horaz nur die 1. Strophe (Anrede) und die 4. jeweils formal geschlossen sind. Für die Wiedergabe in einer modernen Sprache ergibt sich dadurch eine weitere Erschwernis, denn auch dem Russischen stehen Wortsperrung (Hyperbaton) und Flexibilität in der Satzstellung nicht im gleichem Maße zur Verfügung wie dem Lateinischen. Von den vier Strophenenjambements in der antiken Vorlage hat Kapnist nur eines übernommen, und zwar das – verhältnismäßig schwache – beim Übergang von der 5. zur 6. Strophe. Ganz wie im Original spricht Kapnist im letzten Vers der 5. Strophe vom Gestirn des Steinbocks (*Capricornus* bzw. *Kozerog*) und im ersten Vers der 6. Strophe von der erstaunlichen Übereinstimmung (*incredibili modo* bzw. *udivitel'no*) der beiden Freunde. Erst in seiner 6. Strophe weicht Kapnist ab von der bis dahin gewährten Entsprechung in der strophischen Gliederung der Gedankenfolge: Die ersten beiden Verse der 7. Originalstrophe übernimmt er inhaltlich als Schluß seiner 6. Strophe, die beiden letzten als Anfang seiner 7. Strophe.

Auch in der Feinstruktur seiner Nachdichtung folgt Kapnist weitgehend dem Original; jedoch benutzt er seinen „Überhang“ von insgesamt zehn Versen gelegentlich zu einer Erweiterung der Originalfassung.²³⁶ Dafür gibt es in schon den ersten beiden Versen von Kapnist ein Beispiel; die einfache Frage, wie sie bei Horaz steht, wird von Kapnist in zwei Fragen „aufgespalten“: Aus

Cur me querelis exanimas tuis?

wird

Почто ты жалобой твоею,
почто мою терзаешь грудь?

„Warum zerreißt du mir mit deinen Klagen,
warum nur zerreißt du mir die Brust?“

²³⁶ Damit verwendet Kapnist ein Verfahren, das schon früh in den Lateinschulen in Rußland geübt worden war, vgl. z.B. bei Prokopovič die „tractatio fusior“ (s.S. 19 in dieser Arbeit); Kapnist selbst nennt dieses Verfahren *rasprostranenie* – „Erweiterung“; vgl. dazu: *Ody Goracija – Predislovie*, SS. 42 ff. in Babkin II; vgl. auch SS. 273 ff. in dieser Arbeit.

Dadurch wird die Frage intensiviert, gleichzeitig aber auch angedeutet, daß der Adressat nicht nur einmal Anlaß zu dieser Frage gibt. Außerdem nutzt Kapnist die Eigenart des Versmaßes aus, indem er einen zweiten, anaphorisch beginnenden Fragestrang, ebenfalls im vierfüßigen Jambus, dem Ausruf im Alexandriner vorangehen läßt. Das folgende, ganz parallel gebaute Verspaar ist bei Horaz vorgebildet; möglicherweise hat es Kapnist dazu angeregt, in seiner Fassung auch die Verse 1 und 2 ähnlich zu gestalten. Jedenfalls umfaßt die Anapher hier drei Wörter statt nur eines wie bei dem ersten Verspaar und stellt der Unruhe des Strophenanfangs ein ebenso starkes, ermutigendes Gegengewicht gegenüber:

nec dis amicum est nec mihi te prius...	Несходно с волей то моею, несходно с волею богов
	„Das stimmt nicht überein mit meinem Willen, das stimmt nicht überein mit dem Willen der Götter.“

Den Schluß der ersten Strophe bildet mit der Anrede des Maecenas ein Vers, der dem lateinischen Original entspricht und sogar noch etwas kürzer ist als dieses. Kapnist beginnt, wie Horaz, seine 2. Strophe mit einer Interjektion, die einen Ausdruck des Leides darstellt. Schon der Gedanke an eine allzu frühe Trennung der beiden Freunde läßt den Dichter erschauern: *A! te meae si partem animae rapit maturior vis* ist genau wiedergegeben mit *Uvy! kol' strogaja sud'bina tebja, o polduši moej, bezvremenno srazit* – („Ach, wenn ein strenges Schicksal dich, du Hälfte meiner selbst, vorzeitig dahinrafft“), nur setzt Kapnist zu dem Wort *sud'bina* – „Schicksal“ noch das Epitheton *strogaja* – „streng“ hinzu. Auch der Rest der Strophe ist sinnentsprechend wiedergegeben, doch scheinen die letzten drei Wörter des 5. Verses eine Zutat von Kapnist zu sein.

Im Horaz-Text ist die Rede davon, daß er selbst, als überlebender Teil (des Freundespaars), *nec carus aequae* sei und *nec superstes integer*. Die erste Aussage dieses Prädikativums übersetzt Kapnist mit *ne stol' dragaja (polovina)* – „die nicht so wertvolle (Hälfte); die zweite Aussage, daß er als Überlebender eben nicht mehr „vollständig“ ist, hat Kapnist anscheinend übergangen und durch eine andere ersetzt: daß er *...zdes' budet žertvoj skorbej zlych* – „... hier zum Opfer schlimmer Kummernisse“ werde.

Das *sacramentum* in der 3. Strophe, den „geheiligten“ Fahneneid, den Horaz auf Maecenas ja tatsächlich geleistet hat, gibt Kapnist wieder durch die figura

etymologica *Ja kljalsja kljatvoj* – „Ich habe einen Schwur geschworen“. Durch diese sprachliche Form wird die Aussage zwar ebenfalls in die Nähe der rituellen Rede gerückt, nur hat Kapnist hier eben nicht den *terminus technicus* angewendet, der ihm auch im Russischen mit dem Wort *prisjaga* zur Verfügung gestanden hätte. Allerdings beziehen manche Übersetzer diese Stelle auf einen Eid, den der Dichter bzw. das lyrische Ich jetzt und hier leistet. Die Geminatio *ibimus, ibimus* des Originals begegnet uns bei Kapnist wieder mit *poidem, poidem*. Das Stilmittel der Verdopplung benutzt Kapnist auch in der 4. Strophe, die er im übrigen ganz textgetreu übersetzt. Sie beginnt mit der Anapher, die bei Horaz schon angedeutet ist:

Me nec Chimaerae...	Ни зев Химеры...
nec si resurgat...	ни сторукий Гиг
	„Weder der Rachen der Chimäre... noch der hundertarmige Gigas“

Aufgrund der besonderen Eigenart der russischen Sprache, bei einer Verneinung im Satz auch das Prädikat zusätzlich mit einer Verneinungspartikel zu versehen, beginnt Kapnist den 3. Vers dieser Strophe *ne razlučat menja s toboju* – „*sie werden mich nicht von dir trennen*“, außerdem setzt er noch ein drittes *ni* an den Schluß des 3. Verses: *...ni na mig* – „nicht für einen Augenblick“.

Kapnist läßt jedoch auch die Verse 4 und 6 anaphorisch beginnen, wo Horaz anstelle eines zweiten *sic* eine *variatio* mit angehängtem *-que* benutzt, man vergleiche:

(divellet umquam:) sic potenti Iustitiae placitumque Parcis.	und	Так правосудия священный так...Парк определил совет.
		(„So lautet der ...Spruch der Gerechtigkeit, so hat es der Rat der...Parzen bestimmt“)

Über den Wortlaut des Originals hinausgehend spricht Kapnist hier vom „heiligen, segensbringenden“ Spruch der Gerechtigkeit und vor allem von den „barmherzigen Parzen“. Sehr viel kühler heißt bei Horaz die *Iustitia* einfach „*potens*“, die Parzen stehen bei ihm ohne Epitheton; Kapnist jedoch wagt es, in einem hier gut passenden Oxymoron selbst die Parzen einmal „barmherzig“ zu nennen.

Auch die letzten drei Strophen des Gedichts sind von Kapnist sehr nahe am Original wiedergegeben worden.²³⁷ Doch teilt er in der 5. Strophe, anders als Horaz, jedem der drei Glieder der Disjunktion gleichmäßig 2 Verse zu und setzt die disjunktive Partikel jeweils an die 2. Stelle im 1., 3. und 5. Vers:

Весы ль...	–	взирал ли...	–	предвестник ли...
(ob die Waage...,		oder ob herabgeblickt hat ...,		oder ob der Verkünder...)

Dieses Bemühen Kapnists um ein „Entzerren“ der einzelnen Informationen, sei es auf der Ebene von Satzgliedern, Teilsätzen oder von in sich geschlossenen Sätzen zeigt sich auch in den letzten beiden Strophen. Er vermeidet starke Enjambements wie etwa beim Original im 2. Vers der 6. Strophe, wo sich die Funktion des Pronomens *te* erst im übernächsten Vers bei *eripuit* klärt, *Iovis* auf *tutela* im nächsten Vers bezogen werden muß und das Wort *inpio* zu Saturno, ebenfalls im nächsten Vers, gehört. Möglicherweise haben die starken Enjambements von der 6. zur 7. und von der 7. zur 8. Strophe im Original Kapnist dazu bewogen, hier von der originalen Strophengliederung abzuweichen. Am Inhalt und an der Gedankenfolge hat er dabei nichts verändert, wohl aber an der Ausdrucksweise bzw. an den Bildern. Durch das Hinzufügen von *sam* zu *Jupiter* („Jupiter selbst“) betont er, daß sich um Maecenas der Göttervater selbst bemüht. Er fährt fort, Jupiter hat „über deinem (des Maecenas) Haupt den so gefährlichen Schlag Saturns abgewehrt und die Flügel des Schicksals gelähmt (wörtlich: „schwer gemacht“, so daß sie wie gelähmt waren). Mit dem ersten Teil dieses Satzes bringt Kapnist die Schicksalsgemeinschaft der beiden Freunde zum Ausdruck, denn was Maecenas hier bildlich bedrohte, war für Horaz ja erlebte Realität gewesen. In der Fortführung des Satzes ändert Kapnist ein wenig das Bild: Bei Horaz steht hier das Wort *tardavit* – „er hat verlangsamt“. Originell ist Kapnists Wiedergabe des horazischen *Faunus*,... *Mercurialium custos virorum* in der letzten Strophe mit *Pitomcev Germesa chranitel'*, *Favn* – „Faunus, der Bewacher der Zöglinge des Hermes“. Das Wort *pitomec* ist verwandt mit dem Verb *pitat* – „mit Speise versorgen, ernähren“ und drückt eine viel größere Verbundenheit mit Hermes aus als der vergleichsweise abstrakte lateinische Ausdruck.

Noch eine Bemerkung zum drittletzten Vers bei Horaz und bei Kapnist:

²³⁷ Zur veränderten Strophengliederung vgl.o. SS. 101/102.

Horaz mahnt den Maecenas: *Reddere victimas (memento...)* – „(Denk daran,) die (versprochenen) Opfertiere darzubringen...“

Bei Kapnist heißt der entsprechende Vers: *Ty, tučnyja zaklavši žertvy...* – „Du, der du fette Opfertiere gelobt hast...“

Kapnist fügt also hier das Wort *tučnyj* („wohlgenährt“) hinzu und erreicht damit – ganz im Sinne des Horaz – , daß sich dessen Opfergabe im Vergleich mit der des Maecenas noch bescheidener ausnimmt.

Insgesamt kann man dieses Gedicht als eine gelungene Übersetzung des horazischen *carmen* II, 17 bezeichnen. Kapnist hat seine Nachdichtung, wie grundsätzlich jeden *perevod*, ohne Russifizierung gestaltet; er hat sich weitgehend an die antike Vorlage gehalten und dabei doch soviel an Freiheit bewiesen, daß man das Ergebnis nicht als ein trockenes, akademisches Lehrstück betrachten muß.

Kapnist brachte eine gewisse Disposition mit, um Gedichte mit der Thematik des gerade behandelten zu schreiben bzw. zu adaptieren. Das lag einmal an seinem Naturell: Er hatte, wie schon gesagt, eine pessimistische Grundhaltung. Doch auch seine persönlichen Lebensumstände haben den Dichter in dieser Richtung geprägt: Im Laufe der Jahrzehnte waren Kapnists beste Freunde – die aus seiner frühen Petersburger Zeit – gestorben: Chemnitzer schon 1784 im Alter von nur 41 Jahren, L'vov 1803 und Deržavin 1816.

So konnte er Horaz nachempfinden, was es heißt:

A! te meae si partem animae rapit
 maturior vis, quid moror altera
 nec carus aequae nec superstes
 integer...

Kapnist verfaßte im Oktober 1816, 3 Monate nach dem Tod Deržavins,²³⁸ ein Gedicht mit der Überschrift *Na smert' druga* – „Auf den Tod des Freundes“. Hinter diesem Titel verbirgt sich die Übersetzung der Horaz-Ode I, 24, mit welcher der antike Dichter den Tod seines Freundes Quintilius Varus betrauerte.

²³⁸ Gavriil Romanovič Deržavin war am 8. Juli 1816 gestorben.

4. Horaz, c. I, 24

Kapnist: Na smert' druga
(geschr. 15.10.1816)

1. Quis desiderio sit pudor aut modus
tam cari capitis? Praecepte lugubris
cantus, Melpomene, cui pater liquidam
vocem cum cithara dedit.

2. Ergo Quintilium perpetuus sopor
urget! cui Pudor et Iustitiae soror,
incorrupta Fides, nudaque Veritas
quando ullum inveniet parem?

3. Multis ille bonis flebilis occidit,
nulli flebilior quam tibi, Vergili.
tu frustra pius heu non ita creditum
poscis Quintilium deos.

4. Quid si Threicio blandius Orpheo
auditam moderere arboribus fidem,
num vanae redeat sanguis imagini,
quam virga semel horrida

1. Оплакивать, увы! главу, нам толь любезну,
какий предлог иль стыд
скорбящим воспретит?
О Мельпомена! Песнь внуши мне томну, слезну,
ты, коей с лирой золотой
богов отец державный
дарит и голос плавный,
унылу песнь воспой.

2. Итак, Квинтилия уж сон одержит вечный!
Где нравов чистота,
где верность, правота,
нагая истина и друг чистосердечный,
и Феб, восторгу своему
предавшийся на лире, -
где сыщут в целом мире
подобного ему?

3. Все добрые по нем льют горьки токи слезны,
ты всех горчайший лешь;
но тщетно к небу шлешь
умильные мольбы, – уж друга, друг любезный!
не оживишь ты своего:
В самых дарах их строги,
тебе послали боги
на краткий срок его!

4. Хоть лиры сладостью сравнишься ты с Орфеем,
который восхищал
древа фракийских скал,
не возвратится кровь в тень, кою кадуцеем,
для смертных страшным толь жезлом,
через пустынные реки
Меркурий уж навеки
Загнал в подземный дом.

5. non lenis precibus fata recludere nigro compulerit Mercurius gregi? Durum: sed levius fit patientia, quidquid corrigere est nefas.	5. Никто из черного к нам не выходит стада, которое Плутон приемлет в свой загон; и рок безжалостный замкнул исходы ада. Несносна скорбь! Но чем смягчить? Терпенье облегчает, чего не возмощает ничто переменить.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Übersetzung des Kapnist-Gedichtes

Auf den Tod des Freundes

1. „Ach, das Haupt zu beweinen, das so von uns geliebt,
welcher Vorwand, welche Scham
kann es den Trauernden verbieten?
O Melpomene, gib mir ein sehnsüchtiges, tränenreiches Lied ein,
du, welcher mit der goldenen Leier 5
der mächtige Göttervater
zugleich die klare Stimme schenkt,
singe ein trauriges Lied!
2. So hat den Quintilius schon der ewige Schlaf besiegt!
Wo finden die Sittenreinheit, 10
wo Treue und Rechtschaffenheit,
die reine Wahrheit und sein aufrichtiger Freund,
und wo Phöbus, der seiner eigenen Begeisterung
auf der Leier Ausdruck verleiht –
wo sollen sie auf der ganzen Welt jemanden finden, 15
der ihm gleicht?
3. Alle Gutgesinnten vergießen um ihn bittere Tränenströme,
und du den bittersten von allen;
doch umsonst sendest du zum Himmel
rührende Flehgebete; denn deinen Freund, mein Lieber, 20
ihn kannst du nicht mehr zum Leben erwecken:
Gerade in ihren Geschenken streng,
haben die Götter ihn dir geschickt,
und nur auf kurze Zeit.

4. Vergleicht man dich auch wegen der Süße des Klangs deiner Leier mit Orpheus, 25
 welcher die Bäume bezauberte
 im thrakischen Felsengebirge,
 es kehrt doch nicht das Blut zurück in den Schatten, welchen mit seinem Caduceus,
 dem für die Sterblichen so schrecklichen Stabe,
 über die öden Flüsse hin 30
 Mercurius schon für immer
 getrieben hat ins unterirdische Haus.
5. Niemand aus der schwarzen Schar kommt zu uns heraus,
 welchen Pluto
 erst einmal aufnimmt in sein Gehege, 35
 und das erbarmungslose Schicksal hat die Ausgänge der Unterwelt versperrt.
 Unerträglicher Kummer! Doch womit soll man ihn mildern?
 Geduld erleichtert das,
 was nicht geändert
 werden kann.“

Das horazische Original ist in der 2. Asklepiadeischen Strophenform verfaßt; es besteht aus 5 Strophen mit insgesamt 20 Versen.

Kapnist hat für seine Wiedergabe ein jambisches Grundmaß für eine Form gewählt, die er – in allen 5 Strophen gleich – folgendermaßen ausgestaltet:

1. Vers	6f.	hk	A ²³⁹	5. Vers	4f.	ak	c
2. Vers	3f.	ak	b	6. Vers	3f.	hk	D
3. Vers	3f.	ak	b	7. Vers	3f.	hk	D
4. Vers	6f.	hk	A	8. Vers	3f.	ak	c

Jede Strophe besteht aus acht Versen, von denen der 1. und 4. und der 5. und 8. als Verse mit umfassenden Reim jeweils zwei Verspaare mit Paarreim umschließen. Dabei werden in der 2. Strophenhälfte jeweils alle Reim-„genera“ vertauscht: In gleicher Position werden aus weiblichen hier männliche Reime und umgekehrt. Das Gedicht kann als Musterbeispiel für die kunstvoll verflochtenen Formen gelten, die Kapnist in seinen späteren Horaz-Übertragungen verwendet hat.²⁴⁰

²³⁹ Zu den Abkürzungen vgl. SS. 80 und 87 in dieser Arbeit

²⁴⁰ Zu Versmaß und Reimtechnik dieses Gedichtes vgl. u. SS. 321/322.

Das antike Originalgedicht wendet sich an den Dichter Vergil: Dessen Jugendfreund Quintilius Varus²⁴¹ war gestorben (24/23 v. Chr.), und Horaz, dem Varus wohl auch sehr nahe stand, versucht ihn zu trösten. In der 1. Strophe ruft er „seine Muse“ Melpomene²⁴² an und bittet sie um ein Trauerlied. Anschließend nennt der Dichter den Namen des Verstorbenen und derer, welchen sein Tod ein Verlust bedeutet: *Pudor* und die „*incorrupta*“ *Fides* sowie die „*nuda*“ *Veritas* werden zunächst genannt, als Gottheiten personifizierte positive Eigenschaften des Varus. Erst in der 3. Strophe werden auch die um Varus trauernden Menschen erwähnt, es sind *multi boni* – die „vielen Gutgesinnten“; und dann, genau in der Mitte des Gedichts, fällt auch der Name des Adressaten, den der Tod des Freundes am meisten getroffen hat:

multis ille bonis flebilis occidit,
nulli flebilior quam tibi, Vergili,
tu frustra pius...

Die nächste Strophe verbindet ein hohes Kompliment an den Dichter Vergil mit der Erkenntnis, daß selbst die höchste Kunst eines Dichters und Sängers – also auch seine eigene – erfolglos ist, wenn es darum geht, Verstorbene zurück unter die Lebenden zu holen.

Erstaunlich nüchtern schließt das Gedicht mit der Sentenz:

...levius fit patientia,
quidquid corrigere est nefas.

Damit nimmt Horaz Bezug auf den Anfang des Gedichts: Der durch die rhetorische Frage implizierten Aussage, daß der Schmerz um den geliebten Verstorbenen weder „Maß“ noch „Hemmung“²⁴³ kenne, hält er entgegen, daß durch „dulddende Ergebung“ leichter wird, „was zu ändern unrecht wäre“.

²⁴¹ Möglicherweise handelt es sich um den gleichen Varus, den Horaz als Adressaten anspricht in c. I, 18: „Nullam, V a r e, sacra vite prius severis arborem“ (vgl. Kiessling-Heinze, S. 88; skeptisch demgegenüber äußert sich der Kommentar von Nisbet-Hubbard, s. S. 227 und S. 279 in Bd. I, Horace-Odes)

²⁴² Zur „Rolle“ der Muse Melpomene vgl. Eduard Fraenkel, a.a.O., S. 362, Anm. 1.

²⁴³ Vgl. die Übersetzung von Will Richter in Horaz, Oden und Epoden, Fischer Exempla classica, 1964, S. 41.

Kapnist hat seine Nachdichtung von c. I, 24 ebenfalls in fünf Strophen angelegt. Da aber die Strophen bei ihm je acht Verse umfassen, kommt er auf die doppelte Anzahl von Versen, nämlich auf 40 statt auf 20 Verse wie bei Horaz. Inhaltlich entsprechen sich die Strophen jeweils, wenn man einmal davon absieht, daß der Name des Mercurius bei Kapnist schon am Ende der 5. Strophe genannt wird, während dies bei Horaz erst im 2. Vers der 6. Strophe geschieht. Diese kleine Überschneidung ist aber durch das Strophenenjambement mitbedingt, welches Kapnist nicht übernimmt.²⁴⁴

Die 1. Strophe beginnt mit dem Infinitiv *oplakivat'* – „zu beweinen“; doch erst am Schluß des

3. Verses erscheint das verbum finitum, von dem dieser Infinitiv abhängig ist: *vospretit* – „er verbietet“. Erst der Beginn des 2. Verses macht dem Hörer bzw. dem Leser des Gedichts klar, daß schon der 1. Vers Bestandteil eines Fragesatzes ist, der in „normaler“ Wortstellung etwa so lauten könnte:

Увы! Какой предлог иль стыд
скорбящим воспретит
оплакивать главу нам столь любезну?

Der zerrissenen seelischen Situation – des Dichters und des angenommenen Adressaten – entspricht recht gut ein solcher, „grammatisch zerissener“ Beginn. In der Vorlage ist der Beginn des Gedichtes ähnlich, wenn auch auf viel kleinerem Raum, gestaltet: Daß hier das Pronomen *quis* adjektivisch gebraucht wird, erfährt man frühestens beim Wort *pudor*, und das zweite Wort *desiderio* kann man gar erst am Ende des Fragesatzes der Wortverbindung *cari capitis* zuordnen.

Praecipe lugubris cantus heißt die sich anschließende Bitte des Horaz an Melpomene, also etwa: „Sing du mir ein Trauerlied vor“, „stimme es an“, (damit ich es dann weitersinge). Diese Bitte hat Kapnist in zweifacher Weise übersetzt, nämlich einmal *Pesn' vnuši mne tomnu, sleznu* und dann, am Schluß der Strophe: *Unylu pesn' vospoj!* („Gib mir ein sehnsüchtiges, tränenreiches Lied ein“ bzw. „Sing ein trauriges Lied“). So hat Kapnist beide hier denkbaren Facetten der Wortbedeutung von *praecipere* wiedergegeben.

Als Bezeichnung für Jupiter, der im lateinischen Text schlicht *pater* heißt, wählt Kapnist *Bogov otec deržavnyj* – „der mächtige Vater der Götter“, und daß die

²⁴⁴ Zum Strophenenjambement bei Horaz vgl. S. 101 in dieser Arbeit.

cithara Melpomenes bei Kapnist eine *lira zolotaja* – eine „goldene Leier“ – ist, gehört ebenso zum Apparat der Epitheta ornantia.

Die 2. Strophe beginnt ganz originalgetreu; Kapnist benötigt jedoch nur den ersten Vers für den Ausruf

Ergo Quintilium perpetuus sopor / urget: Itak, Kvintilija už son oderžit večnyj!

Auf diese Weise kann er die beiden Kurzverse anaphorisch beginnen lassen:

Где нравов чистота, „Wo finden Sittenreinheit,
где верность, правота... wo Treue und Rechtschaffenheit...“

Zum 4. Vers der 2. Strophe und zu den folgenden beiden Versen gibt Kapnist folgende Anmerkung:

Я уверен, что благосклонные читатели извинят прибавку сего полустихия и двух следующих стихов, к которой, соответственно чувству Горация, побудило меня воспоминание о собственной моей потере – о смерти друга моего Державина.

„Ich bin überzeugt, daß die geneigten Leser die Hinzufügung dieses Halbverses und der beiden nächsten Verse entschuldigen, wozu mich, entsprechend dem Gefühl des Horaz, veranlaßt hat das Gedenken an meinen eigenen Verlust – an den Tod meines Freundes Deržavin.“

Zum besseren Verständnis sei hier noch die andere Anmerkung zitiert, welche Kapnist der eben angeführten vorangehen läßt:

Квинтилий Вар был стихотворец, друг и родственник Вергилию.
„Quintilius Varus war ein Dichter, Freund und Verwandter des Vergil.“²⁴⁵

²⁴⁵ Zu der Ansicht, Varus sei selbst ein Dichter gewesen (wie Horaz oder Vergil), sagt Nisbet: Some of the acro scholia (...) say that he was a poet, but this is probably due to confusion with Varius.“ (vgl. Nisbet-Hubbard, a.a.O. S. 279); schon Kiessling-Heinze hat dieser durch die pseudo-akronischen Scholien tradierten Behauptung widersprochen, und zwar mit dem einsichtigen Argument, daß Horaz, wenn diese zuträfe, hier dann sicher darauf eingegangen wäre. (vgl. Kiessling-Heinze, a.a.O. S. 105)

Aus der letztgenannten Anmerkung darf man schließen, daß Kapnist, ebenso wie Horaz, den Dichter Vergil als Adressaten des Gedichts gemeint hatte, wenn er den „Freund“ in der 4. Strophe mit Orpheus vergleicht. Der Name Vergils – oder auch des „Freundes“, der hier als Adressat fungiert, – kommt jedoch im Gedicht nicht vor; dadurch wird das Verständnis erschwert:

Wer ist der *drug čistoserdečnyj* – „der aufrichtige Freund“ –, der in der 2. Strophe genannt wird? Wenn Kapnist sich damit selbst meint, dann ergibt sich in der 3. Strophe das Problem, daß neben Quintilius (=Deržavin) noch eine weitere, dritte Person mit dem Wort *drug* und zusätzlich als *ljubeznyj* „liebenswert“ bezeichnet wird. Bei dem Wort „Freund“ in der 2. und 3. Strophe an Vergil zu denken, verbietet sich ja schon wegen des großen historischen Abstandes.

Des weiteren: Das hohe Kompliment, welches Horaz in seiner 4. Strophe dem Vergil zuteilwerden läßt, könnte Kapnist kaum auf einen ungenannten (und unbekannt?) dichtenden Zeitgenossen anwenden; passen würde es allenfalls auf Deržavin selbst. Dies aber widerspräche nun vollends dem Sinn des antiken Gedichts: Deržavins „Rolle“ in der Unterwelt ist nicht die des Orpheus!

Bis auf den genannten Zusatz entspricht die 2. Strophe jedoch äußerlich ganz dem Original.

Ähnlich verhält es sich bei der 3. Strophe: Die beiden ersten Verse bei Kapnist sind fast wörtliche Übertragungen des Originals, mit der schon genannten Ausnahme, daß weder hier noch sonst irgendwo im Gedicht der Name des Adressaten erscheint.

Die verbleibenden sechs Verse der Strophe nutzt Kapnist zu einer Erweiterung und Vertiefung gegenüber dem Originaltext,²⁴⁶ ohne dessen Sinn zu verändern:

Horaz:

Капnist:

frustra pius deos poscis ...

тщётно к небу шлешь умильные мольбы

„umsonst sendest du zum Himmel rührende Flehgebete“

frustra poscis Quintilium

уж друга, друг любезный! не оживишь ты своего

„deinen Freund, mein Lieber, kannst du nicht mehr zum Leben erwecken“

²⁴⁶ Vgl. Anm. 236 auf S. 101.

non ita creditum	В самых дарах их строги, тебе послали боги на краткий срок его! „Gerade in ihren Geschenken streng, haben die Götter ihn dir geschickt, und nur auf kurze Zeit!“
------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

In der 4. Strophe entsprechen die Verse 1-3 inhaltlich den beiden ersten Versen, die Verse 4-5 den beiden letzten Versen der Originalstrophe. Das Verb – lat. *compulerit*, russ. in gleicher Bedeutung *zagnal* – erscheint in beiden Fassungen erst viel später: bei Horaz im 2. Vers der letzten, bei Kapnist am Ende der 4. Strophe.

In der ersten Hälfte der letzten Strophe bringt Kapnist, wie Horaz, den Gedanken der vorigen Strophe zu Ende. Anders als in der antiken Vorlage führt er hier jedoch den Gott Pluton ein, der als Herrscher über das Totenreich gebietet, im Unterschied zu Hermes – Merkur, der als *ψυχοπομπός* die Seelen der Verstorbenen nur in die Unterwelt geleitet.

In der zweiten Hälfte der letzten Strophe folgt dann bei beiden Dichtern die Schluß-Sentenz. Hier hat Kapnist möglicherweise das lateinische Wort *nefas* (est) im Sinne des russischen Wortes *nel'zja* („es ist nicht möglich“) verstanden, wenn er

...levius fit patientia quidquid corrigere est nefas. Терпенье облегчает, чего не возмoгает ничто переменить	übersetzt mit: „Geduld im Leid erleichtert das, was nicht geändert werden kann.“
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------

Horaz will sagen, daß es (durch die Götter, durch göttliches Gesetz) verboten ist, an diesem Sachverhalt etwas zu ändern. Demgegenüber ist die Aussage im russischen Text zu schwach.²⁴⁷

Es sind also vor allem die 2. und die letzte Strophe, die durch Kapnist verändert wurden, ohne daß sich an ihrer äußeren Gestalt sehr viel geändert hätte. Jedoch hat der Dichter durch seinen Einfall, zumindest einen Teil dieser Übersetzung(!) direkt auf Deržavin zu beziehen, auch in die Komposition des Gedichtes

²⁴⁷ Auch David West spricht in seinem Oden-Kommentar zu Horaz Bd. I, S. 114, vom „will of the gods in the last word nefas“.

eingegriffen: Horaz nennt in der 2. Strophe die drei Gottheiten *Pudor*, *Fides* und *Veritas*, und in der nächsten Strophe, deutlich abgesetzt von der Götterhierarchie, zunächst die *multi boni* (scil. homines) und dann den einen, der am meisten betroffen ist vom Tode des Varus, Vergil.

Kapnist spricht in seiner 2. Strophe zunächst von der *nravov čistota* – „Reinheit der Sitten“ (=Pudor), darauf von *vernost', pravota* – „Treue, Rechtschaffenheit“ (wohl als Hendiadyoin zu verstehen, =Fides) und von der *nagaja istina* – der „nackten Wahrheit“ (ganz wörtlich für *nuda Veritas*); dann aber nennt er im gleichen Vers noch den *drug čistoserdečnyj* – den „aufrichtigen Freund“ (Abstieg von der „Götterhierarchie“!), im nächsten Vers erscheint bei ihm Phoebus, der Gott der Dichtkunst²⁴⁸, der bei Horaz hier gar nicht vorkommt (Aufstieg!), und erst nach diesem Auf und Ab zwischen den Sphären bewegt sich der Beginn der nächsten Strophe endgültig den Menschen zu: Wie Horaz spricht Kapnist zunächst die *dobrye* – („boni“) an, allerdings steigert er und sagt *vse dobroye* – „alle Gutgesinnten“, und wendet sich im 2. Vers der Strophe an den hauptbetroffenen *drug ljubeznyj* – den „liebenswertem Freund“.²⁴⁹

Der Sinn des antiken Gedichtes würde übrigens mit einem Schlage in der Übersetzung wiederhergestellt, wenn man die von Kapnist „eingefügten“ zweieinhalb Verse einfach ausließe; aber das wäre natürlich ein unzulässiger und auch unmöglicher Eingriff, weil die ganze Stelle in die Vers- und Reim -Struktur des Gedichtes eingebunden ist.

Nicht umsonst bittet der Dichter also seine Leser um Entschuldigung für diesen Einschub: in den *perevody* achtet er sonst sehr darauf, daß ihm hier nichts „Unhorazisches“ in die Feder kommt, und diese Stelle ist tatsächlich die einzige, wo er sich – aus dem angegebenen Grund – einmal nicht an seine Regel gehalten hat.

Man wird man Kapnist gut verstehen, wenn er seinem Freund Deržavin mit der Übersetzung einer Horaz-Ode ein literarisches Denkmal setzen wollte. Es bleibt jedoch die Frage, ob dieses Gedicht mit seinen zahlreichen mythologischen und historischen Verknüpfungen dafür die rechte Vorlage liefern konnte.

²⁴⁸ Vgl. hierzu oben auf S. 111, Anm. 245.

²⁴⁹ Vgl. oben S. 112.

Exkurs:
Kapnists Verhältnis zu Deržavin

Außer der gerade behandelten Oden-Nachdichtung gibt es noch vier weitere Gedichte von Kapnist, die ebenfalls den Tod Deržavins zum Thema haben und uns einiges über das Verhältnis Kapnists zu seinem Freund Deržavin sagen können:

1. На кончину Гавриила Романовича Державина (18. August 1816)
2. Ода на смерть Державина²⁵⁰
3. Горсть земли на могилу благодетителя²⁵¹
– Друзьям Державина –
4. На тленность²⁵²

1. „Auf den Tod von Gavriil Romanovič Deržavin“
2. „Ode auf den Tod Deržavins“
3. „Eine Handvoll Erde auf das Grab des Wohltäters“
– Den Freunden Deržavins –“
4. „Auf die Vergänglichkeit“

Das erste dieser vier Gedichte ist eigentlich nur ein vierzeiliger Aphorismus:²⁵³

Державин умер! ... слух идет;	„Deržavin ist tot“ ...so geht die Kunde,
И все молве сей доверяют	und diesem Gerücht vertrauen alle;
но здесь и тени правды нет:	Doch hieran ist auch kein Schatten von Wahrheit:
Бессмертные не умирают.	Unsterbliche sterben nicht.

Von den insgesamt 13 Strophen der Ode, die mit einem zweizeiligen Vorspruch beginnt, zitieren wir hier die 1., 6. und 13. Strophe:²⁵⁴

²⁵⁰ Dieses Gedicht entstand kurz nach dem Tode Deržavins im Jahre 1816. Zuerst veröffentlicht wurde es in den *Trudy Kazanskogo obščestva ljubitelej otečestvennoj slovesnosti* – „Arbeiten der Gesellschaft der Liebhaber vaterländischer Literatur von Kazan“. (Alle Angaben, ebenso zu Anm. 251 und 252, nach Babkin I, SS. 738/739)

²⁵¹ Die Erstausgabe des Gedichts erfolgte in Petersburg; bekannt ist nur das Datum der Freigabe durch die Zensur: 14. Oktober 1816.

²⁵² Das Gedicht wurde erstmals 1817 veröffentlicht in der Zeitschrift *Syn otečestva* (s.u., Anm. 748 auf S. 367).

²⁵³ Text bei Babkin I, S. 234

Oda na smert' Deržavina

*Вовеки лирой будет славен
Анакреон и Флакк и Пиндар наш
– Державин.*

1. „Уж нет его!“ – в унылом стане

печальных муз мне слышен глас:
„Уж нет его!“ – на Геликоне
российский светлый фар погас!
Певец любви, победы, бога
через праг Плутонова чертога
в подземный Елизей грядет.
На круге звездного эфира
затмилася небесна лира:
и, ах! Державина уж нет!”

6. Но нет; – муж, Фебом
увенчанный,

под общий не идет закон:
как остров близнеца Дианы,
из бездн морских возникнет он;
на корне лавра утвердяся,

угрюмой бури не страшася,
священное чело взнесет
поверх пучины разъяренной;
и Аполлонов лес зеленой
там для венков его взрастет.

Ode auf den Tod Deržavins

Für immer wird mit seiner Leier in hohem Ruhme
stehen unser Anakreon und Horaz und Pindar
zugleich – *Deržavin*²⁵⁵

1. „Er ist nicht mehr!“ – so tönt in gramvollem
Wehlaut

mir der traurigen Musen Stimme.
„Er ist nicht mehr!“ – und auf dem Helikone
verlosch der Russen helles Licht!
Der Sänger von Liebe und Sieg, von Gott,
er schreitet über die Schwelle von Plutons Palast
ins Elysium der Unterwelt.
Im Kreise des gestirnten Firmaments
verdunkelt sich die Himmelslyra,
und ach: „Deržavin ist nicht mehr!“

6. „Doch nein; ein Mann, von Phöbus bekränzt

der fällt nicht unters allgemeine Gesetz.
Wie die Insel von Dianas Zwillingsbruder
erhebt er sich aus den Tiefen des Meeres.
Mit festem Halt an der Wurzel eines
Lorbeerbaumes

und ohne Furcht vor finsterem Sturm,
so trägt er empor die geheiligte Stirn
über die tobende Meerestiefe,
und Apollons grüner Hain
wächst dort zu Ehrenkränzen für ihn heran.“

²⁵⁴ vollständiger Text Babkin I, S. 234

²⁵⁵ Vgl. hierzu auch das Ende der ersten Strophe von Kapnists Gedicht *Različnost' darovanij* (s.u. SS. 333-335). Zu einem solchen Zitat schreibt Belinskij, der im übrigen Deržavin höher als Kapnist einschätzt, „Deržavin ist ein großer Dichter, das genügt, und es besteht keine Veranlassung, ihn als einen Pindar, Anakreon oder Horaz zu rühmen, mit denen er nichts gemein (!) hat.“ (Belinskij, *Polnoe sobr. soč.*, M. 1953-57, t. 6, S. 611). Vgl. hierzu W. Busch, a.a.O. S. 71, wo sich dieses Belinskij-Zitat in deutscher Übersetzung findet.

Но мы во тьме блуждать
остались
и в прахе, где поднесь
скитались,
не сыщем места отдохнуть;
пока, оконча путь страданий,
испивши чашу слез, рыданий,
мы удостоимся заснуть.
9. Но ты заснул... и всем ли
можно
тебе подобно кончить век?
Блажен, блажен стократ
неложно,
кто так, как ты, свой путь протек.
Ты жизнь небесную вкушаешь,
ты жив, – ты с нами обитаешь!
Тобой в сей миг внушенный я
твой стих здесь повторить
дерзаю;
в восторге чувства восклицаю:
Жив бог – жива душа твоя!

Doch wir müssen weiter in der Finsternis schweifen,
und im Staube, wo wir bis jetzt gewandert sind,
finden wir keinen Platz zum Ausruhen.
Bis wir dann einst den Leidensweg vollendet,
den Kelch von Tränen und Schluchzen ausgetrunken
haben
und gewürdigt werden zu entschlafen.“
9. Doch du bist entschlafen – und wird es allen
möglich sein,
dir ähnlich das Leben zu beschließen?
Selig, hundertmal selig ist der – ich sag die
Wahrheit–,
welcher so, wie du, seinen Lebensweg gegangen ist.
Du kostest nun das himmlische Leben,
du lebst – und du wohnst mitten unter uns!
Von dir bin ich in diesem Augenblicke ganz erfüllt
und wage es, hier deinen Vers zu wiederholen.
Im Überschwange des Gefühls rufe ich aus:
Gott lebt – und es lebt deine Seele!“

Als viertes, ebenfalls unter dem Eindruck von Deržavins Tod entstandenes Werk soll das Gedicht *Na tlennost*²⁵⁷ – „Auf die Vergänglichkeit“ hier noch genannt werden, das Kapnist im September 1816 schrieb. Als erste Strophe zitiert er hier die letzten Verse Deržavins, die dieser wenige Tage vor seinem Tode aufgeschrieben hatte:

1. Река времен в своем теченье
уносит все дела людей
и топит в пропасти забвенья
народы, царства и царей.

1. „Der Fluß der Zeiten nimmt in seinem Lauf
alle Dinge der Menschen mit sich fort
und versenkt im Abgrund des Vergessens
Völker, Königreiche und Könige.

²⁵⁷ Vollständiger Text bei Babkin I, S. 239/240

А если что и остается	Und auch, wenn etwas bleibt
через звуки лиры и трубы,	beim Klang der Leier oder der Trompete,
то вечности жерлом пожрется	so wird es verschlungen vom Schlund der Ewigkeit
и общей не уйдет судьбы.	und entgeht nicht dem allgemeinen Schicksal.”

In der zweiten Strophe nimmt Kapnist auf die Verse Deržavins Bezug:

2. Так лебедь, Пиндар пел российский,	2. „So sang der Schwan, der russische Pindar,
когда готовился уж час,	als seine Stunde, in schnellem Flug,
в полете быстром к гробу близкий,	dem Grabe nah, sich schon anschickte,
вззвенеть ему последний раз...	ihm zum letzten Male aufzuklingen...”

Mit feierlichen Worten ruft Kapnist Deržavin in der dritten und letzten Strophe dieses Gedichtes zu, daß für dessen Kunst das Gesetz der Vergänglichkeit nicht gelte:

3. Из века в век сей звук	3. „In Ewigkeit wird dieser Klang weiterströmen.
прольется.	
Державин! – нет; – всежруща	Deržavin, nein! – Die allesverschlingende
тлень	Vergänglichkeit
к венкам твоим не прикоснется...	wird deine Kränze nicht anrühren...”

Die vier Gedichte haben – bei aller sonstigen Verschiedenheit – diese eine Aussage gemeinsam: Deržavin ist unsterblich. Kapnist hat Deržavin zeitlebens bewundert. Kennengelernt hatte er ihn als 15 jähriger Kadett im Preobraženskij polk;²⁵⁸ Deržavin war zu dieser Zeit schon dreißig Jahre alt, hatte zehn Jahre im Leibgarde-Regiment gedient und auch schon erste Erfolge als Dichter erzielt. Vor allem aber hatte er eines seinem viel jüngeren Freund voraus: Er war schon als Schüler an die Antike und ihre Sprachen herangeführt worden und mußte sich nicht, wie Kapnist, die Übersetzung jedes Gedichtes erst einmal mühsam erarbeiten bzw. erarbeiten lassen. Als Deržavin sich im Jahre 1803 von seinen öffentlichen Aufgaben zurückzog,²⁵⁹ konnte er nicht nur auf eine steile politische Karriere zurückblicken, sondern er galt auch als der größte lebende russische Lyriker. Aus den bekannten Gründen hatte sich Kapnist ja bereits 20 Jahre zuvor

²⁵⁸ Vgl. o. S. 48.

²⁵⁹ Vgl. o. S. 42.

aus dem Staatsdienst zurückgezogen²⁶⁰ und seitdem nur noch Ehrenämter übernommen, die fast alle von rein regionaler Bedeutung waren. Obwohl also Deržavins Leben äußerlich sehr viel erfolgreicher verlief, hat Kapnist immer seine Hochachtung für den älteren Freund bewahrt und niemals eine Spur von Neid gezeigt. So schreibt er noch im Jahre 1822 an A. A. Prokopovic-Antonskij:²⁶¹

(...) Посылаю вам оду на смерть Наполеона. Искренно сожалею, что друг мой, бессмертный певец Фелицы, предупредил его: словесность наша украсилась бы, конечно, превосходным, свойственным возвышенному его духу творением, ибо предмет сей весьма богат для богатого гением пиита.

„...Ich sende Ihnen (scil. „meine“, A. Bl.) Ode auf den Tod von Napoleon. Aufrichtig bedauere ich, daß mein Freund, der unsterbliche Sänger der „Felica“, schon vor ihm gestorben ist. Welche Bereicherung an Schönheit hätte unsere Literatur gewiß erfahren durch das herausragende, seinem erhabenen Geist eigene Schaffen, denn der Gegenstand ist überreich für einen mit Genie begabten Poeten.“

Im Anschluß an diese Briefstelle zitiert Kapnist die 8. Strophe aus seiner „*Oda <Lomonosov>*“ (veröffentl. 1806), die sich ebenfalls an Deržavin wendet. Die Ode ist ein *podražanie* Kapnists zu Horazens c. IV, 2; hier zunächst die (in dem Brief nicht zitierten) ersten Verse beider Gedichte:

Horaz	Kapnist
1. Pindarum quisquis studet aemulari,	1. Кто росску Пиндару желает
Iulle, ceratis ope Daedalea nititur pinnis.	в восторгах пылких подражать, вослед Икара тот дерзает на крыльях восковых летать.

²⁶⁰ Vgl. o. S. 50.

²⁶¹ Text dieses Briefes: s. Babkin II, SS. 537/538.

Anton Antonovič Prokopovič-Antonskij: vgl. in dieser Arbeit S. 66, Anm. 184 und S. 324.

Übersetzung des Kapnist – Zitates:

1. „Wer dem russischen Pindar
in feuriger Begeisterung nachzueifern wünscht,
der wagt es, dem Ikaros folgend,
zu fliegen auf wächsernen Flügeln...“

Lomonosov wird also mit Pindar gleichgesetzt, und wie für Horaz jeder zum Scheitern verurteilt war, der versuchte, es dem Pindar gleichzutun, so sieht auch Kapnist für zeitgenössische Dichter kaum eine Chance, Lomonosovs hohes Pathos zu erreichen. Die im Brief zitierte 8. Strophe entspricht der 7. und 8. Strophe des Originals:

<p>7. Multa Dircaeum levat aura cycnum, tendit, Antoni, quotiens in altos nubium tractus: ego apis Matinae more modoque,</p>	<p>8. С такою дерзостью чудесной изведав неусталость крыл, вверх облак, в синеве небесной, российский сей орел парил.</p>
<p>8. grata carpentis thyma per laborem plurimum, circa nemus uvidique Tiburis ripas operosa parvos carmina fingo.</p>	<p>Но я, как пчелка над землею с трудом с цветов сосуща мед, я тиху песнь жужжать лишь смею: высокий страшен мне полет.</p>

Übersetzung der 8. Kapnist -Strophe:

8. „Mit diesem wunderbaren Wagemut
erprobend die Unermüdlichkeit seiner Schwingen:
So schwebte über den Wolken im Himmelsblau
dieser rossische Adler.
Aber ich, wie ein Bienlein nahe über der Erde,
mit Mühe den Honig aus den Blüten saugend,
ich wage nur, ein stilles Lied zu summen:
Der Höhenflug ist für mich schrecklich.“

In jenem Briefzitat trennt Kapnist die Strophe nach dem 4. Vers und setzt folgende Bemerkung in den Zwischenraum:

„Aber ich, nur ein schwacher Nachahmer des unsterblichen Horaz,–“

Die anschließende 9. Strophe, die Kapnist nicht in sein Zitat mit einbezieht, entspricht der 9. und 10. Strophe des Originals. Der Anfang dieser Strophe sei hier zitiert:

Horaz	Kapnist
9. Concines maiore poeta plectro	9. Державин! ты на лире звонкой
Caesarem,...	воспой великие дела
	Царицы...

Übersetzung der Kapnist-Fassung:

„Deržavin! Besinge du auf klangvoller Leier
die Großtaten der Zarin...“

Das Bild von der bescheidenen, fleißigen Biene hat also Kapnist für sich selbst übernommen; für Pindar setzt er Lomonosov, den „rossischen Adler“, und nur Deržavin ist in der Lage, diesem auf seinem poetischen Höhenflug zu folgen – und die Großtaten der Zarin (Katharina II.) zu besingen.²⁶²

Auch dieses Zitat aus dem Brief von 1822 besitzt noch den Charakter eines Nachrufs auf Deržavin, und in der Zusammenschau mit den beiden Oden – der Nachdichtung zu c. I, 24 und der *Oda na smert' Deržavina* – wird deutlich, welchen Stellenwert Horaz im Denken von Kapnist und seinem Dichterfreund Deržavin einnahm: Ihm gilt der Lorbeerkanz Apollons, mit „schwachen“ Versen hat es Kapnist gewagt, den „Unsterblichen“ zu besingen: Dies alles ist ganz aus dem Geist Horazens gesprochen.

Um aber seiner Trauer für Deržavin Ausdruck zu verleihen, hat Kapnist auch andere Töne: Im Gedicht *Gorst' zemli* klingen eindeutig christliche Gedanken an. Zwar wird hier Deržavin als Schatten (*ten'*) angesprochen, aber der Freund „lebt“, er steht vor dem „Angesicht Gottes“, er „kostet das himmlische Leben“ und wohnt doch „mitten unter uns“! Schon in den ersten Versen des Gedichtes spricht Kapnist eine ganz andere Sprache als in den antiken bzw. antikisierenden Oden:

Где ты! – Муж, богом вдохновенный	„Wo bist du, Mann, von Gott begeistert,
о добрый благодетель мой!	du mein guter Wohltäter,
Державин!...	Deržavin...“

²⁶² Zur Interpretation dieser Stelle vgl. auch SS. 42 und 124/125 in dieser Arbeit.

Erst recht gilt das vom Schluß des Gedichtes

Жив Бог, жива душа твоя

„Gott lebt, und es lebt deine Seele!“

Diese hoffnungsvollen Worte des Gedichts, in dem es manche Anklänge an Deržavins berühmte Ode *Bog* – „Gott“ gibt, spricht Kapnist offensichtlich aus innerer Überzeugung. Der Widerspruch, der sich damit zu seinem sonst an den Tag gelegten Pessimismus auf tut, gehört wohl zum Geheimnis seiner Persönlichkeit. In drei Briefen, die er im August, September und Oktober 1816 an Deržavins Frau schrieb, offenbart sich am Anfang stets die gleiche Ratlosigkeit Kapnists.²⁶³ *Čto mne skazat' tebe, milaja sestra Dašen'ka* bzw. *Čto skazat', milaja sestra Darija Alekseevna* – „Was soll ich dir sagen, liebe Schwester Dašen'ka“ bzw. „Was soll ich sagen, liebe Schwester Daria Alekseevna!“ – Dann aber kommt immer wieder der kurze Satz: *Bog da podkrepit tebja!* – „Möge Gott dir Kraft geben!“

Der Brief vom 25. Oktober 1816 schließt mit den Worten:

No da budet volja božija s toboju! Obnimaju tebja myslenno; celuju ruki tvoje. Bog s toboju! – „Möge Gottes Wille mit dir sein! Ich umarme dich in Gedanken und küsse deine Hände. Gott sei mit dir!“

In diesen Briefen zeigt sich nicht nur Kapnists Gottvertrauen, sondern auch eine große Vertrautheit mit der Deržavina. Dazu muß man wissen, daß Deržavins zweite Frau eine Schwester von Kapnists Frau Aleksandra Alekseevna, geb. D'akova war, und daß die beiden Freunde – und mit ihnen L'vov als Dritter aus dem Petersburger Literatenkreis – seit der zweiten Heirat Deržavins im Jahre 1795 miteinander verschwägert waren. Seine erste Frau Ekaterina Jakovlevna Bastidon, genannt „Plenira“,²⁶⁴ war 1794 nach 16-jähriger Ehe gestorben. Seine enge Bindung an Deržavin bewies Kapnist auch dadurch, daß er seinen zweiten Sohn Gavriil nach ihm benannte. Als dieser Sohn Anfang 1789 mit

²⁶³ Vgl. Babkin II, SS. 494/495.

²⁶⁴ Ihrem Andenken hat Kapnist zwei große Oden gewidmet, die 14-strophige „*Oda na smert' Pleniry*“ (1794) und zum Jahrgedächtnis (1795) die 6-strophige „*Oda na vospominanie Plenirinoj končiny*“ (Babkin I, S. 121 bzw. S. 124). Beide Oden, sowohl die „Auf den Tod Pleniras“ als auch die „Zum Gedächtnis an Pleniras Tod“ sind – wie die Oden auf Deržavin – im Stil der alten „Triumphal-Ode“ geschrieben. (Vgl. dazu o. S. 30 und S. 36, Anm. 112)

sieben Jahren schon kurz vor dem Tod stand, schrieb Kapnist an seinen Bruder Petr Vasilevič einen erschütternden Brief, in dem es unter anderem hieß:

„Je fus assez aveugle et obstiné pour rejeter la vérité dure et profaner son sacré ministère et son nom divin – fatal aveuglement! (...) Benit soit Celui qui n'est que bonté, que l'amour même! Benite soit la sainte mission, le jour, où il Lui a plu de se revêtir de notre anathème, pour la (sic!, A. Bl.) briser sur la Croix! Que la foi en Lui, une foi pure et ferme, doit être puissante!“ (...) ²⁶⁵

Die drei genannten Briefe an die Deržavina und der an seinen Bruder sind alle unter einer hohen seelischen Belastung geschrieben. Sie beweisen, daß Kapnist in solchen Situationen in der angestammten christlichen Religion den einzigen Trost fand.

Kapnist nennt in der Ode *Gorst' zemli...* den älteren Freund seinen „guten Wohltäter“ (*O dobryj blagodel' moj*), und in der Tat hatte er ihm vieles zu verdanken: Er bewahrte ihn 1783 vor einer unangenehmen Bloßstellung im Zusammenhang mit der Veröffentlichung seiner *Oda na rabstvo*,²⁶⁶ er setzte sich zusammen mit anderen Freunden Kapnists für die Veröffentlichung der *Jabeda* ein, und noch im Jahre 1814 zeigt er große Anteilnahme für Kapnist anlässlich einer negativen Aufnahme von dessen *Antigona* durch die Presse.

Aber er konnte auch empfindlich reagieren, wenn er sich einer Kritik durch den Jüngeren ausgesetzt sah. Bekanntlich hatte Deržavin durch seine Ode *Felica* (1782) die wohlwollende Aufmerksamkeit der Kaiserin Katharina II. auf sich gelenkt. Sieben Jahre später verfaßte Deržavin ein weiteres Gedicht *Izobraženie Felicy* – „Darstellung der Felica“; darin bittet er in einer Fiktion den italienischen Maler Raffael, er möge ein Gemälde der Kaiserin anfertigen, das ihrer Verdienste würdig sei. Daraufhin schrieb Kapnist seine „Antwort Raffaels an den Sänger der Felica“ (*Otvét Rafaela pevcu Felicy*), worin er sich über Deržavins Art, die Verdienste der Kaiserin herauszustellen, lustig machte. Deržavin war verärgert und reagierte mit einem gereizten Brief an Kapnist.

Schon 1781 hatte Kapnist zusammen mit Chemnitzer in einem wortreichen Brief an Deržavin voll jugendlichen Übermuts dessen Neujahrs Gedicht (*Na Novyj god*) kritisiert. Anlässlich einer von Kapnist geplanten Auslandsreise, die sich allerdings nicht verwirklichte, widmete ihm Deržavin im Frühjahr 1797 – recht gut passend für den gegebenen Anlaß – eine Nachdichtung von Horazens c. II, 16

²⁶⁵ Babkin II, S. 345

²⁶⁶ Vgl. o. SS. 54/55.

(*Otium divos rogat in patenti...*) mit der Überschrift *Kapnistu* – „Für Kapnist“ –. In einem Brief vom 13. August des gleichen Jahres teilte Kapnist seinem Freund mit, daß ihm diese Oden-Nachdichtung sehr gut gefalle, daß er aber einiges darin für änderungsbedürftig erachte. Dem Brief legte er die Ode Deržavins bei mit nicht weniger als 25 Verbesserungsvorschlägen, die nur zum Teil berechtigt, zum anderen Teil aber ziemlich weit hergeholt erscheinen. Eine Reaktion Deržavins ist dem Verfasser nicht bekannt, aber zumindest eine große Verstimmung wäre verständlich gewesen. Daran konnte auch der Umstand nichts ändern, daß Kapnist eine Nachdichtung (*podražanie*) zu Horazens c. I, 26 mit dem Titel *Pevcu Felicy* („Für den Sänger der Felica“) dem Brief beifügte und Deržavin ausdrücklich um eine Begutachtung bat.

Man kann nur mutmaßen, wie es zu dem acht Jahre (von 1804 bis 1812) dauernden Stillstand der Beziehungen zwischen den beiden Freunden kommen konnte. Wir möchten dem hier nicht nachgehen, nur soviel scheint gewiß: Was immer der Anlaß zum Streit gewesen sein mag, grundgelegt war er schon lange vorher in der Verschiedenheit der beiden Charaktere, die durch den großen Altersunterschied noch deutlicher wurde.

Jedenfalls beendete Kapnist das Schweigen durch einen Brief vom 18. Juli 1812, dessen Anfang wir hier zitieren:²⁶⁷

Любезный друг Гаврило Романович. Я уверен, что мы друг друга любим: зачем же слишком долго представлять противные сердечным чувствам роли? Вы стары; я весьма стареюсь; и не пора ли кончить, так как начали? У меня мало столь искренно любимых друзей, как вы; есть ли у вас хоть один, так прямо вас любящий, как я? По совести скажу, сомневаюсь: в столице есть много, но столичных друзей. Не лучше ли опять присвоить одного, не престававшего любить вас чистосердечно? Если я был в чем-нибудь виноват перед вами, то прошу прощения. Всяк человек есть ложь: я мог погрешить только не против дружества; оно было, есть и будет истинною стихиею моего сердца...

„Lieber Freund Gavriilo Romanovič! Ich bin überzeugt, daß wir einander lieben: Warum sollen wir allzu lange Zeit Rollen spielen, die den Gefühlen unserer Herzen zuwiderlaufen? Sie sind schon alt; auch ich altere jetzt sehr schnell: Wäre es nicht an der Zeit, so zu enden, wie wir begonnen haben? Ich habe nur wenige solcher herzlich geliebter Freunde wie Sie; und haben Sie

²⁶⁷ Babkin II, S. 477

auch nur einen einzigen, der Sie so aufrichtig liebt, wie ich? Ich will offen sprechen und gestehe Ihnen: In der Hauptstadt gibt es viele davon, aber das sind halt „Petersburger Freunde“. Ist es da nicht besser, einen wiederzugewinnen, der nie aufgehört hat, Sie von Herzen zu lieben? Wenn ich mich irgendwie vor Ihnen schuldig gemacht haben sollte, dann bitte ich um Vergebung. Jeder Mensch ist ein Lügner; aber gegen die Freundschaft könnte ich mich nicht vergehen. Sie war, ist und bleibt das Grundelement meines Herzens...“

Wie man dem Briefwechsel der beiden Freunde entnehmen kann, war die Anredeform zwischen ihnen nicht immer gleich. Als Regimentskameraden und erst recht als Mitglieder des Petersburger Literatenkreises dürften sie wohl „du“ zueinander gesagt haben, und so haben sie es bis etwa in die Mitte der 80er Jahre auch beibehalten. Vom Ende des Jahrzehnts an ging man zur Sie-Form über und blieb dabei bis an Deržavins Lebensende.

Es war also keine „Sternenfreundschaft“, in der die beiden miteinander lebten, sondern ein höchst irdisches Verhältnis mit vielen Höhen und Tiefen. Auf den empfindsamen und anlehnungsbedürftigen Kapnist dürfte Deržavins eher nüchterne Art manchmal etwas schroff gewirkt haben, und umgekehrt hat wohl Kapnist auf Deržavin gelegentlich einen naiven, unüberlegten Eindruck gemacht. Im Alter scheinen sich die beiden verschiedenen Persönlichkeiten angenähert zu haben, und Kapnist hat sicher recht daran getan, daß er den ersten Schritt zur Versöhnung gemacht hat: Er war der Jüngere und hat wahrscheinlich aus dem Freundschaftsverhältnis mit Deržavin literarisch den größeren Gewinn gezogen.

Einig waren sich aber die beiden Freunde immer in ihrer Liebe zu Horaz, und es ist auffällig, daß die Horaz-Gedichte, zu denen Deržavin in dem Jahrzehnt zwischen 1796 und 1806 Nachdichtungen verfaßte, von Kapnist früher oder später ebenfalls bearbeitet wurden, man vergleiche:

Horaz	Deržavin	Kapnist
c. III, 30	Pamjatnik (1796) („Denkmal“)	<Pamjatnik> Goracija (1806) („Denkmal“ des Horaz“)
c. II, 16	Kapnistu (1797) („An Kapnist“)	Podražanie Goracievoj ode (zwischen 1800 und 1805) („Nachahmung einer horazischen Ode“)

I, 4 u. IV,7	Vesna (1804)	Vesna (1806)
	(„Der Frühling“)	(„Der Frühling“)
II, 20	Lebed‘ (1805)	Piit Lebed‘ (1814)
	(„Der Schwan“)	(„Der Dichter als Schwan“)

Selbst wenn sich eine Beeinflussung der Nachdichtung Kapnists durch die von Deržavin im Einzelfall nicht nachweisen läßt bzw. der jüngere Dichter eigene Wege gegangen ist, so ist doch jeweils eine thematische Anregung kaum auszuschließen.

Gewiß wäre ein Vergleich aller Nachdichtungen von Deržavin und Kapnist zu den jeweils gleichen horazischen Oden von großem Interesse. Hier ist jedoch Beschränkung auf die zwei bedeutendsten geboten, und das sind die zu den beiden Schlußoden von Buch II bzw. III des Horaz, also zu c. II, 20 und zu c. III, 30.

Wir beginnen mit dem Vergleich der Nachdichtungen zu c. III, 30, weil dieses von beiden Dichtern jeweils zuerst bearbeitet wurde. Wie sehr gerade dieses Gedicht Kapnist interessierte, kann man auch daraus ersehen, daß es von ihm dazu zwei Nachdichtungen gibt. Die früher entstandene Fassung²⁶⁸ hat man im Nachlaß Deržavins gefunden; vermutlich hatte Kapnist sie seinem Freund zur Begutachtung übergeben. Hier zunächst eine Gegenüberstellung von Deržavins Pamjatnik²⁶⁹ und Horazens carmen III, 30:

Deržavin: Pamjatnik
(veröffentl. 1796)

1. Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный.
Металлов тверже он и выше пирамид;
ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
и времени полет его не сокрушит.
2. Так! – весь я не умру, но часть меня большая,
от тлена убежав, по смерти станет жить,
и слава возрастет моя, не увядая,
доколь славянов род вселенна будет чтить.

²⁶⁸ Vgl. W. Busch a.a.O., S. 101 und Babkin II, SS. 557/58.

²⁶⁹ G. R. Deržavin, *Stichotvorenija, Biblioteka Poëta*, M.-L. 1963, S. 248

3. Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,
где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;
всяк будет помнить то в народах неисчетных,
как из безвестности я тем известен стал,
4. что первый я дерзнул в забавном русском слоге
о добродетелях Фелицы возгласить,
в сердечной простоте беседовать о боге
и истину царям с улыбкой говорить.
5. О муза! Возгордись заслугой справедливой,
и презрит кто тебя, сама тех презирай;
непринужденною рукой неторопливой
чело твое зарей бессмертия венчай.

Deržavin: „Denkmal“²⁷⁰

1. „Ich habe mir ein Denkmal errichtet, wunderbar und dauerhaft,
härter als Metall ist es und höher als die Pyramiden;
Kein Sturm, kein schnellzuckender Blitz kann es zerbrechen,
und auch der Zeiten Flug kann es nicht zerstören.
2. So ist's! Ich werde nicht ganz sterben, sondern ein großer Teil von mir 5
wird dem Verfall entkommen, wird nach dem Tode noch leben,
und mein Ruhm wird weiterwachsen, ohne zu verwelken,
solange die weite Welt das Volk der Slaven achten wird.
3. Die Kunde von mir wird gehen von den Wassern des Weißen bis zu denen des 10
Schwarzen Meeres,
wo Volga, Don, Neva und vom Rifej-Gebirge her der Ural fließt,
ein jeder wird in ungezählten Völkern daran denken,
wie ich, aus Unbedeutendheit, dadurch berühmt geworden,

²⁷⁰ Zu Lomonosovs Nachdichtung vgl. o. S. 34; dort befindet sich auch der lateinische Originaltext.

4. daß ich als erster es wagte, in heiterem russischen Stil
 von den Tugenden der Felica²⁷¹ zu künden,
 in Herzeseinfalt über Gott zu sprechen 15
 und den Zaren lächelnd die Wahrheit zu sagen.
5. O Muse! Sei stolz über dein berechtigtes Verdienst,
 und wenn dich jemand verachtet, dann verachte du ihn selber;
 mit ungezwungener, ruhiger Hand
 bekränze deine Stirn mit der Morgenröte der Unsterblichkeit.“ 20

Das c. III, 30 zählt zu den berühmtesten Gedichten des Horaz und ist immer wieder Gegenstand von Untersuchungen gewesen, so daß hier kaum Bedarf für einen weiteren Kommentar besteht. Bei der Übertragung eines so stark römisch geprägten Gedichtes in eine andere Sprache, zu einer viel späteren Zeit und unter völlig gewandelten Umständen ergaben sich für die Dichter jedoch Probleme, zu deren Verständnis es auch eines Blickes auf Struktur und Inhalt des antiken Gedichtes bedarf.

Das Gedicht ist in der Form der sog. 1. Asklepiadeischen Strophe²⁷² geschrieben, was nur bedeutet, daß sich in jedem Vers der *asclepiadeus minor* (– v – vv – – vv – v –) wiederholt. Aus der Prosodie ergibt sich also keine Bündelung in Vierergruppen von Versen zu jeweils einer Strophe, wenn auch die Gesamtzahl der Verse – es sind 16 – dieses Vorgehen nach der „lex Weineke“ zumindest nicht erschwert. Nimmt man eine solche Vierergliederung als gegeben an, dann muß man allerdings auch hinnehmen, daß die sich so ergebenden vier Strophen alle durch starke Strophenenjambements verbunden – oder soll man eher sagen: getrennt (?) sind. Allenfalls als rein äußere Gliederung kann man daher bei diesem Gedicht eine Strophenform annehmen. In der Horaz-Ausgabe von Dacier,²⁷³ die sowohl Deržavin wie Kapnist benutzt haben, ist das Gedicht übrigens auch ohne Strophen-Einteilung abgedruckt.

Zur Struktur des Deržavinschen Gedichtes schreibt Michael von Albrecht:

²⁷¹ Mit *Felica* ist Katharina II. gemeint, vgl. o. S. 42.

²⁷² ebenso wie das Widmungsgedicht an Maecenas I, 1; ursprünglich sollte bekanntlich das c. III, 30 die ganze Odensammlung des Horaz beschließen.

²⁷³ *Œuvres d'Horace en Latin et en François, (...) par Mr. Dacier, (...) quatrième édition, (...) tome troisième, Amsterdam, chez les frères Wetstein, 1727; s. dort S. 350.*

„Anders als der Bahnbrecher Lomonosov, der die ursprüngliche Verszahl beibehalten hatte, vereinfachte Deržavin die (...) komplexe horazische Struktur, indem er fünf Motive, die bei Horaz unterschiedlichen Raum einnahmen, jeweils in vierzeiligen Strophen behandelte.“²⁷⁴

Die Motive klingen jeweils schon in den ersten drei Jamben²⁷⁵ der Strophenanfänge an und lassen sich wie folgt auf horazische Motive²⁷⁶ zurückführen:

Deržavin	Horaz
1. Str.: Я памятник себе... („Ich habe mir ein Denkmal errichtet...“)	Exegi monumentum...
2. Str.: Так! Весь я не умру... („So ist’s! Ich werde nicht ganz sterben...“)	non omnis moriar...
3.Str.: Слух пройдет обо мне... („Die Kunde von mir wird gehen...“)	dicar, qua violens...
4.Str.: Что первый я дерзнул... („daß ich es als erster wagte...“)	princeps Aeolium carmen...
5.Str.: О Муза! Возгордись... („O Muse! Sei stolz...“)	sume superbiam...

Bereits in der 2. Strophe wird klar, daß Deržavin das horazische Gedicht nicht einfach „übersetzen“ wollte. Abgesehen vom veränderten formalen Ansatz hat Deržavin die Motive des Originals so sehr mit neuem Inhalt gefüllt, daß von dem antiken Gedicht eigentlich nur noch das Gerüst stehenblieb: Er hat zunächst einmal alle Gedanken und Bilder daraus entfernt, die mit dem antiken Hintergrund zu tun haben, auf dem das Gedicht entstanden ist. An deren Stelle setzt Deržavin voller National- und Selbstbewußtsein slavische Elemente ein: Sein eigener Ruhm wird überall dort stets wachsen, wo Slaven leben.

²⁷⁴ Michael von Albrecht, Zur Selbstauffassung des antiken Lyrikers in Rom und in Rußland, in: „Antike und Abendland, Bd. XVIII, Berlin – New York 1973, SS. 58-86; hier S. 74.

²⁷⁵ Wie Kapnist bevorzugt auch Deržavin in seiner Dichtung das jambische Metrum; für sein Gedicht „*Pamjatnik*“ hat er einen gereimten sechsfüßigen Jambus (Alexandrin) benutzt.

²⁷⁶ Vgl. Michael von Albrecht, a.a.O. S. 74, Anm. 51.

Aber auch das, wofür man ihn rühmt, nimmt sich bei Deržavin ganz anders aus als bei Horaz: Dieser sieht seine dichterische Leistung darin, daß er *princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos* – „als erster äolischen Gesang auf italische Weisen übertragen habe“ –, daß er im Grunde also „nur“ kulturell vermittelnd tätig gewesen sei, wenn auch der Kontext hier viel weiter ausgreift²⁷⁷ (vgl. z.B. VV 7-9); Deržavin dagegen formuliert seine eigene Leistung weitaus anspruchsvoller:

Ein Dreifaches hat er als erster zu tun gewagt: in heiterem russischen Stil die Großtaten der Kaiserin zu würdigen – nicht mehr in jener verzopft-unterwürfigen Hofpoesie, wie sie bis dahin üblich war; in Herzenseinfalt über Gott zu sprechen – und zwar als theologischer Laie und ohne in den byzantinischen Predigtstil der damaligen „Fachleute“ zu verfallen; und schließlich, den Zaren lächelnd die Wahrheit zu sagen,²⁷⁸ was für diese sicher nicht nur angenehm war.

Im folgenden werden zur gleichen Ode die beiden Bearbeitungen Kapnists vorgestellt.

Nach einem Vergleich dieser beiden Nachdichtungen erfolgt eine zusammenfassende Gegenüberstellung der Fassungen von Deržavin und von Kapnist.

Kapnist (Denkmal des Horaz)²⁷⁹

– erste Fassung –

1. Се памятник воздвигнут мною	1. „Seht her: ein Denkmal, von mir selbst errichtet
превыше царских пирамид;	viel höher als die königlichen Pyramiden,
и меди с твердостью большою,	so steht es da und wird die Zeiten eher überdauern
он вековечнее стоит.	als das Erz mit seiner großen Härte.
Ни едкий дождь, ни ветер	Weder der nagende Regen, noch der brausende 5
шумящий,	Wind,
ни времени полет грозящий	noch der drohende Flug der Zeit
его не сильны изложить.	sind im Stande, es niederzureißen.

²⁷⁷ Vgl. Michael von Albrecht, a.a.O., SS. 65/66.

²⁷⁸ Hier gibt es einen deutlichen Anklang an Horaz, serm. I. 1, 24.

²⁷⁹ Im Original hat das Gedicht offenbar keine Überschrift, vgl. Babkin II, S. 557.

2. Не весь я тленностью возмуся, но часть не малая меня уйдет, – и я тогда явлюся опять в сияньи новом дня; хвалою поздною воскресну и буду цвеств, – пока небесну Рим будет жертву приносить.	2. Nicht ganz wird mich die Vergänglichkeit wegnehmen, sondern ein nicht geringer Teil von mir wird ihr entgehen-, und ich erstrahle dann erneut im neuen Glanz des Tages. Im Lob der Nachwelt werde ich auferstehen und werde blühen, – solange dem Himmel Rom sein Opfer darbringen wird.	10
3. Где волны Авфида клубятся, где царство Давн свое имел, в устах всех будет повторяться, что подлый Флакк предать умел эольский стих латинской лире,–	3. Wo die Wellen des Aufidus aufschäumen, wo Daunus einst sein Königreich besaß, in aller Munde wird es dort ständig ertönen, daß Flaccus, von einfachster Herkunft, es verstand, äolischen Vers der lateinischen Leier.	15
гордись, гордись сим, Муза, в мире и лавром увенчай меня!	Sei stolz, ja, stolz darüber, Muse, und in Frieden bekränze du mich nun mit Lorbeer!“	20

5. Kapnist: Pamjatnik Goracija
– zweite Fassung –

Я памятник себе воздвигнул долговечный, превыше пирамид и крепче меди он. Ни едкие дожди, ни бурный Аквилон, ни цепь несметных лет, ни время быстротечно не сокрушат его. Не весь умру я, нет:	5
большая часть меня от строгих парк уйдет; в потомстве возрасту я славой справедливой; и в гордый Капитол с весталкой молчаливой доколе будет жрец торжественно всходить, не перестанет всем молва о мне твердить,	10
что тамо, где Авфид стремится ревуши воды, и в дебрях, где простым народом Давн владел, я первый, вознесясь от низкия породы, в латинские стихи эольску меру ввел. Гордись блистательным отличьем, Мельпомена!	15

Гордись: права тебе достоинство дало,
из лавра дельфского, в честь Фебу посвященна,
венок бессмертный свив, укрась мое чело.

Übersetzung:

Kapnist: Das <Denkmal> des Horaz
– zweite Fassung –

„Ein Denkmal habe ich mir errichtet, von langer Dauer,
viel höher als die Pyramiden und stärker ist es als Erz.
Weder der nagende Regen, noch der stürmische Nordwind,
noch die Kette ungezählter Jahre, noch die schnell dahinfließende Zeit
werden es zerstören. Nicht ganz werde ich sterben, nein: 5
Ein großer Teil von mir wird den strengen Parzen entkommen.
In der Nachwelt werde ich in berechtigtem Ruhme wachsen;
und solange zum stolzen Kapitol mit der schweigenden Vestalin
der Opferpriester feierlich hinauf schreiten wird,
wird die Sage nicht aufhören, allen über mich zu berichten, 10
daß dort, wo der Aufidus seine rauschenden Wasser strömen läßt,
und in dem Waldgebiet, wo Daunus über sein einfaches Volk herrschte,
daß ich dort als erster, von einfachem Geschlechte emporgestiegen,
in die lateinischen Verse das äolische Maß eingeführt habe.
Sei stolz über diese glänzende Auszeichnung, Melpomene, 15
sei stolz: Das Recht dazu gab dir mein Verdienst.
Aus delphischem Lorbeer, der Ehre des Phöbus geweiht,
winde du einen unvergänglichen Kranz und schmücke damit meine Stirn!“

In beiden Fassungen Kapnists bemerkt man, ebenso wie in der von Lomonosov²⁸⁰ aus dem Jahre 1747, das Bestreben, den antiken Originaltext möglichst genau wiederzugeben. Kapnist kannte das Werk seines großen Vorgängers und schätzte es hoch ein, und so ist es nicht verwunderlich, daß es bei beiden Dichtern auch über die grundsätzliche Haltung zur Textadaption hinaus eine Reihe von Ähnlichkeiten bzw. Übereinstimmungen gibt. Es ist hier nicht der Platz, diese alle im einzelnen aufzuweisen, daher mögen einige Hinweise genügen:

²⁸⁰ Vgl. o. SS. 34/35.

Anstelle des auffälligen *Ja* – „Ich“ am Anfang steht in Kapnists erster Fassung das schwächere, kirchensprachliche *Se* – „Seht her“, seine zweite und als endgültig zu betrachtende Fassung beginnt er jedoch damit, genau wie Lomonosov.²⁸¹

Das Verb *exigere* (V.1) finden wir in allen drei Fassungen mit *vozdvignut*‘ wiedergegeben, ebenso den Komparativ *altius* durch *prevyšē*.

Auch beim Schlußgedanken („*sume superbiam...et lauro cinge...*“) gibt es z. T. wörtliche Übereinstimmungen:

Lomonosov	Kapnist – I. Fassung	Kapnist – II. Fassung
взгордися...	гордись ...	гордись,...
и увенчай главу...	и лавром	из лавра ...венок...свив...
лавром	увенчай меня	украшь мое чело
(„... sei stolz ...	(...sei stolz,...	(„sei stolz,...
und bekränze mein	und mit Lorbeer	winde aus Lorbeer einen Kranz
Haupt mit Lorbeer !“)	bekränze mich“)	und schmücke damit meine Stirn!“)

Das horazische *crescam laude* gibt Kapnist in seiner ersten Fassung abweichend wieder:

Я буду возрастать	хвалою поздною	возрасту я славой
славой	в о з к р е с н у	
(„Ich werde wachsen	(„Durch das Lob der Nachwelt	(„Ich werde wachsen in
in meinem Ruhm“)	werde ich a u f e r s t e h e n“)	meinem Ruhm“)

Die erste Fassung des Gedichts von Kapnist besteht aus drei Strophen mit jeweils sieben Versen mit vierhebigen Jamben. Das in allen drei Strophen fast gleiche Vers- und Reimschema ist folgendermaßen gestaltet:

	1. Str.		2. Str.		3. Str.
1.	hk A		hk E		hk H
2.	ak b		ak f		ak i
3.	hk A		hk E		hk H
4.	ak b		ak f		ak i
5.	hk C		hk G		hk K

²⁸¹ Für seine geplante Sammelausgabe von Oden-Übersetzungen nach Horaz hatte Kapnist die zweite Fassung vorgesehen, die erste kennen wir überhaupt nur aus dem Nachlaß von Deržavin (vgl. o. S. 127).

6.	hk	C	hk	G	hk	K
7.	ak	d	ak	d	ak	l

Die einzige „Unstetigkeitsstelle“ in diesem sonst klar strukturierten Gedicht sind die Reime der 7. Verse einer jeden Strophe: In der 1. und 2. Strophe kann man hier von „Körner“-Versen sprechen, in der 3. Strophe haben wir es mit einem „Waisen“-Vers zu tun.²⁸²

Die drei Strophen entsprechen den drei Teilen des Originalgedichtes:

1. Ich habe mir ein unvergängliches Denkmal errichtet (VV. 1-5 bei Horaz).
2. Meinen Namen wird man kennen, solange Rom besteht (V. 6-11 b. H.).
3. In meiner ganzen Heimat wird mir zum Ruhm angerechnet, daß ich äolischen Gesang auf italische Weisen übertragen habe; deshalb verdiene ich den Musenkranz (VV. 12-16 b. H.).

Die zweite Fassung des Gedichts hat Kapnist – wie Lomonosov – ohne strophische Gliederung geschrieben, jedoch, im Gegensatz zu diesem, nicht auf den Reim verzichtet.

Das Gedicht besteht aus 18 jambischen Sechshebern, (Alexandrinern), die in hyper- und in akatalektischer Form nach folgendem Vers- und Reimschema miteinander abwechseln:²⁸³

Vers			Vers			Vers		
1	hk	A	7	hk	D	13	hk	F
2	ak	b	8	hk	D	14	ak	g
3	ak	b	9	ak	e	15	hk	H
4	hk	A	10	ak	e	16	ak	i
5	ak	c	11	hk	F	17	hk	H
6	ak	c	12	ak	g	18	ak	i

Obwohl die zweite Fassung von der Anzahl der Verse her kürzer ist als die erste, hat sie doch mit 224 Silben gegenüber 180 in der ersten Fassung eine erheblich größere Gesamtsilbenzahl. Auf diese Weise kann Kapnist vieles, was

²⁸² Zu „Körner“ und „Waisen“ vgl. Ludolf Müller, Wege zum Studium der russischen Literatur, 1. Aufl., München 1985, S. 77

²⁸³ Zu den verwendeten Abkürzungen vgl. die Anmerkungen auf den Seiten 80 und 87 in dieser Arbeit.

dort nur skizziert worden war, hier voll entfalten. Das betrifft besonders die VV. 7-12 des Originals. Als ob Kapnist seinen russischen Zeitgenossen das schöne Bild vom Opferpriester und der schweigenden Vestalin nicht habe zumuten wollen, beläßt er es in der ersten Fassung bei einem blossen:

...пока небесну Рим будет жертву приносить –
 „...solange Rom dem Himmel das Opfer darbringen wird ...“

In der zweiten Fassung geht er u.a. durch charakterisierende Epitheta noch über das Original hinaus:

И в гордый Капитоль с весталкой молчаливой
 доколе будет жрец торжественно всходить...

„Und solange zum stolzen Kapitol mit der schweigsamen Vestalin
 der Opferpriester feierlich hinauf schreiten wird,...
 (vgl. VV. 8 und 9 bei Horaz, „Zutaten“ Kapnists sind unterstrichen)

Ähnliches gilt für die Stelle, wo Horaz von seiner apulischen Heimat spricht (VV. 10-12).

In der ersten Fassung von Kapnist heißt es da schlicht:

Где волны Авфида клубятся,
 где царство Давн свое имел...“

„Wo die Wellen des Aufidus aufschäumen,
 wo Daunus einst sein Königreich besaß...“

Die zweite Fassung, die ja ebenfalls hier nur 2 Verse hat, aber eben jeweils 4 Silben mehr, bietet ein viel farbigeres Bild:

Что тамо, где Авфид стремится ревуши воды,
 и в дебрях²⁸⁴, где простым народом Давн владел...

„Daß dort, wo der Aufidus seine rauschenden Wasser strömen läßt,
 und in dem Waldgebiet, wo Daunus über sein einfaches Volk herrschte...“

²⁸⁴ Zur Übersetzung von „v debrjach“ – „im (dichten) Waldgebiet“ s. u. S. 304.

Die beiden Fassungen unterscheiden sich bei der Übersetzung dieser Stelle (VV. 10-14) noch in einem anderen Punkt: In seiner früheren Fassung bezieht Kapnist den Doppelsatz (*qua... bis Aufidus* und *qua... bis regnavit populorum*) als Ortsangabe zum Hauptsatz *dicar (ex humili potens princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modo*.

In der zweiten Fassung wird diese Ortsangabe bezogen nur auf den Inhalt des N.c.I., also auf *ex humili... bis deduxisse modos*.

Die erste Fassung ist in ihrem Anspruch viel bescheidener: Der Ruhm ist dem Dichter in *seinem eigenen Land* gewiß.²⁸⁵

In der zweiten Fassung wird *Weltgeltung* impliziert, wenn sich auch das *Schaffen* des Dichters in seiner *Heimat* zur Größe entwickelt.

Trotzdem kann man sagen: In ihrem Ansatz sind die zwei Kapnist-Gedichte gleich:

Beide wollen sie den Gedankengang des Originals wiedergeben; sie unterscheiden sich jedoch insofern, als die zweite Fassung sich formal enger das Horaz-Gedicht anlehnt als die erste und außerdem die Motive des Originals weiter entfaltet.

Bei einem Vergleich der Gedichte Deržavins („Pamjatnik“, 1795) und Kapnists („<Pamajatnik> Goracija“, 1806) kommt man zu folgenden Ergebnissen:

1. Deržavin möchte sich mit dem Gedicht selbst ein Denkmal setzen,

²⁸⁵ E. Fraenkel setzt sich vehement für die erste Übersetzungsmöglichkeit ein, die er als „das Einfachste von der Welt und auch als das einzig Natürliche“ bezeichnet. (E. Fraenkel, a.a.O. SS. 359/360.) Er erwähnt in diesem Zusammenhang lobend die Übersetzung von A. Dacier. (vgl. dort S. 357) Diese lautet folgendermaßen:

“Par-tout dans les lieux secs & arides où Daunus regna sur des peuples belliqueux, & dans ceux que l’Aufide baigne de ses eaux rapides, on dira de moi que m’élevant malgré la bassesse de ma naissance, j’ai été le premier qui ai accommodé la Poësie Eolienne à des tons Latins.“

Fraenkels Auffassung wird auch durch den Kommentar Daciers gestützt, wo dieser schreibt:

„... il ne parle que de la Pouille, parceque c’etoit son país, & que la réputation que l’on a dans son patrie est celle qui flate le plus & qui donne le plus de plaisir.“ (Dacier, a.a.O. S. 362)

Kapnist dagegen – in der Nachfolge Lomonosovs – will das Gedicht vom Denkmal des Horaz übersetzen (vgl. die Überschriften der Gedichte von Deržavin und Kapnist!).

2. Beide Dichter haben in ihrer Nachdichtung als Vers den Alexandriner benutzt, Deržavin in einer fünfstrophigen Form, Kapnist dagegen – auch hier wie Lomonosov – ohne strophische Gliederung. Das Reimschema Kapnists zeigt einen bunten Wechsel von Paar-, Kreuz- und umfassenden Reimen.
3. Deržavin benutzt den Gedankengang des Originalgedichtes nur als äußere Form, die er mit völlig neuem, individuell geprägtem Inhalt füllt, Kapnist hält sich in Form und Inhalt an das Gedicht des Horaz.
4. Deržavin hält aus seinem Gedicht alle räumlichen und zeitlichen Bezüge des Originalgedichtes fern und ersetzt sie durch entsprechende Angaben aus dem slavischen bzw. russischen Bereich seiner eigenen Gegenwart, Kapnist behält alle jene Bezüge bei und erläutert sie, wo es ihm nötig erscheint, durch Anmerkungen, die er seinem Gedicht anfügt.
5. Deržavin zählt die poetischen Leistungen, die er persönlich als seine größten betrachtet, auf und erklärt, daß er durch sie zu Berühmtheit gelangt sei, Kapnist spricht hier nur von der poetischen Leistung des Horaz.
6. Deržavin fügt in der Schlußstrophe einen Vers voller Verachtung für seine Verächter ein und bittet – damit weit über Horaz hinausgehend – die Muse, die hier nur als „alter ego“ zu verstehen ist, daß sie ihre (also „seine“!) Stirne mit der „Morgenröte der Unsterblichkeit“ krönt; Kapnist übertrifft mit seinem Schlußvers ebenfalls die Formulierung des Horaz im Anspruch (vermutlich in leichter Anlehnung an Deržavin), und bittet die Muse – allerdings im Sinne des Horaz – darum, seine Stirn mit einem „unsterblichen Kranz“ zu schmücken.

Man stellt also fest, daß Kapnist, obwohl er der Jüngere war, bei seiner Gedichtübertragung eher der bei Lomonosov einsetzenden klassizistischen Tradition verhaftet bleibt, während Deržavin als der Ältere hier neue Wege geht, auf denen schließlich Dichter wie Puškin²⁸⁶ weitergegangen sind. Auf formalem Gebiet, das heißt also in der Vers- und Reimtechnik, zeigt sich jedoch Kapnist als der Experimentierfreudigere.

²⁸⁶ Puškin: vgl. M. v. Albrecht in: „Zur Selbstauffassung...“ in: Antike und Abendland, 1973, SS. 58-86; hier SS. 74-76.

Lebed‘ – „Der Schwan“ von Deržavin
 und Piit-Lebed‘ – „Dichter und Schwan zugleich“ von Kapnist
 (Nachdichtungen zu c. I, 20 von Horaz)

Horaz, c. II, 20

- | | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Non usitata nec tenui ferar
pinna biformis per liquidum aethera
vates neque in terris morabor
longius invidiae maior | 2. urbis relinquam. Non ego pauperum
sanguis parentum, non ego, quem vocas
dilecte Maecenas, obibo
nec Stygia cohibebor unda. |
| 3. Iam iam residunt cruribus asperae
pelles et album mutor in alitem
superne nascunturque leves
per digitos umerosque plumae. | 4. Iam Daedaleo notior Icaro
visam gementis litora Bosphori
Syrtsisque Gaetulas canorus
ales Hyperboreosque campos. |
| 5. Me Colchus et qui dissimulat metum
Marsae cohortis Dacus et ultimi
noscent Geloni, me peritus
discet Hiber Rhodanique potor. | 6. Absint inani funere neniae
luctusque turpes et quaerimoniae
conpesce clamorem ac sepulcri
mitte supervacuos honores. |

Die folgende Nachdichtung von Deržavin ist das letzte einer Reihe von Gedichten nach Horaz, die später auch von Kapnist ins Russische übertragen wurden:

Lebed‘ (veröffentl. 1805)

1. Необычайным я парнем
от тленна мира отделяюсь,
с душой бессмертною и пеньем,
как лебедь в воздух поднимаюсь.

„Der Schwan“²⁸⁷

1. „In ungewohntem Schweben werde ich
mich von der Welt, die so vergänglich, trennen,
mit unsterblicher Seele, mit Gesang,
ein Schwan, mich in die Luft erheben.“

²⁸⁷ Übersetzung: M. von Albrecht, a.a.O. SS. 69/70

2. В двойном образе нетленный,
не задержусь в вратах мытарств;
над завистью превознесенный,
оставлю под собой блеск царств.

3. Да, так! Хоть родом я не славен,
но, будучи любимец муз,
другим вельможам я не равен
и самой смертью предпочтусь.

4. Не заключит меня гробница,
Средь звезд не превращусь я в прах;
Но, будто некая цевница,
С небес раздамся в голосах.

5. И се уж кожа, зрю, перната
вкруг стан обтягивает мой;
пух на груди, спина крылата,
лебяжьей лоснось белизной.

6. Лечу, парю – и под собою
моря, леса, мир вижу весь;
как холм он высится главою,
чтобы услышать богу песнь.

7. С Курильских островов до Буга,
от Белых до Каспийских вод,
народы света с полукруга,
составившие россос род,

8. со временем о мне узнают:
славяне, гунны, скифы, чудь,
и все, что бранью днесь пылают,
покажут перстом и рекут:

2. In zweifacher Gestalt dem Tod entzogen,
werd ich nicht bleiben in dem Tor der Qual,
über den Neid hinausgetragen,
laß einst ich unter mir der Königreiche Glanz.

3. Ja, es ist so! Wenn auch aus unberühmten
Stamm,
bin als der Musen Liebling ich
den andern Mächtigen nicht gleich
und ihnen selbst im Tod noch vorgezogen.

4. Einschließen wird mich nicht die Gruft,
im Kreis der Sterne werd ich nicht zu Staub,
vielmehr wie eine Hirtenflöte
vom Himmel tönend weit erschallen.

5. Da! Schon umspannt – ich seh' es wohl –
ein Federkleid mir die Gestalt;
Flaum deckt die Brust, den Rücken Flügel,
und ich erglänze schwanenweiß.

6. Ich fliege, schwebe, sehe unter mir
das Meer, den Wald, die ganze Welt;
dem Hügel gleich reckt sie ihr Haupt,
das Lied zu hören, das für Gott erklingt.

7. Von den Kurileninseln bis zum Bug
vom Weißen Meer zum Kaspischen,
wird, was vom halben Erdenrund
in Rußlands Namen sich vereint,

8. im Lauf der Zeit von mir erfahren:
die Slaven, Hunnen, Skythen, Finnen
und alle, die jetzt hitzig kämpfen,
sie werden auf mich deutend sprechen:

9. „Вот, что летит, что, строя лиру,
языком сердца говорил,
и, проповедуя мир миру,
себя всех счастьем веселил.“

9. „Da fliegt er, der die Leier stimmend
des Herzens Sprache redete
und der der Welt den Frieden kündend
am Glücke aller sich erfreut.“

10. Прочь, с пышным, славным
погребеньем,
Друзья мои! Хор муз, не пой!
Супруга! Облекись терпением!
Над мнимым мертвецом не вой.

10. Hinweg mit Prunk und stolzer Leichenfeier,
ihr meine Freunde! Schweige, Musenchor!
Gemahlin, hüll dich in Geduld,
um den vermeintlich Toten weine nicht!“

Und dies ist die Nachdichtung von Kapnist (veröffentl. 1824):

6. Piit – Lebed‘

„Dichter und Schwan zugleich“

1. На крыльях дивных и могучих,
певец двувидный, я помчусь

1. „Auf wunderbaren, mächtigen Schwingen
werde ich als zweigestaltiger Sänger rasch

emporgehoben

в эфир, верх облаков плывучих,
с земною перстью разлучусь;
над завистью взнесенный злою
оставлю грады под пятою!...

zum Äther, über die dahingleitenden Wolken,
und trenne mich vom Erdenstaub;
hoch über den bösen Neid erhoben,
lasse ich die Städte unter meinen Fersen...

2. Нет, нет! Хоть род мой не богат,
но если ты твоим любезным
зовешь меня, о Меценат! –
то не умру, – багром железным
Харон в ладью не повлечет,
за Стиксом, не убережет!...

2. Nein, nein! mein Geschlecht ist nicht reich,
doch wenn du mich deinen geliebten
Freund nennst, o Maecenas,
so werde ich nicht sterben, – mit eisernem Haken
wird Charon mich nicht auf seinen Kahn ziehen,
mich nicht bewachen am anderen Ufer der Styx...

3. Уж голени мои покрылись
шершавой, жесткой кожей вдруг,
власы седые превратились
в волнистый, белоснежный пух,
из перстов перья показались,
и крылья по плечам расстлались!

3. Schon haben sich meine Schenkel
plötzlich mit zottiger, rauher Haut bedeckt,
meine grauen Haare sind verwandelt
in welligen, schneeweißen Flaum,
aus den Fingern heraus sprießen Federn
und Flügel haben sich an den Schultern gebreitet.

4. Надежней, чем Дедала сын,
как лебедь, сладку песнь гласящий,
с зенитных я узрю вершин
Босфор, в крутых брегах стелящий,
пески сыпучи гетулян
и степи гипербореан.

5. Моею песнью колх пленится,
и дак, что в близкий брани час
притворно марзов не страшится,
Гелон, столь удален от нас,
Иберы, мудрыми слывуши,
и галл, струи Родана пьющий!...

6. Прочь, Нении слезливый лик,
унылы песни и цевницы,
постыдный сетующих клик
вкруг праздня моей гробницы!
Прочь вопли, погребальный стон
и лишня почесть похорон!..

4. Sicherer als Dädalus' Sohn schau ich,
als Schwan ein süßes Lied singend,
von zenitener Höhe hinab
auf den Bosporus, der in seinen steilen Ufern ächzt,
ich erblicke die Flugsandwüsten der Gätuler
und die Steppen der Hyperboreer.

5. Durch mein Lied läßt sich der Kolcher fesseln
und der Daker, der zur nahen Kampfesstunde
vorgibt, er fürchte die Marser nicht,
die Geloner, so weit entfernt von uns,
die Hiberer, die als weise gelten,
und die Gallier, die das Wasser der Rhone trinken...

6. Drum fort mit der Nänien tränenreicher Schar,
mit traurigen Liedern und Schalmeien,
fort mit dem beschämenden Ruf der Wehklagenden
um mein leeres Grabmal!
Fort mit den Weherufen, mit Leichenklagen
und überflüssigen Ehren bei meinem Begängnis!..“

Was über die Bedeutung und über den Bekanntheitsgrad des horazischen c. III, 30 gesagt wurde,²⁸⁸ gilt ähnlich auch von dem Gedicht II, 20. Dementsprechend wird auch hier der Verfasser das Original nur dort kommentieren, wo sich dies zum Verständnis der russischen Nachdichtungen als unerlässlich erweist. Doch sei in Auszügen zitiert, was Michael von Abrecht, von dem auch die oben aufgeführte Übersetzung zu Deržavins Schwanengedicht stammt, in einem „Rückblick auf die beiden Horazoden“ (scil. II, 20 und III, 30, A. Bl.) bemerkt:²⁸⁹

„(...) 1. Das Schwanengedicht ist prophetisch, die Denkmalode rückblickend. Diesem Grundcharakter entspricht die Stellung der beiden Oden innerhalb der Sammlung: II, 20 ist der Abschluß eines Buches, das man ein „Todes-Buch“ genannt hat, zugleich aber der Aufschwung zu den in demselben

²⁸⁸ Vgl. o. S. 129.

²⁸⁹ Michael von Albrecht, a.a.O. SS. 67/68

Versmaß stehenden Römer-Oden, III, 30 dagegen der Schlußstein der Sammlung, das Analogon zu I, 1.

Der verschiedenen Funktion entspricht hier Dynamik, dort Monumentalität.(...) Die Schwanenverwandlung ist nicht als vollendete Tatsache, sondern als Vorgang geschildert; die geographische Ausbreitung hat den Charakter einer weiten Reise. (...)

2. In der Schlußode des dritten Buches bindet Horaz seine Unsterblichkeitserwartung an den Vollzug der Staatsreligion.(...)

Im Schwanengedicht beruht die Fortdauer des Werkes ebenfalls auf dem Imperium – diesmal nicht in kultischer, sondern in kultureller Beziehung: auch in den Provinzen rechnet Horaz mit „kundigen“ Lesern.(...)

3. Der Lyriker weiß, daß er seinen Aufstieg nur seiner geistigen Leistung verdankt. Deshalb erwähnt er in beiden Unsterblichkeits-Oden seine bescheidenen Anfänge.(...)

Der Akzent ist wiederum in beiden Oden verschieden. Das Schlußgedicht des zweiten Buches folgt auf die Bacchus-Ode (I, 19) und ist ekstatischer als das des dritten, das in dem Bilde des apollinischen Lorbeers gipfelt.(...)

Bevor wir die beiden Nachdichtungen vergleichend gegenüberstellen, soll zunächst das jeweilige Verhältnis der beiden Nachdichtungen zum Original untersucht werden. Dabei wird, wie bei der Analyse der Nachdichtungen zu c. III, 30, auch schon vieles über das Verhältnis der beiden zueinander herausgefunden werden.

Das Originalgedicht ist im alkäischen Maß geschrieben und hat bei sechs Strophen und 24 Versen insgesamt 228 Silben.

Deržavins Nachdichtung besteht aus zehn Strophen zu je vier Versen im vierfüßigen Jambus, wobei jeweils ein hyper- mit einem akatalektischen Vers im Kreuzreim abwechselt; somit enthält das Gedicht zusammen 340 Silben.

Im Originalgedicht hören wir in den ersten beiden Strophen noch nichts von einem „Schwan“, sondern nur vom *biformis vates*. (Übrigens kommt im ganzen Gedicht das eigentliche Wort für „Schwan“, also *olor* bzw. *cycnus* nicht vor, sondern Horaz spricht nur, in dichterischer Andeutung, von einem *ales albus* – V. 10 – bzw. von einem *ales canorus* – VV. 15/16.) Der Hörer bzw. Leser des Deržavin-Gedichtes, der ja schon durch die Überschrift in seinem Verständnis vorgeprägt ist, erfährt bereits am Ende der ersten Strophe, daß sich der Dichter *kak lebed*, also „wie ein Schwan“ in die Luft erheben wird. In der Mitte des Gedichts – in der fünften von insgesamt zehn Strophen – gibt dann der Dichter als das lyrische Ich zu erkennen, wie er zu dieser „*biformitas*“ kommt. Das

entspricht der Struktur bei Horaz, wo ebenfalls erst in der Mitte des Gedichtes die Metamorphose beschrieben wird.

In der Schilderung der Formverwandlung tritt allerdings bei Deržavin ein wichtiger Unterschied gegenüber dem Original zutage: Während Horaz zunächst von der Umwandlung der Beine spricht – und dadurch bei manchen Philologen wegen der angeblich mangelnden Ästhetik der Stelle Zweifel an der Echtheit der ganzen Strophe ausgelöst hat²⁹⁰ –, sagt hier Deržavin:

И се уж кожа, зрю, перната,	„Und da, ich sehe es, schon umspannt
вкруг стан обтягивает мой...	ringsum geflügelte Haut meine Gestalt...“

Er spricht also gleich von einer Metamorphose des ganzen Körpers.

Noch wichtiger ist ein Zusatz, den Deržavin im 3. Vers seiner ersten Strophe macht: *s dušoj bessmertnoju...* – „mit einer unsterblichen Seele“ beschenkt wird der Dichter – Schwan diese Reise antreten. Hierin darf man wohl eine Christianisierung des Originalgedichtes sehen, zumal in der 6. Strophe ein weiterer Zusatz erfolgt, der in die gleiche Richtung weist:

...он высится главою,	„...Sie (scil. die Welt) richtet ihr Haupt empor,
чтобы услышать богу песнь.	um das für Gott bestimmte Lied zu hören.“

Damit hat der Dichter Deržavin eine Aussage über die Bestimmung seiner Kunst gemacht, die sich deutlich von der des antiken Römers unterscheidet: Bei diesem war es das begehrenswerte Ziel, daß ihn der ganze bewohnte Erdkreis kennen (*me noscent...*) und schätzen (*me discet...*) lernte; Deržavin stellt seine Kunst bewußt in den Dienst Gottes und, wie wir in der 9. Strophe hören, in den Dienst des Friedens unter den Menschen, ganz im Sinne jenes biblischen „*Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus...*“. Aufgrund dieser Überzeugung kann er auch in seiner 3. Strophe sagen:

Другим вельможам я не равен	„Anderen Mächtigen bin ich nicht gleich
и самой смертью предпочтусь.	und werde ihnen selbst im Tode noch vorgezogen.“

²⁹⁰ Vgl. dazu Michael von Albrecht, a.a.O. SS. 59-62, Eduard Fraenkel, a.a.O. S. 356 sowie Michael Jakob, Schwanengefahr, 2000, SS. 67/68

Das horazische *...nec Stygia cohibebor unda* – „und auch das Wasser der Styx wird mich nicht einengen“ – (V. 8) gibt Deržavin wieder: *Ne zaključit menja grobnica* – „Mich wird das Grab nicht einschließen“. Über den Sachverhalt einer De-Paganisierung dieser Stelle hinaus klärt hier Deržavin schon die Situation, mit der seine Vision in der 10. Strophe schließen wird: mit einem *pogrebenie*, einer Szene um sein eigenes Grabmal. Und erst hier, in dieser als real gedachten Situation, erscheint in dem Gedicht ein menschlicher Ansprechpartner, seine Frau, die Deržavin allerdings nicht mit Namen nennt. Ganz anders ist die „Rolle“ des Maecenas im horazischen Original: Er wird schon in der 2. Strophe angesprochen und kann gedanklich an der visionären „Reise“ des Dichters teilnehmen.

Über das Verhältnis dieses Gedichtes zum antiken Original stellen wir somit fast das Gleiche fest wie bei seiner Nachdichtung zu c. III; 30: Deržavin hat den Gedankengang des Horazgedichtes im wesentlichen übernommen, ihn aber inhaltlich so sehr verändert, daß als Ergebnis ein völlig eigenständiges Gedicht dasteht. Zu seiner Oden-Nachdichtung hatte Deržavin eine größere Anmerkung verfaßt, die nicht in die gedruckte Fassung von 1808 aufgenommen wurde. Hier einige Auszüge daraus:²⁹¹

Ода сия писана в 1804 году вольным подражанием Горацию (...), в которой, по обыкновению своему, автор, хотя дает другие названия народам и обыкновениям, но держится главного плана римского поэта. (...) он и взял вольность сказать... что он, как лебедь, посвященная птица Аполлону, возвышаясь в воздух, не останется, как прочие вельможи, тлеть между кавалерскими звездами²⁹² в гробе...

„Diese Ode ist geschrieben im Jahre 1804 als freie Nachahmung nach Horaz; (...) in ihr hält sich der Autor nach seiner Gewohnheit, wenn er auch den Völkern und Sitten andere Bezeichnungen gibt, doch grundsätzlich an den Plan des römischen Dichters.(...) Auch hat er sich die Freiheit genommen zu sagen... daß er, wie ein Schwan, der dem Apollo heilige Vogel, sich in die

²⁹¹ Das Zitat ist entnommen aus: G. R. Deržavin, *Anakreontičeskie pesni*, hrsg. v. G. P. Makogonenko, Izdatel'stvo „Nauka“, Moskau 1987, S. 456

²⁹² Man beachte die eigenwillige Deutung des Wortes „*vezda*“ – „Stern“ (vgl. dazu Vers 14)!

Luft erhebt und nicht, wie andere Größen, inmitten von Ordenssternen im
Grabe vergeht...“

Kapnist hat das gleiche Versmaß gewählt wie Deržavin, jedoch wendet er in seinen sechs Strophen zu jeweils sechs Versen ein sehr kunstvolles Bauprinzip²⁹³ an: In jeder Strophe folgen zunächst vier Verse mit Kreuzreim aufeinander, den Schluß bilden immer zwei Verse im Paarreim. In der ersten Strophe wechselt er folgendermaßen zwischen hyperkatalektischen und akatalektischen Versen und entsprechend zwischen weiblichen und männlichen Reimen:

1. Strophe:

1.	hk	A ²⁹⁴	4.	ak	b
2.	ak	b	5.	hk	C
3.	hk	A	6.	hk	C

In der zweiten Strophe vertauscht Kapnist die Art des Verses und des Reimes jeweils mit dem Gegenteil und wendet dieses Verfahren in jeder weiteren Strophe ebenfalls an:

2. Strophe			3. Strophe	
1.	ak	d	hk	G
2.	kh	E	ak	h
3.	ak	d	hk	G
4.	hk	E	ak	h
5.	ak	f	hk	I
6.	ak	f	hk	I

(usf. bis zur 6. Strophe)

Da ein akatalektischer vierfüßiger Jambus acht, ein hyperkatalektischer neun Silben enthält, beträgt die Gesamtzahl in Kapnists Gedicht 306 Silben.

Kapnist befolgt in seiner Nachdichtung genau die Anlage des Originals: Sein Gedicht hat ebenfalls sechs Strophen, inhaltlich stimmen diese mit dem Original überein. Nur hat er hier wieder das Strophenenjambement zwischen der 1. und 2. Strophe vermieden²⁹⁵ und das originale *urbis relinquam* schon in den Schlußvers

²⁹³ Vgl. SS. 87/88 (zu c. II, 13) und S. 108 (zu I, 24) in dieser Arbeit.

²⁹⁴ Zu den verwendeten Abkürzungen vgl. o. SS. 80 und 87.

²⁹⁵ Über die Vermeidung von Enjambements, besonders von Strophenenjambements bei Kapnist vgl. S. 104 in dieser Arbeit (Nachdichtung zu c. II, 17)

der 1. Strophe hineingezogen: (*Ostavlju grady pod pjatoju* – „Ich lasse die Städte unter meinen Fersen“).

Auch der 5. Vers der 1. Strophe zeigt deutlich Kapnists Methode bei der Wiedergabe: Sinngemäß steht der Vers für die zwei Wörter *invidiaque maior*; daraus macht Kapnist:

Nad zavist'ju vzesennyi zloju, was ganz wörtlich bedeutet „Über den bösen Neid erhaben bzw. erhoben“.

Anstelle der originalen Scheinanapher *non ego* – ... *non ego obibo* setzt er an den Anfang der 2. Strophe eine ebenso stark wirkende Geminatio *Net, net...* – „Nein, nein...“

Wie beim Horaz-Gedicht erscheint auch hier in der 2. Strophe der Name des Adressaten: Maecenas. Das Wort *dilecte* (V. 7) bezieht Kapnist jedoch nicht auf *Maecenas*, sondern auf *vocas*, und schließt sich damit der Interpretation von Dacier an. Dieser übersetzt die Stelle (VV. 6/7) folgendermaßen: „*moi, que vous appelez votre cher petit Horace*“²⁹⁶

Mit dieser Übersetzung hängt es wohl auch zusammen, daß Kapnist das (literarische) Weiterleben des Horaz als (nur) durch die Zuneigung des Maecenas zu ihm gesichert darstellt (VV. 8-10):

...если ты твоим любезным	...wenn du mich deinen geliebten
зовешь меня, о Меценат!	Freund nennst, mein Maecenas,
то не умру...	dann werde ich nicht sterben...“

In der gleichen Strophe hat Kapnist das Todes-Bild (bei Horaz V. 8) geändert und erweitert: Er spricht hier nicht von den „Wassern der Styx“, die ihn dereinst „umschließen“ würden, sondern er konkretisiert und personifiziert und sagt, daß ihn der Fährmann Charon, der auf diesem Grenzfluß seinen Dienst verrichtet, weder „mit eisernem Haken auf seinen Kahn ziehen noch auf dem jenseitigen Ufer der Styx bewachen werde.“

Kapnist hat offensichtlich keine Bedenken, in der 3. Strophe das so häufig angegriffene Bild von der Metamorphose in einen Schwan fast wörtlich zu übernehmen: Nachdem er die Verwandlung der Beine entsprechend dem Originaltext geschildert hat, wird er in der Fortsetzung sogar noch konkreter als

²⁹⁶ Andre Dacier, *Oeuvres d'Horace en Latin et en Francois (...)*, Amsterdam 1727, S. 257

Horaz. Kapnist kannte sicher jene Stelle aus Epist. I, 20, wo sich der antike Dichter selbst beschreibt und u.a. erwähnt, er sei *praecanus* gewesen (Vers 24); da mag es für ihn nahegelegen haben, die Worte *album mutor in alitem superne* so zu übersetzen:

Власы седые превратились	„Die grauen Haare sind verwandelt
в волнистый, белоснежный пух.	in welligen, schneeweißen Flaum.“
(Kapnist, VV. 15/16)	

Im 1. Vers der 4. Strophe hat die am besten überlieferte Lesart mit „*notior*“ – neben „*ocior*“ und „*tutior*“ ebenfalls zu Spekulationen Anlaß gegeben. Dacier entschied sich für „*ocior*“, teilt aber in seinem Kommentar auch die Lesart *tutior* mit, wofür sich Bentley entschieden habe:

„M. Bentlei (sic!) croit qu'il faut lire „*tutior Icaro*“ & parce dit-il qu'il n'y a pas d'apparence qu' Horace ait voulu se comparer à Icare qui volat si malheureusement qu'il se noya.“²⁹⁷

Trotz der Ablehnung dieser Version durch Dacier, die er im folgenden begründet, scheint sich Kapnist ihr aber angeschlossen zu haben; jedenfalls übersetzte er das betreffende Wort mit *nadežnej* – „sicherer“, und das, obwohl er in seiner Prosaübersetzung²⁹⁸ Daciers „*ocior*“ mit *bystree* – „schneller“ übernommen hatte. Im nächsten Vers erscheint dann auch das Wort *lebed* – „Schwan“, worauf der Leser/Hörer des Gedichtes schon durch die Überschrift vorbereitet worden ist.

In der 4. Strophe übernimmt Kapnist nicht nur die Namen der Völker bzw. der Landschaften, die den ganzen bewohnten Erdkreis symbolisieren, von Horaz, sondern auch die jeweilige grammatische Konstruktion, in die sie eingeordnet sind. Der Dichter – Schwan sagt hier: *visam – ja uzrju* – „ich werde (sie alle) sehen“ (nämlich auf meinem Flug); in der 5. Strophe heißt es aber: *me noscent* bzw. *me discet* – „sie werden mich kennenlernen“ bzw. „mich“ (=meine Werke) „studieren“, was Kapnist dann etwas überhöhend in einem Verb zusammenfaßt: *Moeju pesnju Kolch plenitsja...* – „durch meinen Gesang läßt sich der Kolcher verzaubern...“

²⁹⁷ Andre Dacier, a.a.O. S. 262

²⁹⁸ V. V. Kapnist, unveröffentlichtes Manuskript, IRLI (Institut für Russische Literatur) St. Petersburg, Fond Nr. 122, D. Nr. 61, L. Nr. 40

So gibt also Horaz – und mit ihm Kapnist –, schon in der 5. Strophe das Bild vom Vogelflug auf und beschreibt die zivilisierende, kulturstiftende Wirkung, die von seinem poetischen Werk ausgehen w e r d e ; denn daß *peritus* proleptisch zu verstehen sei, darauf weist unter anderen der Kommentar von Nisbet-Hubbard hin²⁹⁹.

Am Schluß des Gedichtes kommt Horaz wieder auf seinen Ansprechpartner zurück, ohne allerdings dessen Namen zu nennen: *Conpesce clamorem* und *mitte supervacuos honores*. Kapnist erwähnt den Maecenas hier überhaupt nicht mehr, sondern wiederholt die Übersetzung des Wortes *absint* aus dem ersten Vers: *Proč vopli...i lišnja počest* – „Weg mit dem Klagegeschrei ... und mit den überflüssigen Ehrungen“. Denkbar wäre hier folgende Interpretation: Horaz gehört jetzt der ganzen Welt, nicht nur dem Maecenas, und alle Menschen sind dazu aufgerufen, sein Vermächtnis zu übernehmen – „alle Menschen“ –, also auch die im Osten und Norden des Reiches, z.B. die Geloner,³⁰⁰ und sogar die Hyperboreer.³⁰¹

Kapnist ist es trotz der engen Bindung an den Horaz-Text gelungen, seine dichterische Selbständigkeit zu wahren. Er hat den größeren Raum, der ihm aufgrund der gewählten Form zur Verfügung stand, zu gelegentlichen Erweiterungen gegenüber dem Original genutzt. Bei einer vergleichenden Gegenüberstellung der beiden Nachdichtungen zu c. II, 20 kommt man zu folgenden Ergebnissen:

1. Vieles von dem, was auf SS. 112/113 beim Vergleich der Nachdichtungen zu c. III, 30 festgestellt wurde, gilt auch hier, besonders die Ergebnisse unter 1., 3. und 4.
2. Beide Dichter haben das gleiche Versmaß benutzt – den vierfüßigen Jambus –, Deržavin in einer mehr standardisierten, Kapnist in einer kunstvoll entwickelten Form.
3. Deržavin hat sein Gedicht in 10 Strophen angelegt; es gibt hier keinen echten Adressaten; das Ansprechen der Gattin am Schluß erklärt sich mehr aus der Situation, in welche sich der Dichter als lyrisches Ich in der 10. Strophe versetzt fühlt.

²⁹⁹ a.a.O., B. II, S. 347

³⁰⁰ die Geloner, als Skythenstamm für den Russen Kapnist von besonderem Interesse; sie werden schon bei Herodot erwähnt (IV, 7).

³⁰¹ Zu den Hyperboreern bemerkt Elisa Romano: „... gli Iperborei erano una mitica popolazione del estremo Nord, prototipo del ‚buon selvaggio‘, irraggiungibile e felice...“. (a.a.O. S. 719) Auch für die Hyperboreer zeigte Kapnist großes Interesse, s. in dieser Arbeit S. 61 und SS. 306-309.

Kapnists Gedicht besteht, wie das von Horaz, aus 5 Strophen; als Adressat fungiert in der 2. Strophe, ebenfalls wie im Original, Maecenas; diese Fiktion wird in der letzten Strophe aufgegeben, wo Kapnist, anstelle einer persönlichen, imperativischen Ansprache – möglicherweise unter Einfluß der Version von Deržavin – mit *Proč* – „Hinweg mit...!“ beginnt und dieses Wort auch für die letzten beiden Verse als Prädikats-Ersatz wiederholt.

4. Beide Dichter berichten – wie schon Horaz – von der Umwandlung in einen Schwan kurz vor der Mitte des Gedichtes. Beide haben auch den Tempuswechsel übernommen – vom perfektiven Futur zum Präsens bzw. zum perfektiven Präteritum, beide leiten den Satz, der diese erstaunliche Metamorphose ankündigt, mit *uže* – „schon“ ein und geben damit das lateinische *iam* wieder.

Allerdings ist bei Deržavin der Effekt dadurch etwas abgeschwächt, daß er schon vorher, am Ende der 1. Strophe, seine Hörer/Leser auf das Ereignis vorbereitet hat.

5. Der zweite Teil der Deržavinschen Nachdichtung enthält eine große Fülle von Abweichungen gegenüber dem Original, die teils durch die von ihm vorgenommene Russifizierung, teils durch Christianisierung, teils auch durch die stärkere Betonung der Individualität des Dichters bedingt sind:

Den Vergleich mit Ikaros läßt er ganz aus, die Aufzählung von Landschaften und Völkern erscheint völlig modernisiert und mit „slavischen Augen gesehen“, und die 9.Strophe, die mit ihrer wörtlichen (!) Rede den Höhepunkt des Gedichtes darstellt, ist fast ganz von Deržavin frei erfunden; zwar liegt hier ein horazisches Motiv zugrunde,³⁰² dieses wird jedoch christianisiert und weit ausgesponnen.

Ganz anders ging Kapnist bei seiner Nachdichtung vor: Er hat sich – sieht man einmal vom Versmaß ab – in Form, Inhalt und Gedankengang ganz an das antike Original gehalten. Bei Kapnist wird kein Detail ausgelassen, es gibt nur wenige Erweiterungen gegenüber dem Originaltext. Diese jedoch sind nicht störend oder aufdringlich, sondern dienen der Konkretisierung und der Veranschaulichung des Textes.

³⁰² Vgl. c. IV, 3 („An Melpomene“) – VV. 21-23:

„Totum muneris hoc tui est
quod monstror digito praetereuntium
Romanae fidicen lyrae...“

Abschließende Betrachtung zu den Nachdichtungen von Horaz'
c. II, 20

In beiden Nachdichtungen ist die Kernaussage des Horaz-Gedichtes: „Ich werde nicht sterben, sondern in meiner Dichtung weiterleben“ enthalten. Schon früher ist diese Überzeugung des antiken Dichters auf Kritik gestoßen, wie auch A. Dacier in seinen „Remarques sur l'ode XX“ schreibt:

„Quelques Critiques de notre temps ne peuvent souffrir que les grands Hommes de l'antiquité se soient vantés si librement de s'être rendu immortels par leurs Ecrits. Ils disent que c'est contre les règles de la modestie, & que la postérité n'auroit pas jugé moins favorablement sur leurs ouvrages, quand ils ne les auroient pas loués eux-mêmes avec tant d'exces...“³⁰³

An späterer Stelle im gleichen Text sagt er dann:

„On voit ..., que pour produire le grand & le sublime, il faut nécessairement s'en croire capable. (...) Je appréhenderois de faire tort à Horace, si j'employois plus de temps à l'excuser d'avoir fait cette Ode & la dernière du Livre suivant. Ce sont des pièces si achevées, que nous devons plutôt nous accuser de n'avoir pas assez d'esprit ni de lumière pour en bien connaître & pour en admirer toutes les beautés. (...)“³⁰⁴

Auch Deržavin hat sich mit dieser Frage beschäftigt; in seiner bereits zitierten Anmerkung zur Ode *Lebed'* drückt er z.B. seine Auffassung so aus:

Непростительно бы было так самохвальствовать, но как Гораций и прочие древние поэты присвоили себе сие преимущество, то он (т.е. ”автор”, А. Вл.) тем пользуется, не думая быть осужденным за то своими соотечественниками, тем паче, что поэзия его – истинная картина натуры.³⁰⁵

³⁰³ Dacier a.a.O., S. 258

³⁰⁴ Dacier, a.a.O. S. 259

³⁰⁵ Deržavin, Hrsg. Makogonenko, S. 456

„Es wäre unverzeihlich, würde man sich selbst so sehr loben, aber da Horaz und die übrigen antiken Autoren dieses Vorrecht für sich in Anspruch nahmen, so benutzt es auch er (scil. „der Autor“, A. Bl.), und er denkt nicht, daß er deswegen von seinen Landsleuten verurteilt werden könnte, um so mehr, als seine Poesie ein wahres Abbild der Natur ist.“

Es fiel Deržavin verhältnismäßig leicht, bezüglich des *samočval'stvovat'* (des „Selbstlobes“) auf Horaz und andere antike Dichter zu verweisen.

Aber auch Kapnist, der sich fast ein Menschenleben lang rastlos bemühte, die Gedichte des Horaz aus einer ihm zunächst völlig fremden Sprache ins Russische zu übertragen, konnte sich mit seiner bescheidenen, eher der Dichtung dienenden als sie „benutzenden“ Haltung auf den alten Meister selbst berufen: Er hat es getan in jener bereits zitierten Nachdichtung zu c. IV, 2³⁰⁶, wo Horaz Pindar, „den Schwan von Dirke“ – hier spricht er wirklich vom *cycenus Dircaeus* – als Vorbild für den Dichter Iullus Antonius hinstellt, nicht jedoch für sich selbst, denn

„...er fühle sich dem Dichter des *hohen genus*, Pindar, nicht gewachsen, der Dithyrambos wie Hymnos, Epinikion wie Threnos in einzigartiger Weise beherrsche; er selber, der *parvus*, könne nur nach Art der Biene (Gegensatz: der Schwan) Honig sammeln, im Hain und an den Ufern von Tibur (dem ‚Orte‘ des γένος λεπτόν) dichten.“³⁰⁷

Diese gänzlich andere Seite der horazischen Dichtkunst hat Kapnist offenbar besonders geschätzt.³⁰⁸

Als Beispiel dafür, daß es Horaz tatsächlich auch um die *Mensa tenuis* (vgl. u. in Anm.307 den Titel der zitierten Schrift von H. J. Mette) ging, möge nun das

³⁰⁶ Vgl. o. SS. 120-122.

³⁰⁷ Vgl. Hans Joachim Mette, 'GENUS TENUE' UND 'MENSA TENUIS' BEI HORAZ, in: Wege zu Horaz, Hrsg. Max Oppermann, Darmstadt, 1973, S. 221.

³⁰⁸ V. A. Desnickij sieht in dieser Einstellung Kapnists eine Auswirkung der Herderschen Philosophie, mit der Kapnist im Kreise L'vovs und Deržavins in Berührung gekommen war. In der *Istorija Russkoj Literatury* schreibt er: „Die hohen Oden sind dem Horaz nicht gelungen; er lehrt die Kenntnis des Lebens, und Horaz selbst hat recht, wenn er sich mit einer Biene vergleicht, – sagt Herder.“ (Ist. Russk. Lit., t. IV, S. 498).

Epiloggedicht zum ersten Buch der Oden (c. I, 38) mit seiner Nachdichtung von Kapnist stehen:

Horaz, c. I, 38

1. Persicos odi, puer, adparatus, displicent nexae philyra coronae, mitte sectari, rosa quo locorum sera moretur.	2. Simplici myrto nihil adlabores sedulus, curo: neque te ministrum dedecet myrtus neque me sub arta vite bibentem.	5
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---

7. V. V. Kapnist: K sluge

V. V. Kapnist: An meinen Diener

1. Не люблю персидской пышности, мальчик! и в венках мне нужды нет, тонким лычком перевязанных; не трудись искать, где поздня роза здесь еще цветет.	5	1. „Ich mag keinen persischen Prunk, mein Junge, und auch Kränze brauche ich nicht, mit dünnem Bast umwunden; mühe dich nicht ab mit der Suche, wo noch eine späte Rose blüht.
2. Без хлопот, простою миртою я доволен: мирта скромная нам прилична, как тебе, слуге, так и мне, когда под ветвями виноградными я пью.	10	2. Ohne Aufwand, mit einfacher Myrte, bin ich zufrieden: die schlichte Myrte steht uns wohl an, sowohl dir, meinem Diener, als auch mir, wenn ich unter den Zweigen des Rebstockes (sitze und) trinke.“

Das horazische carmen I, 38 gehört zu den drei kürzesten Gedichten nicht nur des I. Buches, sondern der ganzen Sammlung. Ebenso knapp ist c. I, 30 gestaltet – auch dieses ein Gedicht, das nur aus zwei sapphischen Strophen besteht; etwas umfangreicher, obwohl ebenfalls nur acht Verse umfassend, aber im Asclepiadeus maior, ist das Leuconoe-Gedicht I, 11. Auch zu diesen beiden anderen Gedichten hat Kapnist Nachdichtungen verfaßt, mit denen wir uns an späterer Stelle³⁰⁹ beschäftigen werden. Der kleine Epilog jedoch, der zunächst im Mittelpunkt unserer Betrachtungen steht, hat Fragen aufgeworfen, die weniger der Form und dem Inhalt des Gedichtes gelten, als seiner Stellung am Ende des ersten Buches der Oden von Horaz. Eduard Fraenkel³¹⁰ sagt hierzu:

³⁰⁹ s. SS. 217 ff. bzw. 202 ff. in dieser Arbeit.

³¹⁰ E. Fraenkel, a.a.O., SS. 352/353

„Hier ist ein Buch, das so hochtönende Oden wie *Iam satis terris* oder *Quem virum aut heroa* oder kurz vor Schluß *Nunc est bibendum* enthält, und doch sollen wir im Epilog *simplici myrto nihil adlabores sedulus curo* als künstlerisches Glaubensbekenntnis des Dichters betrachten. Wir müssen erkennen, daß die εἰρωνεία die Haltung des Mannes, der nach Gewohnheit *dissimulator opis propriae* ist, hier bis ins Extrem gesteigert wird. (...) Der anspruchslose Ton und die einfachen Ideale dieses Epilogs müssen (...) zusammen mit – und im Gegensatz zu – dem stolzen Selbstbewußsein und den hohen Ansprüchen der Schlußoden in den Büchern II und III gesehen werden. (...) Horaz hätte sein Buch nicht mit diesem Gedicht geschlossen, hätte er nicht das in ihm verkörperte Ideal als wesentlich für seine Lyrik angesehen.“

Im Odenkommentar von Kiessling-Heinze wird der Sachverhalt unkomplizierter dargestellt:³¹¹

„*Est qui nec veteris pocula Massici nec partem solido demere de die spernit* – zu diesem Satz der Einleitungsode hier als Buchschluß eine Illustration: der Poet als sein eigener Gast beim Wein, unter dichtetem Rebdach geschützt vor der Sommersonne,³¹² nicht als einsamer Schlemmer (...) Der beschaulichen Feierstunde Frucht ist dies schlichte Liedchen; die anspruchslose Einfachheit des Ausdrucks stimmt aufs schönste zum Inhalt.“

Die Übersetzung (*perevod*) Kapnists zu dieser Horaz-Ode ist ebenfalls als zweistrophiges Gedicht angelegt, und zwar nach folgendem metrischen Muster: In beiden Strophen folgen jeweils vier 5-hebige katalektische trochäische Verse aufeinander, am Schluß steht jeweils ein katalektischer trochäischer Vierheber. Dadurch ähneln diese Strophen der sapphischen mit ihrem Wechsel vom Elfsilbler zum Adoneus. Das Verhältnis der jeweiligen Silbenanzahl (Nachdichtung zum Original) beträgt 86 zu 76.

Das Gedicht ist – als einzige von allen Horaz-Nachdichtungen Kapnists – ohne Reime verfaßt. Möglicherweise hat der Dichter auch damit eine größere

³¹¹ Kiessling-Heinze, a.a.O., S. 159

³¹² Zum Stichwort *sera* (scil. *rosa*, A. Bl.) findet sich bei Nisbet-Hubbard folgende Anmerkung:

„in high summer or a little later, according to the place (...); the rose in Italy was normally a spring flower and died off in the heat of summer.“

Authentizität bezweckt. Dafür sprechen ebenso die knappe Anlage des Gedichtes wie seine fast wörtliche Übertragung ins Russische.

Gleich das erste Wort des lateinischen Textes *odi* übersetzt Kapnist nicht mit *nenavižu* – „ich hasse“, sondern er sagt *ne ljublju* – „ich mag nicht“ und trifft damit genauer den Sinn des Originals³¹³. Die beiden ersten Verse des Horazgedichtes gibt er durch drei Verse wieder: Allein für die Übersetzung des 2. Verses *duplicent nexae philyra coronae* durch *i v venkach mne nuždy net, tonkim lyčkom perevjazannyh* benötigt er fast zwei Verse; dazu kommt noch die im ersten Vers nicht erfolgte Wiedergabe von *puer – mal'čik*.

Der 3. und 4. Vers des Originals ist durch zwei Verse auch im Russischen wiedergegeben, selbst das Enjambement *rosa/sera* erscheint hier wieder: *pozdnaja/roza*. Allerdings setzt Kapnist statt des originalen *moretur* das etwas konkretere *cvetet* („blüht“).

Den anderthalb Versen zu Beginn der 2. Strophe im Original entsprechen ebenfalls anderthalb Verse in der Nachdichtung; hier benötigt Kapnist etwas mehr Raum für den weiteren Verlauf und den Schluß der Strophe.

Hatte er im 1. Vers der 2. Strophe die Myrte schon *prostaja* – einfach – genannt, so erscheint sie nun im 2. Vers mit dem Epitheton *skromnaja* – bescheiden. Die anaphorische Figur des Originals: *neque te... – neque me...*, die jeweils nach der Vers-Zäsur einsetzt, ahmt Kapnist nach durch die Wendung *kak tebe, sluge/tak i mne...* Jedoch drückt er den Gedanken nicht durch eine Litotes aus, sondern positiv, und setzt vor die Disjunktion eine Formulierung, die das Gemeinsame herausstellt: *nam prilična, kak tebe, sluge – tak i mne...* – „uns steht sie (die bescheidene Myrte) wohl an, sowohl dir, meinem Diener, als auch mir...“

Der Dichter als lyrisches Ich schließt sich in den hier geäußerten Wunsch nach größerer Bescheidenheit deutlich mit ein. Größere Bescheidenheit in der Lebensführung – dieses Ideal schwebte Kapnist stets vor und war für ihn unter anderem ein Grund, in Lebenskrisen vom eleganten Petersburg in sein Dorf Obuchovka zurückzukehren.³¹⁴ Seine persönliche Anspruchslosigkeit in materiellen Dingen hat Kapnist ebenfalls zum Ausdruck gebracht in einer Nachdichtung nach c. I, 31 von Horaz:

³¹³ Zur Bedeutung von *odi* in V. 1 schreibt Elisa Romano in ihrem Horazkommentar: „*odi* ha un significato meno forte rispetto al nostro 'odiare', e indica piuttosto disprezzo misto a fastidio...“ (a.a.O. S. 724); vgl. auch in dieser Arbeit SS. 165/166.

³¹⁴ S. in dieser Arbeit SS. 48-50 und S. 172.

1. Quid dedicatum poscit Apollinem
vates? Quid orat de patera novum
fundens liquorem? Non opimae
Sardiniae segetes feracis,

2. non aestuosae grata Calabriae
armenta, non aurum aut ebur Indicum
non rura, quae Liris quieta
mordet aqua taciturnus amnis.

3. Premant Calenam falce quibus dedit
fortuna vitem, dives ut aureis
mercator exsiccet culillis
vina Syra reparata merce,

4. dis carus ipsis, quippe ter et quater
anno revisens aequor Atlanticum
impune, me pascunt olivae
me cichorea levesque malvae.

5. Frui paratis et valido mihi,
Latoe, dones et precor integra
cum mente nec turpem senectam
degere nec cithara carentem.

8. V.V. Kapnist:
Želanija stichotvorca
(veröffentl. 1806)

V.V: Kapnist:
Wünsche des Dichters

1. Чего ниит от неба просит,
когда в путь новый год течет
или когда во храм приносит
он в день рожденья свой обет?
Не жатва льстит его богата,
не мягка волна тучных стад,
не кучи серебра и злата,
не пышность мраморных палат.

1. „Worum bittet der Dichter den Himmel,
wenn sich ein neues Jahr auf den Weg macht
oder wenn er am Geburtstag
sein Weihgeschenk in den Tempel trägt?
Keine reiche Ernte schmeichelt ihm,
keine weiche Woge wohlgenährter Herden,
keine Haufen von Silber und Gold,
kein Prunk von marmornen Gemächern.

5

2. Пусть пьет нектар кокосов
сочных
тот, кто нашел золотое дно,
пускай из кристалей восточных
вкушает капское вино.

2. Soll doch den Nektar saftiger Kokosnüsse
schlürfen,
wer eine Goldgrube gefunden hat;
soll er aus orientalischem Kristall
Wein von Capri genießen!

10

... *me pascunt olivae, me cichorea levesque malvae.*

Nicht nur die rein vegetarische Kost, die hier erwähnt wird, sondern auch die Wortwahl mit dem Verb *pascere*, das sich eher auf die Ernährung von Tieren bezieht, weist auf schlichte, bäuerliche Lebensführung hin.

(5. Strophe) In der letzten Strophe bittet der Dichter den Sohn der Latona (Apollo) – der damit auch zum Ansprechpartner wird – darum, daß er (weiterhin) an seiner schlichten Lebensführung festhalten dürfe und daß ihm der Gott ein Alter in Ehre und bei geistiger Gesundheit schenken möge, in dem auch die Dichtkunst ihren Platz habe.

Die Gedankenführung des Originals hat Kapnist weitgehend übernommen. Inhaltlich entsprechen seine drei Strophen im großen und ganzen der oben aufgeführten Gliederung bei Horaz, jedoch mit einigen Unterschieden: Der wichtigste ist, daß er den Bezug auf den Dichter als lyrisches Ich auf den Beginn der 3. Strophe verlegt, wo es dann ganz betont heißt: *No ja, ja syt ...* – Aber ich, ich bin gesättigt... Bei Horaz erscheint die entsprechende Wendung *me pascunt...* scheinbar unauffällig mitten im 3. Vers der 4. Strophe, und prallt hier geradezu auf das Wort *impune*, das noch als Enjambement zum vorherigen Bild vom reichen Kaufmann gehört, der „ohne Verlust“ jährlich drei-, viermal das atlantische Meer befährt. Dieses Bild fehlt bei Kapnist, stattdessen malt er ein anderes; er spricht von einem *napersnik ščast'ja ljubimyj* – von einem Liebling des Glückes, den er wie einen orientalischen Potentaten darstellt: er braucht nur die Hand auszustrecken, und schon entbietet ihm die ganze Welt ihren Tribut.

Die Fortsetzung dieser Stelle trägt deutlich den *color Russicus*, den Kapnist sonst in diesem Gedicht ganz vermeidet:

(Ja) dovolen kružkoj kislych ščej – „(Ich bin) zufrieden mit einem Napf sauren Kohls“.

Überhaupt ist der Dichter bei diesem *podražanie* zurückhaltend, was das Einbringen von Modernismen betrifft: Natürlich wendet er sich mit seiner Bitte nicht an Apollon, aber auch nicht (christianisiert) an „Gott“, sondern an den „Himmel“ (VV. 1 und 19). Auch die von Kapnist anstelle der „heidnischen“ Anlässe zum Bittgebet (Tempelweihe – Trankopfer) erwähnten Gelegenheiten, das Neujahrsfest und der Geburtstag, sind keine spezifisch christlichen Feste, sondern wurden schon von den alten Römern gefeiert. So kann man bei Vers 3 bei der Übersetzung des Wortes *chram* im Deutschen zwischen den Wörtern „Tempel“ und „Kirche“ schwanken.

In den Versen 5-8, wo er die für den Dichter „überflüssigen“ Güter aufzählt, vermeidet Kapnist wieder den direkten Bezug auf antike Gegebenheiten, stellt es aber der Phantasie des Hörers/Lesers frei, ihn herzustellen; man vergleiche

segetes feracis (Sardiniae)	жатва богата	eine reiche Ernte
grata armenta (Calabriae)	мягка волна тучных стад	die weiche Woge wohlgenährter Herden
aurum aut ebur (Indicum)	кучи серебра и злата	Haufen von Silber und Gold

Statt der Ländereien am Liris (*rura*) steht bei Kapnist als viertes Glied in dieser Aufzählungskette:

пышность мраморных палат – der Prunk marmorner Gemächer

Damit hat er ein zeitloses, für seine russischen Zeitgenossen besser verständliches Symbol für „Reichtum“ gewählt.

In seiner 2. Strophe hat Kapnist eine weitere grundsätzliche Änderung gegenüber dem Original vorgenommen: Während hier von zwei verschiedenen Personen die Rede ist: von einem Weingutsbesitzer und einem Kaufmann, spricht er vom Beginn der 2. Strophe an nur von einer Person, nämlich dem schon erwähnten Liebling des Glückes, der – vom Dichter nicht darum beneidet – den Nektar saftiger Kokosnüsse trinkt und aus orientalischen(!) Kristallgläsern erlesenen Wein genießt. Wie in jenem frühen Gedicht *Vremja* nach c. II, 14 wird anstelle des *vinum Calenum* als Zeichen des Luxus auch hier wieder der Wein von der Insel Capri³¹⁵ genannt.

Die letzte Strophe des Kapnist-Gedichtes zeichnet sich außer durch die bereits besprochene Verlagerung des Gedankens aus der 4. Strophe des Originals und durch die gleichzeitig erfolgte Russifizierung³¹⁶ auch durch einige Konkretisierungen gegenüber dem Horaz-Text aus:

³¹⁵ Vgl. o. S. 83 die Bemerkung über den Caecuber-Wein.

³¹⁶ Vgl. o. S. 158.

Frui paratis et valido mihi	но я, я сыт укругом хлеба	doch ich, ich bin satt von einer Scheibe Brot
	доволен кружкой кислых щей	zufrieden mit einem Napf sauren Kohl
Nec (...) senectam degere	и век пресекло б престарелый	daß er (= der Himmel) mein Leben vor der Zeit beendet
Nec cithara carentem	бесчувственный ко звуку лир	(wenn es) gefühllos (ist) gegenüber dem Klang der Leier

An diesem Gedicht bemerkt man erneut das Bestreben Kapnists, jeden Vers möglichst als einen abgeschlossenen Satz, Teilsatz oder wenigstens einen größeren, in sich abgeschlossenen Satzteil zu gestalten. Deshalb gibt es bei ihm kaum einmal ein starkes Enjambement, während in der antiken Vorlage fast jeder Vers in dieser Weise an den jeweils vorangehenden anschließt. Möglicherweise hat diese Tendenz zur Vereinheitlichung im Sprachfluß auch bewirkt, daß Kapnist wegen der im Original bestehenden Strophenenjambements in seinem Gedicht die Stropheneinteilung anders angelegt hat.³¹⁷ Als weitere Folge beobachtet man hier, daß er mehrere aufeinanderfolgende gleichartige Aussagen als anaphorische Wendungen wiedergibt: In der ersten Strophe beginnen beispielsweise die letzten vier Verse alle mit *ne*. Auch im Horazgedicht beginnen an der entsprechenden Stelle viermal nacheinander die Kola mit *non*, jedoch sind diese unregelmäßig auf die beiden ersten Strophen verteilt.

Kapnist hat sich also bei diesem Gedicht bemüht, die antike Vorlage formal und inhaltlich modernisiert wiederzugeben; dabei hat er auf Christianisierung und auf Russifizierung weitgehend verzichtet und fast überall den Text so „neutral“ gehalten, daß ein Verständnis im Sinne der Antike zumindest möglich wäre. Ganz falsch wäre es freilich, wollte man das Gedicht von Kapnist oder von Horaz jeweils als Plädoyer für ein Dichter-Dasein im Sinne des „Armen Poeten“ von Carl Spitzweg betrachten; denn erstens waren diese beiden Dichter nicht arm, zweitens waren sie nicht unpolitisch, und drittens betonten sie in ihren Gedichten nur ihre innere Unabhängigkeit von den materiellen Gütern – und von denen, die sie besitzen.

³¹⁷ Vgl. o. S. 101.

Seitdem gegen Ende der alten römischen Republik der private und öffentliche Reichtum ins Uferlose zu wachsen schien, haben sich Politiker, Schriftsteller und Dichter immer wieder mit diesem Thema befaßt und auf die Gefahren hingewiesen, die von der Schrankenlosigkeit des Besitzstrebens ausgingen.³¹⁸ Auch Horaz hat das getan, z.B. in der ersten der sogenannten Römeroden, zu der Kapnist ebenfalls eine Nachdichtung verfaßt hat

9. Horaz: c. III, 1 (veröffentl. 23. v.Chr.)	Kapnist: Nictožestvo bogatstv (veröffentl. 1814)
1. Odi profanum volgus et arceo. Favete linguis: carmina non prius audita Musarum sacerdos virginibus puerisque canto.	1. Непросвещенну чернь с презреньем а вы безмолвствуйте: парнасских жрец богинь, для юношей и дев стихи я воспеваю, еще не слыханны доньнь.
2. Regum timendorum in proprios greges, reges in ipsos imperium est Iovis clari Giganteo triumpho cuncta supercilio moventis.	2. Цари – подвластным страх, царей – Зевес властитель, Титеи дерзостных низвергший в прах детей, колеблющий весь мир и звездную обитель единым манием бровей.
3. Est ut viro vir latius ordinet arbusta sulcis, hic generosior descendat in campum petitor, moribus hic meliorque fama	3. Пусть тот садов себя пространством величает, сей знатен, в Марсов круг за почестями течет, того пусть слух доброт повсюду прославляет, сего – толпящийся причет,-
4. contendat, illi turba clientium sit maior: aequa lege Necessitas sortitur insignis et imos, omne saepe movet urna nomen.	4. равняет всех их смерть; вельможа напыщенный иль нищий – всем ее быть жертвой суждено: и в урне роковой все имена вмещены судьбой мешаются равно.

³¹⁸ Vgl. z.B. Sallust in seiner *Catilinae coniuratio*, cc. 13 und 13.

nec purpurarum sidere clarior	ни благовоннейший персидский аромат,
delenit usus nec Falernae	ни багряницы блеск, ни вина кампанийски
vitis Achaemeniumque costum,	печалей гнета не лечат?

12. cur invidendis postibus et novo	12. Почто желать столпы воздвигнув
sublime ritu moliar atrium?	приворотны,
	чтоб новый вкус мой дом, на зависть всем,
	одел,
Cur valle permutem Sabina	и на сокровища променивать заботны
divitias operosiores?	сабинский малый мой удел?

Übersetzung des Kapnist-Gedichts Die Nichtigkeit des Reichtums

1. „Den dummen Pöbel verjage ich voll Verachtung.
Ihr aber, schweigt: Als Priester der Göttinnen vom Parnaß
singe ich nun für die Jünglinge und jungen Mädchen meine Verse,
die man bis jetzt noch nicht gehört hat.
2. Die Könige sind der Schrecken ihrer Untertanen; der Herrscher über die Könige aber ist Zeus.
Der Titanen freche Kinder hat er in den Staub niedergeworfen;
die ganze Welt und das Sternenhaus erschüttert er
durch ein einziges Zucken seiner Brauen.
3. Mag sich doch der eine rühmen wegen der Ausdehnung seiner Gärten,
mag der andere berühmt sein und wegen seiner Ehre aufs Marsfeld eilen,
mag diesen wiederum die Kunde von seinen Wohltaten überall verherrlichen,
und jenen eine dichtgedrängte Klientenschar:
4. Sie alle macht der Tod gleich; sei es ein aufgeblasener Würdenträger
oder ein Bettler: allen ist es bestimmt, sein Opfer zu werden;
in die Schicksalsurne sind alle Namen hineingetan
und werden vom Schicksal gleich gemischt.
5. Der Übeltäter, wenn er das bloße Schwert sieht, das über seinem Haupte hängt,
kann nicht mehr Speisen und Wein aus Sizilien genießen:
weder der Gesang der Vögel noch der Leier angenehm klingender Laut
kann ihm den Schlaf wiederbringen.

6. In einer armen Hütte, in Frieden geschützt,
verachtet nicht der Schlaf den Zufluchtswinkel,
auch nicht am Flußufer, vom Zephir leicht gewiegt,
den Schutz eines dunklen Wäldchens.

7. Wer sich nur maßvolle Zufriedenheit wünscht,
denn versetzt weder das stürmische Aufwallen der Meereswogen
noch der Untergang des grimmigen Arktur in Unruhe,
auch nicht der Aufgang des Bocksgestirns am Sternenhimmel,

8. kein Hagel, der die Blüte der Rebe oder ihre Frucht trifft,
keine Ernte, die ihm mit goldener Hoffnung nur schmeichelt,
kein Garten, der bald den Regengüssen, bald dem grimmigen Winter die Schuld am Mißwuchs gibt,
bald auch der Sonnenhitze, welche die Erde austrocknet.

9. Schon sehen die Fische die Meeresfluten von Dammbauten eingeengt:
Ein reicher Protz beeilt sich dort vor dem anderen, mit seinem Gesindevolk
und seinen Architekten, in den Wellen Mauern hochzuziehen,
weil man sich auf dem Festland langweilt.

10. Doch Angst und Kummer eilen diesem würdigen Herrn hinterher,
die dürre Sorge mit mürrischer Stirn
setzt sich mit ihm in die rundum mit Erz beschlagene Trireme
und zu Pferde hinter seinen Sattel.

11. Wozu das alles, wenn weder teurer Marmor aus Sinada,
noch das wohlduftendste persische Parfüm,
noch der Glanz des Purpurs, noch Weine aus Kampanien
die Last der Kümernisse lindern können?

12. Wozu soll ich denn wünschen, indem ich Säulen im Vestibül errichte,
daß mein Haus nach neuer Mode, zum Neide aller, eingerichtet ist,
und wozu soll ich einen Schatz, der mir nur Mühe macht,
gegen mein kleines Sabiner Landgut eintauschen?

Das c. III, 1 des Horaz ist, wie auch die fünf darauffolgenden Gedichte, im
alkäischen Versmaß geschrieben. Dieses Versmaß hat man als so typisch für

Horaz angesehen, daß z.B. auch Prokopovič alkäische Verse einfach als (versus) Horatiani bezeichnete.³¹⁹

Kapnist hat seine Nachdichtung im jambischen Versmaß verfaßt, und zwar in einer Kombination aus jeweils drei Alexandrinern und einem abschließenden vierfüßigen Jambus³²⁰ pro Strophe, nach folgendem Schema, das er durch alle Strophen genau beibehält:³²¹

- | | | | |
|----|-----|----|---|
| 1. | 6f. | hk | A |
| 2. | 6f. | ak | b |
| 3. | 6f. | hk | A |
| 4. | 4f | ak | b |

Mit seiner Nachdichtung, die er zu den *perevody* zählte, fühlte sich Kapnist offenbar Horaz besonders verpflichtet: Unter dem Titel steht in der Handschrift³²² ein lateinisches Zitat aus dem ersten Vers *Odi prophanum* (sic) *vulgus*. Er hat sich im übrigen nicht nur an die originale zwölfstrophige Gliederung gehalten, sondern auch den Inhalt der einzelnen Strophen fast überall genau entsprechend der Vorlage gestaltet. Daher kann man hier auf eine eingehende Analyse aller Strophen verzichten.

Schon der erste Vers ahmt die lapidare Kürze des Originals nach: *Neprosveščenny cern' s prezreniem izgonjaju*. – „Den unaufgeklärten (= ungebildeten, kulturell niedrigstehenden) Pöbel verjage ich mit Verachtung.“ In einer Prosaversion, die sich in der Handschrift des Gedichtes befindet (vgl. u. Anm. 318), übersetzt Kapnist noch „wörtlicher“: *Nenavižu neprosveščennuju cern' i izgonjaju*. – „Ich hasse den ungebildeten Pöbel und verjage ihn.“

Zur Bedeutung des Wortes *odi* in diesem Zusammenhang schreibt Eduard Fraenkel:³²³

³¹⁹ Feofan Prokopovič, *Sočinenija*, Hrsg. I. P. Eremin, 1961, S. 246

³²⁰ Im gleichen Versmaß hat auch Puškin seine Nachdichtung des *Exegi monumentum* geschrieben; vgl. Puškin, *Izbrannye proizvedenija*, Moskau, 1969, S. 104.

³²¹ Zu den verwendeten Abkürzungen vgl. o. SS. 80 und 87.

³²² V. V. Kapnist, unveröffentl. Manuskript, IRLI (Institut für Russische Literatur, St. Petersburg): F. 122, D 60; Prosa-(Interlinear-)Übersetzung: F. 122, D. 59.

³²³ Vgl. Eduard Fraenkel, *Horaz*, Darmstadt 1967, SS. 311/312 zur Bedeutung von *odisse*; vgl. dazu auch in dieser Arbeit o., S. 155, Anm. 313.

„...Heinzes Wiedergabe, 'Ich will nichts zu schaffen haben mit...' trifft sie (die Bedeutung, A. Bl.) genau. Natürlich bedeuten die Wörter *odium*, *odisse* bei Horaz und sonst sehr oft ‚Haß‘, ‚hassen‘, aber oft ist ihre Bedeutung auch weit weniger stark. Ausdrücke wie das bei Plautus häufige *odio mihi es* meinen etwa dasselbe wie ‚*tu m'ennuis*‘, ‚*mi dai noia*‘, ‚*you make me tired*‘ (...). Andere stehende Wendungen, die *odium* enthalten, weisen in dieselbe Richtung; es wäre vollkommen falsch, in ihnen den Begriff ‚Haß‘ zu suchen. (...) Ebenso wie Plautus und Cicero *aspernari* und *spernere* neben das Verb stellen, das ihnen an Bedeutung sehr nahe kommt, nämlich *odisse*, verfährt auch Horaz, Epist.1,7,20, *prodigus et stultus donat quae spernit et odit*. Dieselbe eingeschränkte Bedeutung von *odisse* findet sich z.B. Od. I, 38, 1, *Persicos odi...apparatus* (...)“

Von dieser Diskussion hat Kapnist noch nichts gewußt: auch Dacier übersetzt den betreffenden Vers *Je hais le profane vulgaire*. Trotzdem gibt Kapnist das Wort *odi* in seiner Reinschrift wieder mit *s prezreniem (izgonjaju)* – „(ich verjage) voll Verachtung“ (vgl. *aspernari* bzw. *spernere*!), und auch die Übersetzung *Persicos odi apparatus* mit *ne ljublju* – „ich liebe nicht...“ beweist ein modifiziertes Verständnis des Wortes: Mit *odisse* ist hier nicht jener starke Affekt gemeint, der im Extremfalle bis zum Vernichtungswillen reichen kann, sondern eine innere Haltung, die aus dem Bewußtsein der Überlegenheit der vertretenen eigenen Überzeugung sich deutlich von anderen abgrenzt, bis hin zur Ausgrenzung eben jener anderen; daß Kapnist dies richtig erkannt hat, zeigen seine Übersetzungen.

August Meineke hat festgestellt, daß die ersten vier Verse des c. III, 1 als Proömium für die folgenden insgesamt sechs Gedichte bestimmt seien. Elisa Romano bestätigt diese Auffassung; in ihrem Odenkommentar schreibt sie:³²⁴

„(Infine), la prima strofa di III, 1, di carattere proemiale, risulterebbe sproporzionata, oltre che inusuale in Orazio, se intesa come proemio a una sola ode; essa sembra piuttosto introdurre l'intero gruppo costituito da III, 1-6.“

Auch Dacier hatte sich schon über diese Frage Gedanken gemacht und war zu folgendem Ergebnis gelangt:

³²⁴ Elisa Romano, a.a.O. S. 721

„(...) En un mot, ces quatre vers sont proprement une espece de Préface, dans laquelle le Poëte déclare, qu'il n'y a que les sages & les initiez qui doivent lire ses vers, & que c'est lui qui a donné aux deux choeurs de jeunes garçons & de jeunes filles le Poëme séculaire qui avoit été chanté depuis quelque temps.“³²⁵

Aufgrund dieser Überlegungen gibt Dacier auch die betreffende Stelle folgendermaßen wieder:

„Vous, écoutez avec une attention religieuse: C'est moi qui suis le Prêtre des Muses, & qui donne aux deux choeurs de jeunes garçons et de jeunes filles les vers sacrez que l'on n'avoit jamais entendus.“³²⁶

Kapnist dagegen übersetzt diese Horazverse (2-4) weitgehend wörtlich und unpräzise:

А вы, безмолвствуйте: парнасских жрец богинь,
для юношей и дев стихи я воспеваю,
еще неслыханны донынъ.

„Ihr aber, schweigt: Als Priester der Göttinnen vom Parnaß
singe ich jetzt für die Jünglinge und jungen Mädchen meine Verse,
die man bis jetzt man noch nicht gehört hat.“

Ähnlich wie Horaz nicht einfach das Wort *tacere* benutzt, sondern das aus dem rituellen Gebrauch stammende *favete linguis*, sagt Kapnist hier *bezmolvstvujte* – etwa: „verhaltet euch ohne (störendes) Gerede.“³²⁷ Das Wort Musen umschreibt

³²⁵ Dacier, a.a.O., *Le troisieme livre*, SS. 9/10

³²⁶ Dacier, a.a.O. S. 3; seine Übersetzung dieser Stelle ist wahrscheinlich angeregt durch *carm. saec.*, VV. 4-8:

tempore sacro,
quo Sibyllini monuere versus
virgines lectas puerosque castos
dis, quibus septem placuere colles
dicere carmen.

³²⁷ Vgl. u. S. 294 bzw. 296.

er durch „Göttinnen des Parnaß, vielleicht deshalb, weil ihm an dieser Stelle die einsilbige Form *Muz* „der Musen“ (Gen. Plur.) zu wenig Gewicht hatte.

Im nächsten Vers nennt er – wie Dacier – zunächst die Jünglinge, dann erst die jungen Mädchen, obwohl kein Verszwang besteht: *dlja dev i junošej stichi ja vospevaju*, wäre hier genauso gut möglich wie die von Kapnist gewählte Reihenfolge. Ebenso fällt auf, daß Kapnist von *stichi*, also von „Versen“ spricht, obwohl das Wort *pesni* – „Lieder“ ohne weiteres in den Vers gepaßt hätte: *dlja junošej i dev ja pesni vospevaju*. Es ist nicht zu ermitteln, ob er hier in Abhängigkeit zu Dacier steht oder ob ihm die lateinische Form *carmina* angesichts eines Einzelliedes unpassend erschien. Jedoch spricht Kapnist weder von den Chören der Jungen und Mädchen, noch bezeichnet er seine Verse als „heilig“, wie es bei Dacier der Fall ist.

Im 1. Vers der 2. Strophe zeigt Kapnists Fassung eine größere Knappheit als das Original: In diesem einen Vers von sechs Wörtern faßt er zwei Horazverse mit insgesamt elf Wörtern zusammen, ohne daß dadurch in der Aussage etwas fehlte; sie ist sogar durch Wortwahl und Wortstellung teilweise noch pointierter als das lateinische Vorbild:

Cari – podvlastnym strach; carej – Zeves vlastitel’ heißt wörtlich übersetzt: „Die Könige („Zaren“) sind (bedeuten) ihren Untertanen Furcht (und Schrecken); der Könige Herrscher (aber) ist Zeus.“³²⁸

Dabei hat Kapnist die Figur *regum...reges* nachgeahmt in *cari...carej*; das im Lateinischen verdoppelt zu denkende Wort *imperium* findet sich im Russischen wieder in zwei Wörtern des gleichen Wortstammes: *pod-vlastnye* sind die unter der Macht Stehenden, *vlast-itel’* ist der, welcher die Macht ausübt.

Für die Wiedergabe der restlichen beiden Verse hat Kapnist nun Raum gewonnen: aus dem recht knappen *clari Giganteo triumpho* wird bei ihm: *Titei derzostnych nizvergšij v prach detej*– „Welcher die frechen Kinder der Titanen in den Staub gerungen hat.“

³²⁸ Dacier übersetzt diese Stelle folgendermaßen: Les Rois ont un empire absolu sur leurs Peuples; mais ils sont eux-mêmes sous l’empire de Jupiter... (vgl.. Dacier, a.a.O. S.3). Von *regum timendorum* ist bei ihm nicht die Rede. Möglicherweise hat er hier Rücksicht auf Ludwig XIV. genommen; immerhin stand er zur Zeit der Abfassung seines Horaz-Kommentars (1682-89) im Dienst des Sonnenkönigs als „Garde des Livres du Cabinet du Roi“ (Vgl. hierzu auch die Anmerkung zu V. 6: REGES IN IPSOS in Daciers Kommentar zu diesem Gedicht a.a.O. auf S. 11.) Kapnist zeigt sich jedenfalls in seiner Übersetzung hier nicht von Dacier beeinflusst.

Das schöne Bild im 4. Vers *cuncta supercilio moventis* behält er bei, er konkretisiert aber das Wort *cuncta* folgendermaßen: *ves ' mir i zvezdnuju obitel'*: „die ganze Welt und das Sternenhaus“.

Die nächsten beiden Strophen sind im Original durch Strophenenjambement verbunden; während Horaz diese Verbindung nutzt, um zunächst weiter das bunte Gewimmel ehrgeiziger Menschen auf den verschiedensten Betätigungsfeldern darzustellen, faßt Kapnist am Anfang der vierten Strophe nach einem schwachen Enjambement – diese Gruppen zusammen und macht schon im 1. Vers die Aussage, die das Original erst im 2. Vers bringt: *Ravnjaet vsech ich smert'* „Sie alle macht der Tod gleich.“ Das lateinische Wort *Necessitas* (wörtl. „das Unausweichliche“), das hier in der Personifizierung zu verstehen ist wie das griechische ἀνάγκη gibt Kapnist also mit „Tod“ wieder. Konkret wird er auch bei der Wiedergabe von *insignis et imos* (V. 15): *vel 'moža napyščennyj il' niščij* – „ein aufgeblasener Würdenträger oder ein Bettler“ heißt die Stelle bei ihm.

In den nächsten beiden Strophen (5. und 6.), die grammatisch (Strophenenjambement!) und inhaltlich eine Einheit bilden, hält sich Kapnist weitgehend an die Gedankenfolge und an den Wortlaut des Originals.

Die 7. Strophe des Horaz, genau in der Mitte des Gedichts, beginnt mit einer Gnome, die durch eine Reihe von Beispielen ein Hauptziel der Lehre Epikurs, das Erreichen der ἀταραξία erläutert:

Desiderantem quod satis est neque
tumultuosum sollicitat mare...

Die beiden Verse übersetzt Kapnist:

Умеренного кто довольства лишь желает,
того ни бурное морских волненье вод
(...смущает)

„Wer nur die maßvolle Zufriedenstellung (seiner Bedürfnisse) erstrebt, den versetzt nicht das stürmische Aufwallen der Meereswogen in Unruhe...“

Mit dieser Übersetzung hat Kapnist genau den Kern der horazischen Lebensphilosophie getroffen. Horaz war ja bekanntlich kein Prediger der Bedürfnislosigkeit, sondern ein Anhänger des maßvollen Genießens.

Von der 7. zur 8. Strophe gibt es in beiden Fassungen ein schwaches Enjambement: Hier wird jeweils die Aufzählung von Gegebenheiten fortgeführt, welche die *ἀταραξία* des Menschen bedrohen könnten. Auch diese Doppelstrophe zeigt wieder stilistische Eigenheiten der beiden Dichter. Horaz fügt die einzelnen Kola mit wechselndem Negationswort und an wechselnder Stelle im Vers aneinander:

7. Desiderantem quod satis est neque
tumultuosum sollicitat mare,
nec saevus Arcturi cadentis
impetus aut orientis Haedi,

8. non verberatae grandine vineae
fundusque mendax...

Kapnist dagegen läßt jeden Vers mit einem neuen Kolon beginnen und leitet ihn jeweils anaphorisch mit der Verneinungspartikel *ni* ein:³²⁹

7. Умеренного кто довольства лишь желает,
того ни бурное морских волненье вод
ни запад лютого Арктура не смущает,
ни звездного Козла восход,

8. ни град, цвет гроздия иль плод его разящий,
ни жатва, лъстившая надеждою златой,
ни сад, то дождь ливный, то лютость зим винящий...

(Übers. s. o. S. 135)

Im Horaz-Gedicht steht zwischen der 9. und 10. Strophe ein starkes Enjambement, das zunächst zu einem – vielleicht beabsichtigten – Mißverständnis durch einen Beziehungsfehler führen könnte: *...redemptor cum*

³²⁹ Vgl. hierzu die Bemerkungen zur Vers- und Satzstruktur bei Kapnist auf S. 104 in dieser Arbeit.

famulis dominusque terrae – ergäbe als Strophenschluß natürlich auch einen Sinn, da sich ja dieser Mensch wirklich wie ein „*dominus terrae*“ gebärdet. Erst das *fastidiosus* zu Beginn der nächsten Strophe klärt dann die grammatische und inhaltliche Beziehung.

Kapnist übernimmt dieses Enjambement nicht, sondern schließt die 9. Strophe mit *naskuča tvrdoju zemlej* – („weil man sich auf dem Festland langweilt“) ab und beginnt die nächste Strophe mit dem neuen Gedanken. Jene Trias der Bedrängnisse, von denen Horaz hier spricht: *Timor, Minae* und *atra Cura*, heißt bei Kapnist *strach, skorb‘* und *zabota toščaja* („Angst, Kummer und dürre Sorge“), wobei das letzte Glied in dieser Reihe noch ein weiteres Attribut erhält: *s nachmurennyj čelom*– „mit mürrischer Stirn“.

Auch die beiden letzten Strophen hat Horaz wieder als eine Doppelstrophe angelegt: Die Hinderungsgründe gegen einen prächtigen Stadtbau und gegen einen Wegzug von seinem Sabinum führt er in der 11. Strophe – eingeleitet mit *quodsi* – auf, ein entsprechendes Ansinnen weist er in der letzten Strophe mit zwei kurzen Fragesätzen, jeweils eingeleitet mit *cur*, zurück.

Kapnist übernimmt auch in diesem Fall nicht das Strophenenjambement des Originals, aber er zeigt die innere Zusammengehörigkeit der beiden Strophen dadurch an, daß er schon die 11. Strophe mit *Počto ž* – („Warum denn“) beginnen läßt, und nimmt dafür einen Anakoluth am Strophenende in Kauf; an den Anfang der letzten Strophe setzt er dann nochmals das Wort *Počto*.

In der 11. Strophe ändert Kapnist übrigens alle Herkunftsbezeichnungen bei den „Luxusgütern“, freilich ohne deren Bedeutung zu ändern:

Phrygius lapis	мраморы драгие синадийски(е)
Falerna vitis	вина кампанийски(е)
Achaemeniumque costum	благовоннейший персидский аромат

Die Begriffe „teurer Marmor aus Sinada“, „Wein aus Kampanien“, „wohlriechendes persisches Parfüm“ erläutert Kapnist in den ausgiebigen Anmerkungen zu diesem Gedicht.³³⁰

Zum Stil der Horazode III, 1 schreibt Friedrich Solmsen³³¹ u.a.:

³³⁰ Vgl. u. SS. 295/296 bzw. 298.

³³¹ Friedrich Solmsen, Die erste Römerode des Horaz, in: Wege zu Horaz, Darmstadt 1972, SS. 155/156

„...daß sie unter den Gedichten, die Mäßigung empfehlen, einzigartig dasteht durch ihre strenge Würde und eine gewisse schroffe Verslossenheit. Diese Verslossenheit gibt ihr etwas Unpersönliches; wirklich kommen keine Formen der zweiten Person vor, und abgesehen von der ersten und letzten Strophe, in der sie ihre spezielle Berechtigung haben (...), auch keine Formen der ersten Person.

Weiter: während die erste und zweite Strophe je einen vollen und abgerundeten Gedanken enthalten, füllt danach ein Gedanke genau je zwei Strophen. Sicherlich gibt es innerhalb dieser Einheiten von Strophen *variatio* in der Beziehung von Satz und Strophe, aber das fünfmal wiederholte Verfahren, das einen Gedanken innerhalb des Umfangs von genau zwei Strophen zum Abschluß bringt, gibt der Struktur der Ode eine gewisse Starrheit, die ihre feierliche und erhabene Qualität erhöht.“

Von den fünf Enjambements als Strophenklammern hat Kapnist nur zwei – schwache – übernommen; die „gewisse Starrheit“, von der Solmsen spricht, erreicht er aber auch, und zwar durch die Gleichförmigkeit aufeinanderfolgender Verse, zumal dann, wenn diese anaphorisch beginnen.

Im großen ganzen hat Kapnist das lateinische Gedicht getreu übersetzt. Das wirft die Frage auf, wieweit er sich mit einem Text, der auch in der Übersetzung noch soviel römisches Kolorit beibehält, innerlich identifizieren konnte. Dazu ist zu sagen: Kapnist kannte von seiner und von der antiken Welt genug, um ein Horazgedicht wie dieses *mutatis mutandis* zu lesen und zu verstehen.

Das Anliegen des Horaz hat ihm gewiß nicht ferngelegen. Solmsen bemerkt in seinem eben zitierten Aufsatz, Horaz habe

„in diesem Gedicht die Verknüpfung zustande gebracht zwischen seinem Lieblingsthema – einer bescheidenen Lebensführung – und den kritischen Zuständen im römischen Staatswesen.“³³²

Wie von Horaz bekannt ist, daß er sich immer wieder aus Rom in sein Sabinum „flüchtete“ – und gewiß nicht nur vor der Sommerhitze –, so zog es Kapnist stets von Petersburg zurück nach Obuchovka, wo er sich, weitab vom mondänen Treiben in der Hauptstadt, auch vor den dort herrschenden Intrigen und Eifersüchteleien sicher fühlte (vgl. o. S. 155). Anhand der *Jabeda* etwa kann man sich schnell davon überzeugen, daß Kapnist – ebenso wie Horaz – einen Grund

³³² Vgl. Solmsen, a.a.O., S. 148

für die Verwahrlosung des staatlichen Lebens in der Demoralisierung des Privatlebens sah.

Wenn Horaz in seinem Gedicht nicht den erhabenen Ton des Anfangs durchgehalten hat und sich am Schluß der kleinen, heilen Welt seines Sabinums zuwandte, so war dies gewiß auch im Sinne Kapnists: Eine ähnliche Wendung erleben wir in der letzten Strophe des gewaltigen Pindar-Gedichtes IV, 2, deren Großteil Horaz benutzt, um die Zeichnung auf der Stirn eines von ihm ausgewählten Opferkälbchens zu schildern. Kapnists Nachdichtung dieser Ode ist Lomonosov, dem „russischen Pindar“, gewidmet, und sie übertrifft an Pathos noch ihre Vorlage. In der letzten Strophe aber spricht Kapnist von Blüten selbstgezogener Blumen, die er streuen möchte, und schließlich von seiner Votivkerze aus lilienweißem Wachs, „das ihm die fleißigen Bienen aus dem nahen Wäldchen zum Dank für seine Pflege als Geschenk gebracht hätten.“ Auch hier also liegen Pathos und Idylle sehr nahe beieinander, bei Kapnist noch mehr als bei Horaz.

Kapnist hat seine russische Nachdichtung von c. III, 1 überschrieben mit *Ničtožestvo bogatstv* – „Von der Nichtigkeit des Reichtums“. Damit umreißt er nur einen Teilaspekt dieser Ode und auch seiner eigenen, ziemlich genauen Übersetzung, in der ja außer vom Reichtum auch von der Macht und vom Ansehen die Rede ist. Freilich bedingen sich diese drei gegenseitig, und bei Sallust³³³ heißt es, daß sie durch *ambitio* und *avaritia* erlangt würden, die er beide als Grundübel im römischen Staat ausmacht.

Außer zu dieser hat Kapnist nur noch zur sechsten der „Römeroden“ eine Nachdichtung verfaßt, welcher er den Titel *Na razvrat nraov* – „Gegen den Verfall der Sitten“ gegeben hat. Zwei Motive haben ihn wahrscheinlich zur Bearbeitung des Gedichtes veranlaßt: einmal der vorherrschende pessimistische Zug, zweitens der sich schon im ersten Vers zeigende religiös-philosophische Ansatz, wo die Rede ist von einer Schuld der Vorfahren, für die der Römer, obwohl selbst unschuldig, büßen muß. Aus dieser Ode sei hier der Schluß zitiert, der deutlich auf den antiken Mythos vom Wechsel der Zeitalter anspielt:

³³³ Vgl. Sallust, *Cat. coniur.* cap. 10 ff.; speziell gegen die *avaritia* geht auch Horaz an, z.B. in *serm.* I, 1.

Horaz, c. III, 6 vv. 45-48

Kapnist : Na razvrat nraov, 12. Str.
(veröffentl. 1814):

Damnosa quid non inminuit dies?
Actas parentum peior avis tulit
nos nequiores, mox daturos
progeniem vitiosiore.

Чего не изменяют едки
лета в тлетворном бегстве их?
Сынов развратных наших* предки
родили – мы отцов своих
уже в разврате превосходим,
а в сыновьях – потомство родим
развратнее и нас самих.

*) nach Ansicht des Verfassers dieser Arbeit müßte hier наши stehen.

Übersetzung des Kapnist – Textes:

„Was verändern nicht diese widerlichen („alles verschlingenden“)
Jahre in ihrem verderbenbringenden Lauf?
Verderbte Söhne haben unsere Vorfahren hervorgebracht,
wir übertreffen unsere Väter
an Verderbtheit.
Und in unseren Söhnen bringen wir ein Geschlecht hervor,
das noch verderbter ist als wir selbst.“

Leiv Amundsen³³⁴ bezeichnet diese Ode als die „düsterste von allen“. Weiter schreibt er dazu:

„Die Katastrophen, die die gegenwärtige Generation befallen, sind hervorgerufen durch Verstöße gegen *pietas* und *religio*, die unsere Väter begangen haben...
Die Wurzel des Übels liegt in der Zersetzung der Ehe, wozu die verhängnisvolle Erziehung des jungen Mädchens das Vorspiel bildet....“

Zu den obengenannten Übeln kommt also noch die *indomita licentia* im Geschlechtlichen hinzu, die Sallust³³⁵ ebenfalls als staatszerrüttend beklagte.

³³⁴ Leif Amundsen, Die Römeroden des Horaz in: Wege zu Horaz, 1972, SS. 311-138, hier S. 137.

³³⁵ Sallust, *Catilinae coniuratio*, c. 13; ein zutreffendes Bild der sittlichen Zustände in Rom zeichnet ebenfalls Horaz in einer Satire, und zwar in serm. I, 2.

All diese Verfallserscheinungen schildert Horaz in der Ode III, 24; doch tut er dieses hier nicht auf dem Hintergrund einer als Ideal hingestellten Welt altrömischer Werte, sondern im Vergleich mit der Werteordnung von Barbarenvölkern an der Peripherie des damaligen römischen Reiches. Da es sich hierbei um Skythen und Geten handelt, die aufgrund ihres Wohngebietes zumindest geographisch dem heutigen Rußland näherstanden, dürfte Kapnist dieses Gedicht wohl mit besonderem Interesse gelesen und bearbeitet haben:

10. Horaz: c. III, 24

Капnist: Protiv korystoljubija
(veröffentl. 1814)

<p>1. Intactis opulentior thesauris Arabum et divitis Indiae caementis licet occupes Tyrrhenum omne tuis et mare Apulicum.</p>		<p>1. Хотя б с ливийскими индейски богатства цельны ты скопил, моря Тирренски, Апулейски для зданий щебнем нагрузил, коль рок необходимый, строгий уоставит гвоздь алмазный в грудь, душевной не уймешь тревоги и не можешь ускользнуть от крепкой петли, что сурова, ничем не умолима смерть в летящий миг уже готова над головой твоей простерть.</p>
<p>2. Si figit adamantinos summis verticibus dira Necessitas clavos, non animum metu, non mortis laqueis expedies caput.</p>	5	<p>2. Блаженной геты и степные за понтом скифы жизнь ведут, что на колесах подвижные их дома за собой везут; земля, без граней, им свободно приносит жатвы и плоды, и ратаи там лишь pogodно проводят тучные бразды;</p>
<p>3. Campestris melius Scythae, quorum plastra vagas rite trahunt domos, vivunt et rigidi Getae, inmetata quibus iugera liberas</p>	10	<p>один, скончав свою работу, другому труд передает, взаимну доставляет льготу соседу своему сосед.</p>
<p>4. fruges et Cererem ferunt nec cultura placet longius annua defunctumque laboribus aequali recreat sorte vicarius.</p>	15	

5. Illic matre carentibus
privignis mulier temperat innocens
nec dotata regit virum
coniunx nec nitido fedit adultero; 20
6. dos est magna parentium
virtus et metuens alterius viri
certo foedere castitas,
et peccare nefas, aut pretium est mori.
7. O quisquis volet inpias
caedis et rabiem tollere civicam,
si quaeret pater urbium
subscribi statuis, indomitam audeat 25
8. refrenare licentiam,
clarus postgenitis, quatenus, heu, nefas,
virtutem incolumen odimus
sublatam ex oculis quaerimus invidi. 30
9. Quid tristes querimoniae,
si non supplicio culpa reciditur,
quid leges sine moribus
vanae proficiunt, si neque fervidis 35
10. pars inclusa caloribus
mundi nec Boreae finitimum latus
durataeque solo nives
mercatorem abigunt, horrida callidi 40
3. Там может среди семейна круга
детей своих любяща мать,
быв целомудренна супруга,
безвинно пасынков ласкать.
Там муж не раб жене богатой,
она не знает волокит,
наследны доблести – не злато
всяк драгоценным венном чтит.
Там в браке верность неизменну
хранит врожденный страх стыда:
Забывших клятву их священну
преступниц нет иль смерть – их
мзда.
4. О! кто положит с злодеяньем
междоусобию конец?
Коль хочет статуи с надписаньем:
”Прямый отечества отец”,
пусть буйство обуздать решится
и своеволие пресечет:
потомством он балгословится!
От нас, увы! пусть мзды не ждет:
Завистны души, унижаем
живущу доблесть мы среди нас,
но ищем, воскресить желаем,
лишь только улетит из глаз.
5. К чему и жалобы и стоны,
злодейство казни коль не зрит?
К чему бессильные законы,
коль нравственность не подкрепит?
Когда ж ни зноем опаленна,
ни дальна севера страна,
что вечным снегом отягченна,
борею в область отдана,
от алчности не отучает
корыстолюбного купца,
коль грозны волны побеждает
отважна опытность пловца,

<p>11. vincunt aequora navitae, magnum pauperies opprobrium iubet quidvis et facere et pati virtutisque viam deserit arduae?</p>		<p>6. коль бедности порок постыдный велит все сделать, все сносить и крутизною незавидный путь добродетели забыть. Пойдем и в Капитол священный, куда, усердием горя, зовет народ нас восхищенный... иль бросим в ближние моря драгие камни бесполезны, громады золотых монет, – да поглотят несыты бездны источник всех злодейств и бед!</p>
<p>12. Vel nos in Capitolium, quo clamor vocat et turba faventium, vel nos in mare proximum gemmas et lapides aurum et inutile</p>	45	<p>7. Коль истинное сокрушенье о злобе нашей ощутим, корыстолюбья истребленье началом будет нам благим, и юношей, лишенных силы, навычка строгая к трудам. Вельможич, ныне всадник хилый и ловчий трус, – по целым дням готов искусною рукою или ахейский трох катать, иль запрещенною игрою свой жребий случаю верить.</p>
<p>13. summi materiem mali, mittamus, scelerum si bene paenitet. Eradenda cupidinis pravi sunt elementa et tenerae nimis</p>	50	<p>8. Меж тем родитель вероломный спешит, забыв и стыд и честь, поверившего в клад огромный товарища в торгу обчесть. Гостеприимство, дружбу, братство готов он дешево продать, чтоб недостойному богатство сему наследнику собрать. Что ж в том? – Неправое, конечно, стяжанье скоро возрастет, но все к нему, чего-то вечно в глазах скупца недостает.</p>
<p>14. mentes asperioribus formandae studiis. Nescit equo rudis haerere ingenuus puer venarique timet, ludere doctior,</p>	55	
<p>15. seu Graeco iubeas trocho seu malis vetita legibus alea, cum periura patris fides consortem socium fallat et hospites</p>	60	
<p>16. indignoque pecuniam heredi properet. Scilicet improbae crescunt divitiae, tamen curtae nescio quid semper abest rei.</p>		

Übersetzung des Kapnist-Gedichtes

Gegen die Habsucht

1. „Du magst die unberührten Reichtümer des Libanon
 und alle Schätze Indiens aufhäufen,
 auch das tyrrhenische und das apulische Meer
 für deine Bauten mit Schotter auffüllen:
 Wenn das unerbittliche, strenge Schicksal 5
 dir einen diamantenen Nagel in die Brust schlägt,
 dann wirst du nicht die seelische Unruhe beseitigen
 und kannst auch nicht entschlüpfen
 aus der festen Schlinge, die der grimmige,
 durch nichts zu erweichende Tod 10
 jetzt, im gerade dahinfliegenden Augenblick,
 über deinem Haupt ausbreiten will.

2. Glücklicher führen doch die Geten und die steppenbewohnenden
 Skythen jenseits des Schwarzen Meeres ihr Leben,
 die auf Rädern ihre beweglichen Häuser 15
 hinter sich herziehen.
 Die Erde, ohne Grenzen, bringt ihnen frei
 Ernten und Früchte,
 und die Landleute pflügen dort nur einmal im Jahr
 ihre fruchtbaren Furchen; 20
 Wenn einer sein Werk getan hat,
 übergibt er einem anderen die Arbeit,
 und auf Gegenseitigkeit verschafft Befreiung von der Mühe
 seinem Nachbarn der Nachbar.

3. Dort kann inmitten des Familienkreises 25
 eine ihre Kinder liebende Mutter
 als keusche Ehefrau
 in Unschuld auch Stiefsöhne lieblosen.
 Dort ist der Mann nicht Sklave seiner reichen Frau,
 und sie kennt keine Buhlen: 30
 ererbten Heldenmut – nicht Gold –
 schätzt jeder von ihnen als kostbare Mitgift.
 In der Ehe bewahrt dort angeborene Angst vor der Schande

die unverbrüchliche Treue: Frevlerinnen, die den geheiligten Schwur brechen, gibt es dort nicht, oder der Tod ist ihr Lohn.	35
4. Ach! Wer setzt dem bösen Treiben und dem Bürgerzwist ein Ende? Wenn er Statuen möchte mit der Aufschrift: „Ein wahrer Vater des Vaterlandes“, dann soll er entschlossen die wilde Raserei zügeln und die Willkür unterbinden. Von der Nachwelt wird er gesegnet werden, doch, ach, von uns hat er Lohn nicht zu erwarten. Wir neidischen Seelen, wir erniedrigen Heldenmut, der unter uns wohnt, doch suchen wir ihn und wünschen ihn wieder zu erwecken, kaum daß er unseren Augen entschwunden ist.	40 45
5. Wozu dienen Klagen und Jammern, wenn böses Handeln keine Strafe sieht? Wozu kraftlose Gesetze, wenn Sittsamkeit sie nicht unterstützt? Wenn weder ein von der Sonnenhitze versengtes, noch ein Land des fernen Nordens, das unter der Last des ewigen Schnees dem Nordwind als sein Gebiet hingegeben ist, den gewinnsüchtigen Kaufmann von seiner Begierde entwöhnen kann, wenn die gewohnte Verwegenheit des Seemannes die drohenden Wellen besiegt,	50 55 60
6. wenn Armut, das schändliche Laster, befiehlt, alles zu tun, alles zu ertragen, und den nicht beneidenswerten steilen Pfad der Tugend zu vergessen... Auf, laßt uns zum heiligen Kapitol ziehen, wohin uns, vor Eifer entbrannt, das begeisterte Volk ruft... Oder laßt uns in die nahen Meere	65

die teuren, nutzlosen Steine werfen,
 die ungeheuren Massen goldener Münzen, – 70
 und sollen doch die unersättlichen Abgründe verschlingen
 die Quelle aller Missetat und Not.

7. Wenn wir wahrhafte Zerknirschung
 über unsere Bosheit empfinden,
 dann wird die Vernichtung der Habsucht 75
 ein guter Anfang für uns sein,
 und für die ganz kraftlos gewordene Jugend
 die strenge Gewöhnung an Arbeit.
 Der Sohn irgendeines bedeutenden Mannes – nun ist er ein schwächlicher Reiter
 und als Jäger ein Feigling – doch ganze Tage lang 80
 dreht er bereitwillig, mit geschickter Hand,
 entweder den griechischen Reifen,
 oder er vertraut bei verbotenen Glücksspiel
 sein Schicksal dem Zufall an.

8. Währenddessen vergißt sein treubrühiger Vater 85
 Scham und Ehre und betrügt
 eilends seinen Geschäftspartner, der ihm einen großen Schatz
 anvertraut hatte, im Handel.
 Gastlichkeit, Freundschaft, Brüderlichkeit,
 alles das ist er bereit, billig zu verschleudern, 90
 um den Reichtum für diesen unwürdigen
 Nachfolger zusammenzubringen.
 Und was wird daraus? – Feilich, das unrecht
 zusammengeraffte Gut wächst schnell an,
 doch in den Augen des Habgierigen 95
 fehlt daran immer noch etwas.“

Das horazische c. III, 24 ist in der 4. asklepiadeischen Strophenform abgefaßt, das heißt in jeder der zusammen 16 Strophen mit jeweils vier Versen³³⁶ findet zweimal der Wechsel vom Glyconeus zum Asclepiadeus minor statt.

³³⁶ So ist das Gedicht u.a. in F. Klingners Ausgabe (Teubner, Leipzig 1959) notiert; durchgehend dagegen bei H. W. Garrod (Oxford, 1959) und bei Kiessling-Heinze

Kapnists Gedicht ist kompakter angelegt: Es besteht aus acht Strophen zu jeweils zwölf Versen. Bei einer Gesamtzahl von 96 Versen ist es also gegenüber dem Original mit 64 Versen um ein Drittel umfangreicher. Bezieht man sich jedoch auf die Gesamtzahl der Silben, so beträgt der „Überhang“ dieses Gedichtes gegenüber der Horaz-Ode nur noch gut ein Viertel.

Kapnist hat ein jambisches Metrum zugrundegelegt, bei dem, verbunden mit Kreuzreim, in jeder Strophe sechsmal ein hyperkatakalektischer mit einem akatakalektischen Vierheber abwechselt. In seiner Nachdichtung, die er als Übersetzung (*perevod*) verstanden wissen will, sind grundsätzlich je acht Verse des Originalgedichtes zu einer großen Strophe zusammengefaßt.

Horaz' Ode III, 24 hat keinen direkten Ansprechpartner; aus dem unpersönlichen *licet occupes* (V. 3) und *expedies* (V. 8) sowie aus dem coniunctivus hortativus *mittamus* (V. 50) kann man jedoch ein Ansprechen der gesamten römischen Öffentlichkeit³³⁷ entnehmen; sie war ja von den hier angeprangerten Lastern betroffen. Diese Fiktion hat Kapnist in seiner Nachdichtung übernommen, in der er auch sonst auf eine genaue Wiedergabe bedacht ist.

In den ersten beiden Versen ist gleich die Rede vom – in der Antike sprichwörtlichen – Reichtum Arabiens und Indiens, der auch von Horaz häufiger erwähnt wird, z.B. in epist. I, 6, 6, in c. I, 29, 1 oder in c. I, 31, 6. Horaz dachte bei den *Arabes* sicher an die Bewohner der *Arabia felix*, deshalb hat Kapnist vermutlich den Begriff „Arabien“ hier durch „Libanon“ ersetzt.

Für den Vers 4 lag Kapnist offenbar die Fassung vor, wie sie in den Codices tradiert wird: mit *Tyrrhenum* als erstem und *Apulicum* als letztem Wort des Verses.³³⁸ Von Kiessling-Heinze wird diese Version gut begründet abgelehnt,³³⁹ und auch Kapnist hatte wohl Schwierigkeiten bei der Annahme, daß wirklich *omne mare Tyrrhenum et Apulicum* von „Baulöwen“ der damaligen Zeit

(Berlin, 1958); auch Dacier hat hier keine strophische Gliederung (s. Dacier, a.a.O., Le troisième Livre, S. 276).

³³⁷ Dazu sagt Elisa Romano in ihrem Kommentar zu den Oden des Horaz: L'ode, come altri componimenti di contenuto civile, no ha destinatario, poiche si intende rivolta all'intera comunita da parte del poeta in veste di vates (s. Elisa Romano, a.a.O. S. 814).

³³⁸ Alle Codices haben hier *Tyrrhenum*, statt *Apulicum* wird auch *Ponticum* und *publicum* tradiert. Lachmann schlägt vor, statt *Tyrrhenum* „*terrenum*“ zu setzen, wodurch auch „*publicum*“, sinnvoll würde: „du magst mit deinem Bauschotter alles Land und auch das (eigentlich) allen zugängliche Meer belegen.“ Dieser Version schließt sich neben Kiessling-Heinze auch Fraenkel an.

³³⁹ Vgl. Kiessling-Heinze, a.a.O. S. 351.

zugeschüttet werden sollten; jedenfalls hat er das *omne* nicht mit übersetzt. Die Tatsache selbst, daß so mancher *dominus terrae fastidiosus* sich seine Villa „ins Meer hinein“ bauen ließ, ist uns auch aus c. III, 1 bekannt.³⁴⁰

Mit dem nächsten Vers beginnt bei Horaz die zweite Vierversgruppe – die wir der Einfachheit halber hier als Strophe bezeichnen. Kapnists Strophe ist aber ebenfalls erst beim 5. Vers angelangt, so daß er, entsprechend dem oben erläuterten Bauprinzip, noch 8 Verse „Raum“ hat, um den Inhalt von vier Horazversen wiederzugeben. In diesen Versen gibt es zwei aussagekräftige Bilder: eines handelt von den „Nägeln der Necessitas“, das andere von der „Schlinge des Todes“. Davon überträgt Kapnist das erste Bild knapp wie Horaz in zwei Versen:

si figit adamantinos	Коль рок необходимый, строгий
summis verticibus dira Necessitas	уоставит гвоздь алмазный ³⁴¹ в грудь
clavos	
	„Wenn das unerbittlich strenge Schicksal dir einen <i>diamantenen</i> Nagel in die <i>Brust</i> schlägt“

Das *summis verticibus* des Originals schien Kapnist wohl zu wenig verständlich, weshalb er auch hier das Bild leicht abändert. Im Odenkommentar von David West finden wir zu der Stelle folgende Anmerkung:³⁴²

“In lines 5-6 Necessity is fixing her adamantine nails *summis verticibus*, in the highest tops‘, which some translators, including West (1997), take to mean ‘in the top of your head‘. The plural ‚tops‘ is a slight difficulty. More serious is that the driving of nails into heads is not a practice recorded from

³⁴⁰ Vgl. o. S. 133, Str. 9/10.

³⁴¹ Das lateinische Adjektiv *adamantinus* ist eine Übernahme des griechischen Wortes *ἀδαμάντινος* und geht auf *adamas*, *antis* bzw. auf *ἀδάμας*, *ἀδάμαντος* (unbrechbares Eisen=Stahl) zurück. Unabhängig von dieser Übernahme ins Lateinische wurde das griechische Wort *ἀδάμας* auch ins Altrussische übernommen, und zwar als *adamant*, das sich aber auf einen harten Edelstein, auf Diamant eben, bezog. An dieses Wort hat Kapnist wahrscheinlich gedacht, als er die lateinische Wortverbindung *adamantinos clavos* mit *almaznyj гвоздь* – „einen diamantenen Nagel“ übersetzte. (Das heute benutzte russische Wort für Diamant *almaz* ist übrigens auch von *ἀδάμας* abgeleitet und gelangte auf Umwegen übers Arabische und über Turksprachen ins Russische; vgl. Max Vasmer, Russ. etym. Wörterbuch, C. Winter, Heidelberg 1976, Bd. I, SS. 5 und 13.)

³⁴² David West, Odenkommentar B. III, Oxford 1995, S. 202

antiquity. Besides, contrary to what Horace is saying, if Necessity drives nails into your head, surely you will be free from fear...”

Der Kommentar von Nisbet und Hubbard nimmt zu den möglichen Übersetzungen dieser Stelle eine vermittelnde Haltung ein und äußert sich so darüber:

„Whatever view one takes, the villas must be in some way associated with the life of the builder; just as the nails driven into the rooftops show that the houses are finished, so the nails of Necessity will inevitably finish the house of the rich man’s life.“³⁴³

Kapnist selbst war über die Vorstellungen der Römer zu diesem Thema gut informiert;

Im Kommentar zu seiner Prosaübersetzung zu c. III, 24 sagt er:

Строгая необходимость – названием сим *necessitas* означали римляне Парку и даже Смерть. – Гораций говорит, что она предшествует Фортуне с гвоздями, клиньями и прочая – См. Кн. 1 ода XXXV.³⁴⁴

„Strenge Notwendigkeit – mit diesem Namen (*necessitas*) bezeichneten die Römer die Parze und sogar den Tod. Horaz sagt, daß sie der Schicksalgöttin (Fortuna) mit Nägeln, Keilen u.a. vorangeht.– s. Buch I, Ode 35“

Kapnist gibt mit *neobchodimost'* eine genaue Übersetzung des lateinischen Wortes *necessitas*, das er in III, 1 mit *smert'* – „der Tod“ wiedergibt.

Für das zweite Bild in dieser Strophe, das Horaz in knapp zwei Versen entwirft, nimmt sich Kapnist viel mehr Raum, nämlich sechs Verse, genau die zweite Hälfte seiner 1. Strophe. Hier werden zwar keine neuen „Informationen“ gebracht, wohl aber erhält das Bild auf diese Weise den Charakter einer kleinen

³⁴³ Nisbet and Hubbard, A Commentary on Horace Odes, Book III, Oxford 1995, S. 277

³⁴⁴ Dieses Zitat und auch die beiden anderen unter Anm. 3 und 5 auf dieser Seite entstammen dem Kommentar des Dichters zu seiner Prosaübersetzung des c. III, 24 von Horaz; s. Babkin II, S. 56, Anm. 3.

dramatischen Szene. Im Vorwort zu seinen Odenübersetzungen nach Horaz nimmt Kapnist zu dieser Erweiterung (*rasprostranenie*) selbst Stellung.³⁴⁵

In seiner 2. Strophe (entspr. VV. 9-16 bei Horaz) berichtet Kapnist über die einfache Lebensführung bei den Geten und Skythen; in seiner Übersetzung hält er sich dabei genau an das Original. Jedoch bezweifelt er in seinem Kommentar, daß es bei den Geten als einem nomadisierenden Volk eine solche Regelung der Feldarbeit (mit jährlichem (!) Wechsel der Pflüger) gegeben habe, wie sie Horaz in VV. 15/16 beschreibe; wahrscheinlicher sei ein Wechsel bei den Ackerflächen als bei den sie Bearbeitenden gewesen.³⁴⁶

In der nächsten Strophe (entspr. VV. 17-24 bei Horaz) kommt Kapnist auf das sittliche Leben der genannten Naturvölker zu sprechen. Er beginnt dabei – ganz wie der Originaltext – mit einem zunächst unerwarteten Detail: mit dem positiven Verhältnis der Stiefmutter zu den Stiefkindern. Dazu sagt Kiessling-Heinze:³⁴⁷

„...Da es kein Eigentum gibt, mißgönnt die Stiefmutter den Stiefkindern nicht, den eigenen zuliebe, das Erbe, sondern ‚schont‘ sie, während in Rom *lurida terribiles miscent aconita novercae*. Ov. met. I, 147...“

Auch Kapnist selbst äußert sich über diese Stelle in seinem Kommentar:³⁴⁸

(...) Все почти переводчики, кроме г-на Фосса, заставляют здесь Горация говорить, что Скифские мачихи не посягают на жизнь их пасынков. – Стихи сии, не суровость, но нежность изображают, а потому основательнее предположить можно, что Гораций хотел представить совсем другую мысль: разврат нравов его времени был чрезмерно велик и почти всеобщий: молодые девушки, из корыстолюбия, выходили за престарелых отцов семейства; мачиха не могла приласкать пасынка, не подвергая себя предосудительному заключению, что для удобства искала в своем семействе заместника дряхлому супругу; противоположно сему, Гораций чаятельно сказать

³⁴⁵ Babkin II, S. 43/44; s. auch in dieser Arbeit SS. 273/274.

³⁴⁶ Babkin II, S. 56, Anm. 5. Wahrscheinlich ist Kapnist hier von Daciers Übersetzung beeinflusst, wo es an der entsprechenden Stelle heißt: „(...) leur travail ne dure jamais qu’un an, & celui qui vient d’achever son année ne manque point d’être relevé par un successeur qui vient à son tour prendre sa place.“ (Dacier, a.a.O., Livre III, S. 279)

³⁴⁷ Kiessling-Heinze, a.a.O., S. 353

³⁴⁸ Babkin II S. 56, Anm. 6

хотел, что снисходительная к пасынку скифская мачиха такому уничижительному подозрению никогда не подвергалась.

„Fast alle Übersetzer, außer Herr Voss, lassen Horaz hier sagen, daß skythische Stiefmütter ihren Stieföhnen nicht nach dem Leben trachteten. Nun drücken diese Verse nicht Härte aus, sondern Zärtlichkeit, und deshalb darf man wohl mit mehr Grund vermuten, daß Horaz hier einen ganz anderen Gedanken vortragen wollte: Der Sittenverfall zu seiner Zeit war über die Maßen groß und beinahe allumfassend; junge Mädchen heirateten – aus Gewinnsucht – betagte Familienväter. Die Stiefmutter konnte ihren Stiefsohn nicht mit Zärtlichkeit behandeln, ohne sich dem Vorurteil auszusetzen, sie suche aus Bequemlichkeit in ihrer eigenen Familie einen Stellvertreter für ihren altersschwachen Gemahl. Im Gegensatz dazu wollte Horaz vermutlich sagen, daß eine skythische Stiefmutter, die sich verständnisvoll gegenüber ihrem Stiefsohn verhielt, niemals einer solch vernichtenden Verdächtigung ausgesetzt war.“

Diese Anmerkung Kapnists ist historisch nicht unbegründet. Ob sie aber hier der Aussage des Horaz entspricht, ist doch sehr zweifelhaft. Vermutlich ist Kapnist zu seiner etwas einseitigen Interpretation durch den Umstand gelangt, daß es im Russischen kein geschlechtsneutrales Wort für „Stiefkind“ gibt; durch die Benutzung des Dativs Plural *privignis* ist im Lateinischen eine solch neutrale Formulierung möglich. Kapnist hat sich aber durch das Wort *pasynok* – „Stiefsohn“ festgelegt, und hat außerdem das emotional zurückhaltendere *temperare* durch das russische Wort *laskat'* – lieblosen übersetzt, was dann eine Interpretation, wie er sie befürwortet, zuläßt.

In den restlichen acht Versen der Strophe kommt Kapnist zum Zentrum seines Themas: zur Frage der ehelichen Treue. Wie Horaz entwirft er hier am Beispiel der Skythen das Idealbild einer Gesellschaft, in der alle die sittlichen Entgleisungen, die in Rom zur Zeit des Horaz „normal“ waren, keinen Platz finden. Aufgrund seines Kommentars läßt Kapnist den Leser fast vergessen, daß Horaz – und auch er selbst – zu Beginn dieses Sittengemäldes außer den Skythen auch die Geten genannt hatte.³⁴⁹

³⁴⁹ Elisa Romano gibt zum Stichwort *campestres... Scythae* folgende Anmerkung:
 „gli Sciti (...), abitatori delle steppe, dal basso Danuvio all' attuale Ucraina, incarnano il tipo mitico del ‚buon selvaggio‘, cioè del popolo nordico non ancora toccato dalla civiltà, in contrapposizione ai corrotti popoli civilizzati.“ (a.a.O. S. 815)

Die nächsten beiden Horazstropfen (VV. 25-37) hat Kapnist in seiner 4. Strophe zusammengefaßt; hier ertönt der Ruf nach dem Retter, der Rom von den *inpiæ caedes* und der *rabies civica* befreien könne. Horaz hat dabei, nach Meinung der Kommentatoren, an Augustus gedacht, der jedoch erst im Jahre 18 v.Chr., also fünf Jahre nach dem Erscheinen der ersten drei Odenbücher, durch die „*Lex Iulia de adulteriis coercendis*“ die gesetzlichen Grundlagen zur Beseitigung der Schrankenlosigkeit auf diesem Gebiet geschaffen hat.

Den entscheidenden Begriff (*indomitam audeat refrenare licentiam*) gibt Kapnist wieder durch *пусть буйство обуздать решится и своевольство пресечет!* – „er soll entschlossen die wilde Raserei zügeln und die Willkür unterbinden.“ Der Dichter hat zwar das lateinische Wort *licentia* aufgefächert in zwei russische Wörter: *bujstvo* und *svoevol'stvo* – „wilde Raserei und Willkür“, jedoch hat er hier einmal nicht den Ausdruck des Originaltextes konkretisiert.

Umso anschaulicher gestalten die Dichter jeweils die zweite Hälfte ihres Gedichtes, Horaz also die Verse 33-64, Kapnist die 5. bis 8. Strophe. Dem Dichter der *Jabeda*³⁵⁰ dürften die Horazverse 33-36

9. Quid tristes querimoniae,
si non supplicio culpa reciditur,
quid leges sine moribus vanae proficiunt...

aus dem Herzen gesprochen sein, die er folgendermaßen überträgt:

- | | |
|----------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| 5. К чему и жалобы и стоны,
злодейство казни коль не зрит? | 5. „Wozu dienen Klagen und Jammern,
wenn böses Handeln keine Strafe sieht? 50 |
| К чему бессильные законы,
коль нравственность не подкрепит? | Wozu kraftlose Gesetze,
wenn Sittsamkeit sie nicht unterstützt?“ |

Aus dem *sine moribus* des Originals macht Kapnist einen mit *kol'* eingeleiteten konditionalen Nebensatz, so daß sich hier zwei parallel gebaute rhetorische Fragesätze ergeben.

Die Klage, daß dem Menschen zur Befriedigung seiner Habsucht kein Weg zu weit oder zu beschwerlich ist, kommt bei Horaz öfter vor; schon in c. I, 1 wirft er dem zur See fahrenden Kaufmann vor, er sei *indocilis pauperiem pati*. Paradoxerweise zeigen die Menschen hier sogar altrömische *virtutes*, die jedoch

³⁵⁰ S.o. S. 56.

– wegen des sittlich nicht gerechtfertigten Zieles – pervertiert erscheinen. Der größte Vorwurf trifft die ganze römische Gesellschaft, weil bei ihr

magnum pauperies opprobrium iubet	...(коль) бедности порок постыдный
quidvis et facere et pati	велит все сделать, все сносить
virtutisque viam deserit arduae	и крутизною незавидный
	путь добродетели забыть.

„...Armut, das schändliche Laster,
befiehlt, alles zu tun, alles zu ertragen,
und den nicht beneidenswerten, steilen
Pfad der Tugend zu vergessen...“

Diese Stelle voller Emphase bildet den Schluß einer langen Kette von Sätzen gleicher Struktur und ähnlichen Inhaltes, und selbst Kapnist geht hier über die Strophenschwelle mit einem Enjambement hinweg – das einzige Mal in diesem Gedicht.

Die Lösung des Problems wird beim Volk gesucht: in der *turba faventium*, was Kapnist übersetzt mit *narod voschiščennyj* – „das begeisterte Volk“. Er drückt auch ganz klar aus, was das Bild im Horaz-Gedicht schon andeutet: Die *via ardua virtutis* beginnt damit, daß man zum Kapitol hinauf geht (*poidem i v Kapitol* – „laßt uns zum Kapitol hinauf gehen) und dorthin alles Gold bringt, oder zum Meer, um es dort zu versenken. (Im lateinischen Gedicht müßte man erst aus dem *mittamus* in V. 50 ein entsprechendes Verb der Bewegung ergänzen.) Das Meer soll dann alles verschlingen, was Horaz als *summi materies mali* bezeichnet, Kapnist etwas auffächernd als *источник всех злодейств и бед* – „Ursprung aller Missetat und Not“.

Die 7. Strophe Kapnists (entspr. VV. 50-58 bei Horaz) zeigt die Konsequenzen auf, die nach einer ersten Erkenntnis der eigenen Schuld (*si bene paeniteat*) gezogen werden müßten, nämlich

erstens: *eradenda cupidinis pravi sunt elementa*

und zweitens: *tenerae nimis mentes asperioribus formandae studiis (sunt)*.

Diese Verse hat Kapnist in seiner 7. Strophe recht genau wiedergegeben.

Bei ihm schließt diese Strophe mit dem Bild vom *ingenuus puer* (übersetzt mit *vel'možič* – „Sohn eines Würdenträgers“), der „beim verbotenen Würfelspiel sein Schicksal dem Zufall anvertraut“:

vetita legibus alea	...запрещенною игрою свой жребий случаю вверять
---------------------	----------------------------------------------------

Auch hier hat Kapnist gegenüber dem lateinischen Text „erweitert“ und nicht nur die rein juristische Perspektive in den Blick genommen, sondern auch die möglicherweise schlimmen persönlichen Folgen für den jungen Mann angedeutet, welcher sich der Spielsucht hingibt.

In seiner 8. und letzten Strophe (entspr. VV. 59-64 bei Horaz) ergibt sich für Kapnist ebenfalls Raum für eine „Erweiterung“:

... cum periura patris fides consortem socium fallat et hospites...	Меж тем родитель вероломный спешит, забыв и стыд и честь, поверившего в клад огромный товарища в торгу обчесть.
------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Übersetzung des Kapnist-Textes:

8. „Währenddessen vergißt sein treubruchiger Vater Scham und Ehre und betrügt eilends seinen Geschäftspartner, der ihm einen großen Schatz anvertraut hatte, im Handel.“	85
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Kapnist nutzt also diese „Erweiterung“, um die *periura patris fides* zu konkretisieren. Ähnliches geschieht mit den nächsten vier Wörtern des Horaz-Textes:

...indignoque pecuniam heredi properet...	Гостеприимство, дружбу, братство готов он дешево продать, чтоб недостойному богатство сему наследнику собрать.
----------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Der Schluß der Horaz-Ode vermeidet den feierlichen Ton des Anfangs und geht zur Alltagssprache über, was von Kapnist nachgeahmt wird

Crescunt divitiae, tamen curtae nescio quid semper abest rei.	Что ж в том? – Неправое конечно, стяжанье скоро возрастет, но все к нему, чего-то вечно в глазах скупца не достает.
------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Kapnist sagt also nicht, daß an dem Vermögen dieses Habgierigen etwas fehle, sondern nur, daß dies *v glazach skupca* so sei, also „in den Augen des Habgierigen“. Möglicherweise übernimmt er am Schluß der Ode – durch Horaz angeregt – deshalb auch kurz dessen Ausdrucksweise. Nun darf diese leicht ironisch gefärbte Wendung uns nicht zu dem falschen Schluß führen, Horaz habe etwa das Ganze „nicht so ernst gemeint“. Wenn ihm dieses Thema nicht nahegegangen wäre, wäre er kaum in den carmina IV, 5 und IV, 15, dem letzten der ganzen Sammlung, darauf zurückgekommen. So schreibt er in c. IV, 5, VV. 21-24:

Nullis polluitur casta domus stupris,
 mos et lex maculosum edomuit nefas;
 laudantur simili prole puerperae,
 culpam poena premit comes.

In c. IV, 15, das wie das zuvor zitierte c. IV, 5 aus dem Jahre 13 v.Chr. stammt und an Augustus adressiert ist, nimmt er auf die genannte Thematik mit teilweise den gleichen Worten Bezug, wie er sie in c. III, 24 benutzt hatte (VV. 9-14):

Ianum Quirini clausit et ordinem
 rectum evaganti frena licentiae
 iniecit emovitque culpas
 et veteres revocavit artes,

per quas Latinum nomen et Italiae
 crevere vires...

Im Jahre 13 v.Chr., als die von Augustus erlassenen Ehegesetze allmählich Wirkung zeigten und sich die politische Lage weitgehend stabilisiert hatte, war auch Horazens einstiger Pessimismus einer positiven Grundstimmung gewichen. Kapnist hat von diesen beiden Gedichten jedoch keines bearbeitet.³⁵¹

Aus dem IV. Buch der Oden hat Kapnist außer dem bereits angesprochenen c. IV, 2 (Oda „Lomonosov“)³⁵² noch zwei weitere übertragen, die der Person des Dichters und seiner Kunst gewidmet sind, nämlich die carmina IV, 3 und IV, 8, außerdem das „Liebes“gedicht IV, 10 (an Ligurinus) und die Frühlingsgedichte

³⁵¹ S.u. S. 336.

³⁵² S.o. SS. 120-122.

IV, 7 und IV, 12. Davon wählen wir zunächst das c. IV, 7 aus, dessen russische Übertragung von Kapnist die Überschrift *Suetnost' žizni* – „Von der Nichtigkeit des Lebens“ – trägt.

11. Horaz, c. IV, 7

Капнист: Suetnost' žizni
(veröffentl. 1806)

1. Diffugere nives, redeunt iam gramina campis arboribusque comae, mutat terra vices, et decrescentia ripas flumina praetereunt.	1. Растаял снег, земля открылась, позеленела мурава, струя кристальна с гор скатилась оделись листьями древа.
2. Gratia cum nymphis geminisque sororibus audet ducere nuda choros. Immortalia ne speres, monet annus et alium quae rapit hora diem.	2. Возобновился вид природы, впадают реки в берега, и дев веселых короводы уж топчут мягкие луга.
3. Frigora mitescunt zephyris, ver proterit aestas interitura, simul pomifer autumnus fruges effuderit, et mox bruma recurrit iners.	3. "Не льстись ничем ты вечным в свете", твердит тебе тот год, и час, и миг, что в молненном полете крыло времен несет от нас.
4. Damna tamen celeres reparant caelestia lunae: Nos ubi decidimus quo pius Aeneas, quo dives Tullus et Ancus, pulvis et umbra sumus.	4. Весна морозы прогоняет, спешит за нею лето вслед, с плодами осень поспешает и зиму строгую ведет.
5. Quis scit an adiciant hodiernae crastina summae tempora di superi? Cuncta manus avidas fugient heredis, amico quae dederis animo.	5. Но года круг непостоянный стократ возобновит луна, а ты, в подземный дом изгнанный, ввек будешь прах и тень одна.
6. Cum semel occideris et de te splendida Minos fecerit arbitria, non, Torquate, genus, non te facundia, non te restituat pietas.	6. Кто весть, угодно ли судьбине прибавить к нашей жизни миг? Что дашь себе, то вырвешь ныне из рук наследников скупых.

7. Infernis neque enim tenebris Diana pudicum
 liberat Hippolytum,
 nec Lethaea valet Theseus abrumpere caro
 vincula Pirithoo.

7. Когда умрешь и поневоле
 тебя к кладбищу отнесут,
 ни знатный род, ни честь оттоле,
 ни ум тебя не изведут.

8. Никто не выходил из гроба,
 хоть всяк в него отсель идет.
 Бездонна, знать, земли утроба:
 Повсюду вход – исхода нет.

Übersetzung des Kapnist-Gedichtes

Von der Nichtigkeit des Lebens

1. „Getaut ist der Schnee, die Erde hat sich geöffnet,
 ergrünt ist die Wiese,
 ein kristallener Strahl hat sich von den Bergen her ergossen,
 mit Laub geschmückt sind nun die Bäume.

2. Erneuert hat sich das Antlitz der Natur,
 zu Tale eilen die Flüsse in ihrem Bett,
 und in fröhlichem Reigen
 tanzen die Mädchen schon auf den weichen Wiesen.

3. ‚Schmeichle dir nicht, daß etwas ewig ist auf dieser Welt!‘ -
 so mahnen dich jetzt das Jahr, die Stunde
 und der Augenblick, den im blitzschnellen Fluge
 die geflügelte Zeit uns davonträgt.

4. Der Frühling vertreibt die Fröste,
 der Sommer eilt ihm hinterher,
 mit Früchten schnell zur Stelle ist der Herbst
 und bringt den strengen Winter wieder.

5. Gewiß, den ständig wechselnden Kreislauf des Jahres
 erneuert hundertmal der Mond,
 du aber, ins unterirdische Haus vertrieben,
 wirst für immer nur Staub und Schatten sein.

6. Wer weiß, ob es dem Schicksal gefällt,
 unserem Leben noch einen Augenblick hinzuzufügen?
 Was du dir gönnst, das entreißt du jetzt
 den Händen gieriger Erben.

7. Wenn du stirbst und man dich, ohne zu fragen,
 zum Friedhof hinausträgt,
 dann bringen dich weder dein angesehenes Geschlecht, noch deine Ehre,
 noch dein Verstand von dort wieder weg.

8. Noch niemand ist aus dem Grab herausgekommen,
 wo doch ein jeder von hier dorthin geht.
 Bodenlos ist, wie man weiß, der Erde Schoß:
 Von überall her kommt man hinein – heraus aber nirgendwo.“

Dieses Gedicht aus dem IV. Odenbuch des Horaz ist im sogenannten 2. Archilochischen Versmaß geschrieben, einem der Epodenmaße, wie sie Horaz zuletzt im I. Buch bei den Gedichten 4, 7 und 28 benutzt hatte. Eines von diesen Gedichten, nämlich c. I, 4, hat außer einem ähnlichen Versmaß (hier ist es das 3. Archilochische Maß) auch die gleiche Thematik, so daß der Kommentar von Kiessling-Heinze von diesen beiden Gedichten sagt, sie seien „so nahe verwandt, wie kein zweites Paar horazischer Oden.“³⁵³

Eduard Fraenkel schreibt dazu:

„Wenn (...) von diesen vier Oden zwei (...) ein gemeinsames Thema haben, so ist es klar, daß die epodische Form des späteren Gedichts in Verbindung mit dem Gegenstand an das ältere Gedicht erinnern soll.“³⁵⁴

Was auch immer für Horaz der Anlaß gewesen sein mag, ein zweites, formal und inhaltlich dem ersten so ähnliches Gedicht zu schreiben, für uns heute ist es kaum möglich, sich mit c. IV, 7 zu befassen, ohne zumindest c. I, 4 kurz anzusprechen. Elisa Romano bemerkt in ihrem Horaz-Kommentar:

³⁵³ Kiessling-Heinze, a.a.O., S. 42

³⁵⁴ Eduard Fraenkel, a.a.O., S. 491

“Le due odi hanno in comune la tematica, consistente nello svolgimento del motivo del ritorno della primavera in connessione con la meditazione sulla fugacità della vita, la *Stimmung*, definibile come un incombente senso di morte generato e acuito dallo spettacolo della natura che si rinnova, l’impianto generale della struttura (...); e, a segnalare in modo più evidente il legame fra i due componimenti, Orazio ha usato un metro analogo, l’archilocheo...”³⁵⁵

Kapnist hat seine Nachdichtungen zu beiden carmina gleichzeitig herausgegeben und die erste davon schlicht *Vesna* – „Der Frühling“, die zweite aber *Suetnost žizni* – „Von der Nichtigkeit des Lebens“ genannt. Damit gibt er schon zu verstehen, daß er den großen Unterschied zwischen beiden sonst so ähnlichen „Frühlingsliedern“ erkannt hat, von denen Fraenkel das frühere Gedicht als den „lieblichen Vorläufer“ von IV, 7 bezeichnet.³⁵⁶

Genau wie das horazische Original beginnt *Suetnost’ žizni* mit einem heiteren Blick auf die im Frühling wiedererwachende Natur; Kapnist hat dieser Stimmung entsprechend ein ganz schlichtes Versmaß, den vierfüßigen Jambus, gewählt und behält es auch bei, nachdem in seiner dritten Strophe schon mahnende Töne zu hören sind.

Das Gedicht gliedert sich in acht Strophen zu jeweils vier Versen, von denen jeweils der 1. und 3. Vers hyper-, der 2. und 4. akatalektisch und im Kreuzreim angelegt ist. Um eine inhaltliche Übersicht der einzelnen Strophen bei Kapnist im Vergleich zum Original zu geben, erscheint es sinnvoll, beim Horazgedicht trotz des epodischen Maßes eine Gliederung in Strophen von jeweils vier Versen vorzunehmen, zumal die einzelnen Kola des Gedichtes eine solche Gliederung gut zulassen:

³⁵⁵ Elisa Romano, a.a.O. S. 883. – Der Kommentar von Nisbet-Hubbard (Bd. 1 S. 61) äußert sich ausführlich über die Unterschiede zwischen c. I, 4 und c. IV, 7 und vermerkt u.a.: „(But) the earlier poem has greater liveliness of illustration (...). It also includes more striking contrasts; (...). Moreover, it shows a much subtler ambivalence of feeling. (...) This ambivalence of feeling is reinforced by the metre, which is much more interesting than that of the later poem. (...)”

³⁵⁶ Fraenkel, a.a.O., S. 491

Horaz
Strophen 1–7

1. 1. Wirken des Frühlings in der Natur
2. Tanz der Grazien;
Mahnung: Nichts ist ewig auf der Welt.
3. Wechsel der Jahreszeiten
4. Unterschied: Geschehen im Kosmos – menschliches Leben
5. Unsicherheit des menschlichen Lebens;
daher Mahnung: Heute genießen!
6. Endgültigkeit des Todes trotz hoher Qualitäten eines Menschen
7. Beispiele aus der Mythologie für die Ohnmacht gegenüber dem Tod

Kapnist
Strophen 1–8

1. Wirken des Frühlings in der Natur
2. Weiterführung des Naturbildes aus Str.1;
Tanz der Mädchen im Freien
3. Mahnung: Nichts ist ewig auf der Welt.
4. Wechsel der Jahreszeiten (wie Horaz, 3 .Str.)
5. Unterschied: Geschehen im Kosmos – menschliches Leben (wie Horaz, 4. Str.)
6. Unsicherheit des menschlichen Lebens;
daher Mahnung: Heute genießen!
(wie Horaz 5. Str.)
7. Endgültigkeit des Todes trotz hoher Qualitäten eines Menschen
(wie Horaz, 6. Str.)
8. Fortführung des letzten Gedankens von der Unentrinnbarkeit des Todes

Die Inhaltsübersicht macht es deutlich: Dies ist kein Frühlingslied im üblichen Sinne. Schon in der Mitte der 2. Strophe verläßt Horaz das Frühlingsmotiv und wendet sich seinem eigentlichen Thema zu, das Kapnist in seiner Überschrift als *Suetnost' žizni* beschreibt. Diesem war wohl die entsprechende Mahnung („*monet*“ *annus et...*!) zu bedeutsam, um sie in einer Strophe zusammen mit dem „Tanz der Mädchen“ anzubringen: Er erweitert sie auf vier Verse und benutzt zu ihrer Verkündung seine ganze 3. Strophe. Dabei erweitert Kapnist auch die Bezeichnungen der Zeiten gegenüber Horaz um den *mig*, den Augenblick, „den uns die geflügelte Zeit in blitzschnellem Fluge davonträgt.“

Von der 4. Strophe an erscheinen alle Strophen bei Kapnist, bis zu seiner 7. einschließlich, gegenüber dem Horazgedicht um eine Strophe versetzt, weil er von da an den Inhalten der einzelnen Strophen jeweils den gleichen Umfang einräumt wie Horaz.

Die „Jahreszeitenstrophe“ bei Horaz ist voll schneller Wechsel und Verknüpfungen: Außer im letzten Vers, wo von der Wiederkehr des starren Winters die Rede ist, sind in jedem anderen Vers immer zwei Jahreszeiten gegenwärtig, wenn auch z.T. nur durch ein Wort angedeutet, das durch ein Enjambement in den nächsten Vers weiter leitet (*simul*, V. 10, *et mox*, V. 11). Kapnist dagegen läßt in seiner 4. Strophe die Jahreszeiten genau Vers für Vers aufeinander folgen.

Die horazische 4. Strophe mit ihrer Umschreibung des Todes (*quo pius Aeneas, quo dives Tullus et Ancus – scil. deciderunt*) entkleidet Kapnist in seiner Übertragung ebenso des historisch-mythologischen Apparates wie alle folgenden Strophen auch, selbst die *di superi* der 5. Strophe erscheinen bei ihm als *sud'bina* – „Schicksal“, von dem man nicht weiß, „ob es unserem Leben noch einen Augenblick hinzuzufügen geneigt ist.“ Wieder einmal spricht Kapnist hier vom *mic*, dieser kleinsten Zeiteinheit, wodurch die Aussage gegenüber dem lateinischen Text mit *crastina tempora* pointierter, aber auch unruhiger wird. (Vgl. u., S. 207)

Durch das Weglassen aller mythologischen Bezüge wird Kapnists Ausdrucksweise sehr direkt und z. T. geradezu schonungslos; am meisten zeigt sich das in den beiden letzten Strophen. Man vergleiche etwa die Anfänge von Horazens 6. und der entsprechenden 7. Strophe von Kapnist:

Cum semel occideris et de te splendida	Когда умрешь и поневоле
Minos	
fecerit arbitria...	тебя к кладбищу отнесут...
	„Wenn du stirbst und man dich, ohne zu fragen, zum Friedhof hinausträgt...“

Noch härter wird der Ausdruck freilich in der letzten Strophe von Kapnist, wo es, statt aller – irgendwie noch tröstenden – mythologischen Worte, nur in lapidarer Kürze heißt:

Übersetzung des Kapnist-Textes:

„Sieh, nun ist es Zeit, die ersten zarten Blumen,
vom glitzernden Tau benetzt, zu pflücken,
sie zu duftigen Kränzlein zu winden
und die Haare der Schönen damit zu bekränzen.“

Selbst die letzte Strophe dieses Gedichtes, in welcher von der *domus exilis Plutonia* die Rede ist, wohin auch Sestius einmal gehen wird, ist noch voller Lebenslust: Horaz spricht dort vom Wein und von der Liebe, worauf der Adressat in der Unterwelt verzichten müsse. In seiner letzten Strophe hat Kapnist allerdings nur eine ganz freie Variation des Originaltextes³⁵⁷ geliefert; hier daraus die ersten vier Verse (VV. 41-44):

Спеши ж – в кругу отрад, веселий	„Wohlan: Im freudevollen Kreis
крылатый миг останови:	halt fest den heiteren, geflügelten Augenblick!
бегись, чтоб с ним не улетели	Sieh dich vor, daß nicht mit ihm dahinfliegt
восторги первая любви!	die Begeisterung der ersten Liebe!“

Mit den Mitteln, die ihm als Übersetzer und Nachgestalter zur Verfügung standen, hat Kapnist in seinen beiden Nachdichtungen (*podražanija!*) die jeweilige Tendenz der Gedichte noch verstärkt: Das frühere Gedicht wirkt in seiner Fassung noch heiterer, das spätere noch trostloser als bei Horaz.

Von den insgesamt sechs Gedichten³⁵⁸ aus dem IV. Buch der Horaz-Oden, die Kapnist ins Russische übertragen hat, betrachten wir nun das c. 10.

12. Horaz, c. IV, 10

Kapnist: Krasota
(veröffentl. 1806)

1. O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens,
insperata tuae cum veniet pluma superbiae
et quae nunc umeris involitant, deciderint comae,
nunc et qui color est puniceae flore prior rosae,

1. Еще до сей поры пленяешь,
влечешь к себе всех взоры ты
и гордо сердце подкрепляешь
цветущим блеском красоты.

³⁵⁷ Vgl. dazu u. S. 199.

³⁵⁸ Vgl. o. SS. 189/190.

2. mutatus, Ligurine, in faciem verterit hispidam,
dices >Heu<, quotiens te speculo videris alterum,
>quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit,
vel cur his animis incolumes non redeunt genae?<

2. Но скоро уж, когда с годами
увянет нежная краса,
спадет волнистыми шелками
плеча покрывшая коса,
3. когда черты, где свежи розы
слились с лилейной белизной,
свирепы ощутя морозы,
в морщинах блеск сокроют свой,-
4. тогда, с немой упрекой, грозно
в невинно зеркало взглянув,
когда-то, Хлоя, но уж поздно,
ты скажешь, горестно вздохнув:
5. «Зачем в приятной я судьбине,
как ныне мыслить не могла»,
или: Зачем не та я ныне,
не та, что в младости была!«

Übersetzung des Kapnist – Gedichtes „Schönheit“

1. „Bis heute noch fesselst du die Menschen
du ziehst die Blicke aller auf dich
und unterstützt deinen stolzen Sinn
durch den blühenden Glanz der Schönheit.

3. wenn deine Züge, in denen sich jetzt
Rosenfrische
mit Lilienweiße vereinen,
die wilden Fröste spüren,
und in den Runzeln ihren Glanz verbergen,-

5., Warum nur konnte ich, als das Schicksal mir
noch hold war,
nicht so denken wie heute,‘
oder: ‚Warum bin ich heute nicht mehr die,
welche ich in der Jugend war!‘ “

2. Doch bald schon, wenn mit den Jahren
die zarte Schönheit dahinwelkt,
der Zopf fällt, der wie fließende Seide
die Schultern dir bedeckt,

4. dann wirst du mit stillem Vorwurf
grimmig
in den schuldlosen Spiegel blicken
ja dann, Chloe, wirst du, aber zu spät,
sagen unter leidvollem Seufzen:

Hier muß ein Wort über den Adressaten des Horaz-Gedichtes gesagt werden: Als
alternder Mann hat sich Horaz noch einmal in einen schönen Knaben verliebt,

der aber offensichtlich seine Liebe nicht erwidert. Es handelt sich hier um Ligurinus, den gleichen, der auch in c. IV, 1 an wichtiger Stelle, nämlich in den beiden letzten Strophen, angesprochen wird:

Horaz, c. IV, 1 (VV. 33-36)

Sed cur, heu, Ligurine, cur
manat rara meas lacrima per genas?
Cur facunda parum decoro
inter verba cadit lingua silentio?

Für Kapnist und für Rußland zur damaligen Zeit war Homoerotik ein absolutes Tabu, und so hatte der Dichter nur zwei Möglichkeiten, wenn in einem antiken Gedicht, das er bearbeitete, entsprechende Stellen vorkamen: er konnte sie entweder auslassen oder mußte sie verändern. Mit Sicherheit war dies einer der Gründe, die Kapnist dazu bewogen haben, den Schluß von c. I, 4 so stark abweichend vom Original umzuschreiben.³⁵⁹ Im Horazgedicht ist hier die Rede vom zarten Lycidas, *quo calet iuventus et mox virgines tepebunt*.

Das ganze Gedicht IV, 10 ist dem Ligurinus gewidmet, und Kapnist konnte nur durch eine ganz starke Veränderung dem, was gesellschaftlich geboten erschien, Rechnung tragen. Das heißt auch, daß für ihn keine Übersetzung möglich war, sondern nur eine freie „Nachahmung“, also kein *perevod*, sondern ein *podražanie*.

Kapnist hat zunächst eine „Umwidmung“ des Gedichts an die schöne, aber spröde Chloe vollzogen. Für die poetische Gestaltung von Höhen und Tiefen einer Liebesbeziehung bediente sich auch Horaz in mehreren Oden³⁶⁰ einer Gestalt namens Chloe, mag sie nun fiktiv oder real gewesen sein.

Der erste Vers des Horaz in Verbindung mit dem „Stichwort“ *superbiae* aus dem zweiten Vers hat Kapnist den Stoff für seine 1. Strophe geboten:

³⁵⁹ Vgl. o. S. 161. Vgl. hierzu auch Kapnists Übertragung des c. I, 32 (K lire), wo er ebenfalls einen schönen, von Alkaios besungenen Knaben (Lykos) durch Chloe ersetzt.

³⁶⁰ Vgl. z.B. die Oden I, 23 oder III, 7; der Name *Chloe* (griech.: „die Grünende, Blühende“) wurde sehr beliebt in der Schäferpoesie des Rokoko.

O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens,
insperata tuae cum veniet pluma superbiae...

Еще до сей поры пленяешь,
влечешь к себе всех взоры ты
и гордо сердце подкрепляешь
цветущим блеском красоты.
(Übersetzung s. S. 161)

In seiner 2. und 3. Strophe paraphrasiert Kapnist die Verse 2-5 des Horaz-Gedichtes. Er steht hier vor dem Problem, das allmähliche Schwinden weiblicher Schönheit gleichzusetzen mit dem viel schnelleren Vorgang des Verschwindens kindlicher Schönheit im Zuge der Pubertät. So kann Horaz mit Berechtigung im 2. Vers sagen: *insperata tuae cum veniet pluma superbiae*; in Kapnists Gedicht stellen sich hingegen schon gewisse Widersprüche ein, wenn er seine 2. Strophe so beginnen läßt: *No skoro už, kogda s letami uvjanet nežnaja krasa* – „Doch bald schon, wenn mit den Jahren die zarte Schönheit dahinwelkt...“

Auch Kapnists letztes Argument, das die Schöne dazu bringen soll, ihre Sprödigkeit dem Liebhaber gegenüber aufzugeben, ist hier nicht stichhaltig: denn bis das junge Mädchen erst einmal zur „runzligen“ alten Frau geworden ist, wäre ja auch der Liebhaber selbst zu sehr vom Alter gezeichnet und wahrscheinlich schon deshalb nicht mehr an ihr interessiert.

In der vierten Strophe beweist Kapnist erneut seine Meisterschaft im *rasprostranenie*, also im Erweitern eines Gedankens gegenüber dem Originaltext. Aus dem einen Horaz-Vers:

dices >heu<, quotiens te speculo videris alterum...

werden bei ihm vier Verse, in denen er mit großem Einfühlungsvermögen die Stimmung einer gealterten Frau beschreibt:

4. „– dann wirst du mit stillem Vorwurf grimmig
in den schuldlosen Spiegel blicken,
ja dann, Chloe, wirst du, aber zu spät,
sagen unter leidvollem Seufzen: ...“

Selbst der „schuldlose Spiegel“ ist bei ihr noch einem „stillen Vorwurf“ ausgesetzt. Es kommt zwar im ganzen Gedicht kein direkter Hinweis auf ein lyrisches Ich vor, dennoch hat sich der Dichter nicht ganz zurückgenommen: Man hört ihn auftrumpfen im *Togda* zu Beginn dieser Strophe, erst recht im verstärkten *togda-to* in Vers 15, wo er zu ersten Mal Chloes Namen nennt – auf

russisch „*Chloja*“ – und, halb auch in i h r e m Sinne, hinzufügt: *no už pozdno, ty skážeš* – „aber schon zu spät, wirst du sagen“; denn die Einsicht, die sie in der 5. Strophe äußert, kommt für b e i d e „zu spät“.

Bei Horaz ist hier eine deutliche Zweiteilung des Gedankens vorgenommen, mit einem disjungierenden *vel* zu Beginn des letzten Verses:

Quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit,
vel cur his animis incolumes non redeunt genae?

Kapnist hat den ganzen fiktiven Selbstvorwurf des Mädchens auf zweimal zwei Verse aufgeteilt:

„Warum nur konnte ich, als das Schicksal mir noch hold war,
nicht so denken wie heute,“
oder: „Warum bin ich heute nicht mehr die,
welche ich in der Jugend war!“

Die Aussage ist in beiden Fassungen die gleiche: Der Mensch bedauert, daß er nur eines von beiden haben kann: Entweder das unreflektierte Leben in der naiven Unschuld der Jugend – oder: ein Leben in Reflexion, aber dann nur in der gebrochenen Situation des Alters.

Ein großer Unterschied besteht jedoch in der formalen Gestaltung der beiden Gedichte: Horaz hat seine Ode im *Asclepiadeus maior* geschrieben, dem längsten Versmaß, das er in den *carmina* benutzt (wenn man einmal absieht von der sogenannten Ionischen Strophe, die in seinen Oden aber nur ein einziges Mal, in c. I, 28, vorkommt.). Außerdem besteht sein ganzes Gedicht aus einem einzigen Satz, der seinen Höhepunkt in der wörtlichen Rede der Schlußverse findet.

Kapnist hingegen hat mit dem vierfüßigen Jambus ein viel schlichteres Versmaß gewählt; genau wie bei dem Gedicht „*Suetnost' žizni*“ wechseln auch hier hyper- mit akatalektischen Versen im Kreuzreim. Dabei schließt er, im Gegensatz zu Horaz, jede Strophe formal ab, bis auf eine wichtige Ausnahme: Am Übergang von der 2. zur 3. Strophe steht bei ihm ein Enjambement. In der 3. Strophe wird die Beschreibung der „Verfallserscheinungen“ im Alter fortgesetzt, die in der 2. Strophe begonnen wurde. Die 3. Strophe endet offen als temporaler Nebensatz, eingeleitet durch das Wort *kogda* – „wenn“, also in dem Sinne: „Wenn das alles so mit dir geschieht,...“. Die Fortführung dieses Temporalsatzes erfolgt dann in der 4. Strophe mit dem Beginn: *Tozda...* – „Dann....“

Nun ist bei Horaz der Ansprechpartner ein Knabe, bei dem ein solcher „Sinneswandel“, von dem der Dichter hier spricht, nur natürlich ist. Deshalb fährt er hier nicht so fort, wie er es bei einem spröden Mädchen bzw. dessen Liebhaber tat: „... *ast ego vicissim risero*.“ (Schluß von Epode 15³⁶¹), sondern er legt dem Ligurinus Worte in den Mund, die im Grunde mehr zum Dichter selbst als zu dem Knaben passen.³⁶² Diese Rücksicht brauchte Kapnist nicht zu nehmen. Trotzdem beläßt er es bei dem kurzen „Auftrumpfen“ in seiner 4. Strophe und schließt das Gedicht, wie Horaz, mit der (zu) spät geäußerten Erkenntnis der Schönen.

Etwa aus der gleichen Zeit wie Kapnists *podražanie* zu c. IV, 10 stammt auch seine Nachdichtung zu c. I, 11, ebenfalls vom Dichter als *podražanie* konzipiert. Zwischen diesen Nachdichtungen gibt es noch mehr an Gemeinsamkeiten. Beiden hat Kapnist die schon erwähnte Chloja (lat.: *Chloe*)³⁶³ als Adressatin gegeben; außerdem stehen die Originale zu beiden Gedichten im Asclepiadeus maior, einem Versmaß, das Horaz sonst nur noch in dem Gedicht I, 18 (*Nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem*) verwendet hat.³⁶⁴

13. Horaz, c. I, 11

Kapnist: Vorožba
(veröffentlicht 1806)

1. Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi
finem di dederint, Leuconoe, nec babylonios
temptaris numeros. Ut melius, quidquid erit, pati.

1. Хлоя! не желай бесплодно,
любопытствуя открыть,
долго ли богам угодно
нашу жизнь еще продлить?

2. Вoroжбой не занимайся
о предбудущей судьбе,
принимать равно старайся
все, что суждено тебе.

³⁶¹ Diese Epode 15 hat Kapnist 1819 als perevod bearbeitet unter dem Titel: „*Mščenie ljubovnika*“ „Rache des Liebhabers“.

³⁶² Vgl. dazu E. Fraenkel, a.a.O. S. 486.

³⁶³ S. o. S. 199.

³⁶⁴ S. u. S. 236.

Seu plaris hiemes seu tribuit Jupiter ultimam,
 quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
 Tyrrhenum: sapias, vina liques, et spatio brevi
 spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit invida
 aetas: Carpe diem, quam minimum credula postero.

3. Хоть еще на свете много
 лет нам рок прожить велел,
 хоть с зимою сею строгой
 жизни положен предел; -

4. Хля! жить спеши украдкой,
 смейся, пой, люби, играй
 и по мере жизни краткой,
 цель надежды приближай.

5. Миг, в который молвим слово,
 улетел уже от нас:
 Не считай на утро ново,
 а лови летящий час!

Übersetzung des Kapnist-Gedichtes Wahrsagerei

1. „Chloe, versuche doch nicht fruchtlos
 und voller Neugier zu erraten,
 ob es den Göttern noch lange gefällt,
 unser Leben weiter zu verlängern!

2. Gib dich nicht ab mit Wahrsagerei
 über das künftige Geschick.
 Mit Gleichmut anzunehmen bemühe dich
 alles, was dir bestimmt ist.

3. Ob uns das Schicksal heißt,
 noch viele Jahre weiter auf der Welt zu leben,
 oder ob mit diesem strengen Winter
 das Ende unseres Lebens gesetzt ist; - 10

4. Chloe, wohlan, führ dein Leben in Verborgenheit,
 lache, singe, liebe und spiel!
 Und da unser Leben kurz ist,
 setz deiner Hoffnung ein näheres Ziel! 15

5. Der Augenblick, in dem wir dies Wort sprechen,
ist uns schon davongeflogen:
Rechne nicht auf einen neuen Morgen,
sondern erhasche die dahinfliegende Stunde !“

20

Das Anliegen des horazischen Gedichtes soll ein Zitat von Richard Heinze³⁶⁵ über die Astrologie erläutern:

„Horaz muß in einem seiner hübschesten Gedichte den Mäcen von seinen astrologischen Schrullen abzubringen versuchen; er ermahnt in einem anderen (...) ein abergläubisches Mädchen, sich nicht um der Chaldäer Zahlen ängstlich zu bemühen, sondern es Juppiter anheim zu stellen, wann er des Lebens Ziel setzen wolle, und derweil das Leben froh zu genießen.“

Etwas ernster im Ton ist da ein Fragment aus der Lehre des Epikur, das sich mit der gleichen Problematik beschäftigt:

Ἐπικουρείον ἐστὶ δόγμα ἀναιροῦν τὴν μαντικὴν: εἰμαρμένης γάρ, φησι, πάντα κρατούσης πρὸ καιροῦ λελύπηκας εἰπὼν τὴν συμφορὰν, ἢ χρηστόν τι εἰπὼν τὴν ἡδονὴν ἐξέλυσας.³⁶⁶

Von den beiden im Zitat von Heinze genannten Gedichten ist das erste offensichtlich das c. II, 17, beim zweiten handelt es sich um dieses c. I, 11. Horaz läßt hier eine weibliche Gestalt auftreten, die mit der persona des Dichters vertraut zu sein scheint; sonst hätte er zu dem „abergläubischen Mädchen“ Leuconoe nicht in VV. 1/2 gesagt ...*quem mihi quem tibi finem di dederint...* Ihr klangvoller griechischer Name,³⁶⁷ dessen Silben einen Chorjambus bilden, kommt übrigens an dieser Stelle das einzige Mal bei Horaz vor.

Das Gedicht *Vorožba* – „Wahrsagerei“ gehört zu den wenigen Gedichten, die Kapnist in einem trochäischen Versmaß verfaßt hat:³⁶⁸ Es handelt sich um einen „schlichten“ vierfüßigen Trochäus, bei dem in allen Strophen – verbunden mit

³⁶⁵ Richard Heinze, *Die Augusteische Kultur*, Darmstadt 1960, S. 60.

³⁶⁶ Es handelt sich um fr. 212 Arr., hier zitiert aus E. Romano, a.a.O. S. 523

³⁶⁷ Zum Namen „Leukonoe“ schreibt E. Romano: „Probabilmente si tratta di un nome fittizio, ma non è sicuro che esso significhi ‘dalla mente candida‘ (da *νοῦς* e *λευκός*), perche l’ aggettivo *λευκός* non è attestato in riferimento al candore dei pensieri...“ (a.a.O. S. 524)

³⁶⁸ Vgl. o. S. 80, Anm. 206.

Kreuzreim – akatalektische mit katalektischen Versen abwechseln. In ein solches Versmaß paßt der Name Leukonoe ebenso wenig wie in ein jambisches; vielleicht hat Kapnist deshalb den Namen der Adressatin in seinem Gedicht geändert.³⁶⁹ Die Gliederung des Gedichtes in fünf Strophen hat aufgrund der verhältnismäßig kurzen Verse nicht zu einer starken Erweiterung des Textes gegenüber dem Original geführt: Das Verhältnis der Silbenzahlen beträgt 150 bei Kapnist gegenüber 128 bei Horaz.

Bei einem weiteren Vergleich zwischen dem Horazgedicht und der Nachdichtung von Kapnist stellen wir folgendes fest: Kapnist hat zweimal den Namen der Adressatin Chloe an den Anfang einer Strophe gesetzt, und zwar einmal zu Beginn der ersten Strophe – was bei Horaz schon recht selten vorkommt –, und nochmals zu Beginn der vierten Strophe: Horaz wiederholt grundsätzlich nicht den Namen des Adressaten in einer Ode, wenn er ihn einmal genannt hat.

Bei diesem Gedicht gibt es, ähnlich wie bei den Gedichten *Vremja* (podražanie zu c. II, 14) und *Suetnost' žizni* (podražanie zu c. IV, 7), keinerlei Andeutung einer „Christianisierung“:³⁷⁰

In der ersten Strophe schreibt Kapnist:

dolgo li bogam ugodno – „... ob es den Göttern noch lange gefällt...“, und auch in den folgenden Strophen ist nirgendwo von „Gott“ die Rede, sondern vom „Schicksal“ (3. Strophe), wenn nicht der Begriff einer handelnden göttlichen Person überhaupt durch passivische Wendungen umgangen wird:

vse, čto suždeno tebe – „alles, was dir beschieden ist“ (V. 8)

chot' ...žizni položen predel – „oder ob das Ende unsres Lebens gesetzt ist“ (VV. 11/12).

Dementsprechend ist auch die Wortverbindung „*scire nefas*“ im Kapnist-Gedicht nicht übersetzt, sie würde ja eine wie auch immer geartete theologische Begründung voraussetzen.³⁷¹

³⁶⁹ Kapnist hat in der gleichen Sammlung *Liričeskie sočinenija* von 1806 das Gedicht *Kamelek* – „(Am) Kamin“ veröffentlicht, in dem er unter Bezug auf das obige Gedicht ebenfalls eine Leukonoe auftreten läßt; ihren Namen betont er allerdings auf der vorletzten Silbe: „*Levkonóe*“ (vgl. u. S. 338).

³⁷⁰ Vgl. o. SS. 82/83, 158 und 196.

³⁷¹ Vgl. dazu Kapnists Nachdichtung zu c. I, 24, letzter Vers (s.o. S. 107 bzw. 108) und die Bemerkungen dazu (s.o. S. 113).

Aber Kapnist geht bei diesem Gedicht auch einer Russifizierung aus dem Wege:
Wenn Horaz in VV. 5/6 vom Winter sagt

...quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare Tyrrhenum...

beläßt er es – als Russe! – bei einem blaß wirkenden

...s zimoju seju strogoj... – „mit diesem strengen Winter“.

Immerhin setzt Kapnist die s-Laute bei diesem Vers (11) lautmalerisch ein. Außerdem versteht man bei ihm – anders als bei Horaz – den Winter als Symbol des Todes, weil dieser hier als Gegensatz erscheint zu den vorher genannten vielen Jahren (russ.: *mnogo let* = viele „Sommer“), die das Schicksal uns (gegebenenfalls) noch „heißt, auf der Welt zu leben“.

Unmittelbar an sein Winterbild anschließend gibt Horaz in VV. 6/7 der Leukonoe diese „Lebensregel“:

*Sapias, vina liques et spatio brevi
spem longam reseces...*

wovon der letzte, mit et angeschlossene Teil, eine Variation ist von c. I, 4, V. 15.³⁷² Kapnist hat für diese Aufforderung die ganze 4. Strophe benutzt: In V. 13 erfolgt die erneute Anrede mit dem Namen (s. SS. 203 und 205), den er mit besonderem Gewicht dem positiven Teil der Belehrung voranstellt. Die nächsten drei Wörter dieses Verses *Žit' speši ukradkoj* – „Wohlan, lebe im Verborgenen“ – sind eine Übersetzung des obersten Grundsatzes von Epikur „λάθε βιώσας“ Kapnist hat ihn, ohne daß er im Originaltext erwähnt wäre, hier als Motto gesetzt für alles das, was er Chloja zu tun anrät:

Смейся, пой, люби, играй	„Lache, singe, liebe, spiel,
и по мере жизни краткой,	und, weil kurz nur unser Leben,
цель надежды приближай.	setz dir nah der Hoffnung Ziel!”

Man muß das horazische *Sapias* schon recht weit auslegen, um zu einer solchen Übersetzung zu gelangen; daß das *vina liques* des Originals darin keinen Platz gefunden hat, mag an Kapnists Tendenz gelegen haben, bei diesem Gedicht auf

³⁷² „... vitae summa brevis spem nos vetat incohare longam...“ (vgl. o. S. 196)

Konkretisierungen möglichst zu verzichten, um sich ganz auf dessen philosophischen Gehalt zu konzentrieren.

Damit begibt sich Kapnist auch der Möglichkeit, diese Aufforderung mit feiner Ironie zu betrachten, was bei Horaz immerhin noch denkbar wäre.

In den letzten anderthalb Versen lenkt Horaz den Blick Leukonoos auf die gerade gegenwärtige Zeit, welche entschwindet, noch während er diese Worte spricht. Aus dem Wissen um diese Tatsache zieht er mahnend die Konsequenz:

Carpe diem quam minimum credula postero.

Kapnist hat in seiner letzten Strophe die genannten Horazverse 7 und 8 recht genau übersetzt, jedoch durch Vertauschung der beiden Schlußgedanken (*carpe diem* und *quam minimum credula postero*) den Akzent etwas verlagert. Die beiden letzten Verse heißen bei ihm:

не считай на утро ново,	Rechne nicht auf einen neuen Morgen,
а лови летящий час.	sondern erhasche die dahinfliegende Stunde!

Mit der Wortwahl *Ne sčitaj...* – „Rechne nicht...“ nimmt Kapnist den Anfangsgedanken wieder auf: Horaz spricht ja selbst von den *numeri Babylonii*, anhand deren sich die Menschen frevelhaft Wissen (*scire nefas!*) über die Zukunft aneignen wollen. Dadurch, daß der positive Teil an den Schluß gesetzt ist, wirkt der ganze Auftrag „griffiger“ und das Gedicht erscheint pointiert hin auf den *letjaščij čas*, auf die „dahinfliegende Stunde.“

Das erste Wort des letzten Horazverses – *aetas* – gibt Kapnist übrigens mit *mig* wieder; damit ist im Russischen der Bruchteil einer Sekunde gemeint, den man benötigt, um das Augenlid niederzuschlagen. Bezeichnenderweise kommt Horaz in seinen *carmina* ohne diese kürzeste Zeiteinheit aus, während sie von Kapnist häufig benutzt wird: er spricht z.B. in der letzten Strophe seiner Nachdichtung zu c. I, 4³⁷³ vom *krylatyj mig* – „dem geflügelten Augenblick“, und im *perevod* zu c. IV, 7 benutzt er das Wort *mig* gleich zweimal.³⁷⁴ Hier steht Kapnist dem Zeitempfinden des modernen Menschen näher als der antike Dichter Horaz, dem eine solche Atomisierung des Kontinuums „Zeit“ noch fremd war.

³⁷³ S.o. S. 197.

³⁷⁴ S.o. S. 190 (in der 3. und 6. Strophe).

Kapnist wollte mit diesem Gedicht keine Übersetzung des horazischen carmen I, 11 schreiben. Er hat sich bei seiner Arbeit vor allem auf den philosophischen Gehalt des Originals konzentriert und in seiner Nachdichtung vieles weggelassen, was ihm als störendes Beiwerk erschien. An einigen Stellen, vor allem in der 4. Strophe, ist der Text gegenüber der Vorlage auch durch Einfügungen verändert. Trotzdem hat Kapnist die Intention des lateinischen Gedichtes getroffen und seine recht selbständige Nachdichtung zum großen Teil wie eine gute freie Übersetzung gestaltet.

Sehr viel weiter vom lateinischen Original entfernt sich der Dichter in seinem *podražanie* zu c. II, 11, wo schon in den ersten Versen die Rede ist von Napoleon und von der Verwicklung Englands in dessen Großmachtpolitik:

14. Horaz, c. II, 11

Kapnist: Bezzabotnost'
(veröffentlicht 1806)

- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1. Quid bellicosus Cantaber et Scythes,
Hirpine Quincti, cogitet Hadria
divisus obiecto, remittas
quaerere, nec trepides in usum</p> | <p>1. На что нам Галска исполина
решить затей наугад;
иль ков Британца, с кем пучина
и чужды царства нас делят?
На что, покой тревожа сладкой,
в пустых заботах век кружить,
и нитку льняну жизни краткой
с кострицей жесткою сучить?</p> |
| <p>2. poscentis aevi pauca: fugit retro
levis iuventas et decor, arida
pellente lascivos amores
canitie facilemque somnum.</p> | <p>2. Уж пылкость, молодость отстали,
ушли давно от нас бегом,
и наши седины прогнали
любовь игриву с сладким сном.
Недолго свежими цветами
любезно красится весна;
не вечно полными лучами
блестит пременчива луна.</p> |
| <p>3. Non semper idem floribus est honor
vernus, neque uno Luna rubens nitet
vultu: quid aeternis minorem
consiliis animum fatigas?</p> | <p>3. Почто ж на замыслы надмерны,
которых веком не свершить,
в заботах тратить час неверный,
готовый всех нас пережить?
Не лучше ль на полянке чистой,
под тополию роскошной сей</p> |
| <p>4. Cur non sub alta vel platano vel hac
pinu iacentes sic temere et rosa
canos odorati capillos,
dum licet, Assyriaque nardo</p> | <p>3. Почто ж на замыслы надмерны,
которых веком не свершить,
в заботах тратить час неверный,
готовый всех нас пережить?
Не лучше ль на полянке чистой,
под тополию роскошной сей</p> |

5. potamus uncti? Dissipat Euhius
curas edaces. Quis puer ocius
restinguet ardentis Falerni
pocula praetereunte lympha?
6. Quis devium scortum eliciet domo
Lyden? Eburna dic age cum lyra
maturet in comptum Lacaenae
more comas religata nodum.
4. Подайте ж вин; – из древня века
всегда в чести было вино:
твердят, что сердце человека
невинно веселит оно.
Скорей шампанское несите,
покуда пробок вверх не бьет,
и в ручейке прохолодите,
что с шумом возле нас течет.

Übersetzung des Kapnist-Gedichtes

Unbesorgtheit

1. „Wozu denn sollen wir versuchen, des gallischen Giganten
tückische Absichten einfach so zu erraten,
oder die Ränke des Briten, von dem uns der Abgrund des Meeres
und fremder Herren Reiche trennen?
Wozu sollten wir, die süße Ruhe störend,
lebenslang in eitlen Sorge kreisen
und den Flachsfaden unseres kurzen Lebens
mit rauhem Gespinst verzwirnen?
2. Schon sind unsere Lebhaftigkeit, unsere Jugend auf der Strecke geblieben,
längst haben sie uns flüchtend verlassen,
und unsere grauen Haare haben vertrieben
die verspielte Liebe mitsamt dem süßen Schlummer.
Nicht lange prangt in frischen Blüten
die liebreizende Frühlingszeit;
nicht immer glänzt in vollen Strahlen
der den Wechsel liebende Mond.

3. Wozu denn soll man für maßlose Pläne,
 die man in einem Menschenalter nicht ausführen kann,
 voller Sorgen die ungewisse Zeit verschwenden,
 die uns noch alle überlebt?
 Wäre es da nicht besser, in der klaren Lichtung,
 unter dieser prächtigen Pappel
 oder unter der schattigen Linde,
 zu trinken auf das Wohl unserer Freunde?

4. Schenkt Wein aus! Seit alter Zeit
 war stets der Wein in Ehren.
 Sagt man doch, daß er des Menschen Herz
 in unschuldiger Weise erfreut.
 Schnell, bringt Champagner,
 solange er den Korken noch nicht aus der Flasche treibt,
 und kühlt ihn in dem Bächlein,
 das lärmend neben uns daherfließt.“

Die Horaz-Ode besteht aus sechs Strophen im alkäischen Versmaß; sie hat insgesamt 24 Verse.

Die vier Strophen des Gedichtes von Kapnist enthalten jeweils acht Verse, zusammen 32 Verse, die im Kreuzreim angelegt sind; es besteht ein regelmäßiger Wechsel zwischen einem hyper- und einem akatalektischen vierfüßigen Jambus. Wenn man also nur die Zahl der Verse betrachtet, dann ergibt sich bei diesem Gedicht ein Umfang, der um ein Drittel größer ist als bei der Horaz-Ode. Weil aber alle Verse einer alkäischen Strophe jeweils länger sind als ein vierfüßiger Jambus, ergibt sich aufgrund der Gesamtsilbenzahlen für den Umfang ein anderes Bild: Da stehen einer Zahl von 246 Silben bei Horaz 272 Silben im Gedicht von Kapnist gegenüber: ein Unterschied, der nur noch gut ein Zehntel mehr ausmacht.

Zur Struktur und zur Thematik der Horaz-Ode heißt es im Kommentar von Elisa Romano:³⁷⁵

„Strutturalmente bipartito (vv. 1-12 parte gnomica; vv. 13-24 preparazione del convitto) il componimento rappresenta una variazione del tema *carpe diem*, centrale nella riflessione morale e nel mondo poetico di Orazio...“

³⁷⁵ Elisa Romano, a.a.O., S. 674.

Der Kommentar von Nisbet und Hubbard³⁷⁶ setzt sich mit der Verschiedenheit dieser beiden Teile und ihren inneren Verknüpfungen auseinander und bemerkt dazu:

„In contrast with the leisured reflections of the first part, the increasingly urgent tone (scil. „in the second part“, A. Bl.) suggests that there is not much time to loose (13 *cur non?*, 16 *dum licet*, 18 *quis puer ocius?*, 22 *dic age*, 23 *maturet*).“

Schließlich noch ein Zitat aus dem Odenkommentar von Kiessling-Heinze zum „Ambiente“ dieses Gedichtes:

„Die Szene hat man sich im Park der Villa des Quinctius Hirpinus vorzustellen, eines „seit langem wohl-situierten und als solchen stadtbekanntes Mannes, der doch zu wahren Glück nicht gelangt, weil er sich von den Sorgen um Erhaltung und Mehrung des Besitzes nicht freizumachen versteht.“³⁷⁷

Horaz war mit Quinctius befreundet und hat ihn zum Adressaten dieses Gedichtes gemacht.

Ähnlich wie in Kapnists Nachdichtung zum Postumus-Gedicht II, 14 gibt es auch in seinem *podrazanie* zu c. II, 11 keinen echten Adressaten. Das Ansprechen der in der 3. Strophe genannten Freunde (*Ne lučše l'... nam pit' za zdravie družej?* – „Wäre es nicht besser ... wenn wir auf das Wohl der Freunde trinken“) erklärt sich eher aus der Situation, in die sich der Dichter als lyrisches Ich³⁷⁸ hier versetzt fühlt.

Horaz leitet seine Ode damit ein, daß er seinem Freund Quinctius Hirpinus „Sorgen um die aus Osten und Westen drohenden Kriegsgefahren auszureden sucht.“³⁷⁹ Als mögliche Kriegsgegner werden die Kantaber und die Skythen genannt. Hierzu heißt es im Kommentar von Nisbet und Hubbard:³⁸⁰

³⁷⁶ Nisbet und Hubbard, Bd. II, S. 168.

³⁷⁷ Kiessling-Heinze, a.a.O. S. 201

³⁷⁸ In diesem Gedicht tritt die Person des Dichters allerdings stets hinter einem Pronomen der 1. Pers. Plural zurück.

³⁷⁹ Kiessling-Heinze, S. 201

³⁸⁰ Nisbet und Hubbard, Bd. II, S. 169 und S. 170

„This most peaceful of odes begins on a menacing note with foreign enemies in the West and the East. The Cantabri in N. Spain were notoriously warlike (...), while the savagery of the Scythians was proverbial alike in Greek and in Latin (...)

(...) 27/26 B.C. might seem a suitable moment for our poem, when the Cantabrians are giving serious trouble and the Scythians have not yet sent their mission of 25 B.C.“

Aufgrund der Angaben ist es also möglich, die Entstehungszeit des Horazgedichtes einzugrenzen. In seiner Nachdichtung transformiert Kapnist diese Angaben in aktuelle Ereignisse seiner Zeit: Daß mit dem „Gallischen Giganten“ Napoleon gemeint ist, kann man anhand der bekannten Publikationszeit des Gedichtes (1806) beinahe erraten; zum Stichwort *kov Britanca* – „das Ränkespiel des Briten“ gibt der Kommentar von Babkin die Erläuterung, daß „hier von England die Rede ist, das im Jahre 1802 einen Frieden mit Frankreich geschlossen hat.“³⁸¹

Die Erwähnung dieser möglichen Kriegsgefahren für Europa erfolgt aus dem gleichen Grunde wie die Erwähnung der Bedrohung Roms durch Cantabrer und Skythen bei Horaz: Auch Kapnist sieht dadurch, daß der Mensch dauernd solchen Sorgen nachhängt, vor allem die innere Ruhe gefährdet:

На что покой тревожа сладкой, в пустых заботах век кружить...“(vv. 5/6)	„Wozu sollten wir, die süße Ruhe störend, lebenslang in eitlen Sorge kreisen...“
----------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------

Es geht also Kapnist, ebenso wie Horaz, um das epikureische Ideal der *ἀταραξία*. Dennoch gibt es einen wesentlichen Unterschied: Horaz erscheint hier als Mann mit der größeren Lebenserfahrung, der seinem Freund Quinctius Ratschläge erteilt, auch in der Form von rhetorischen Fragen: ... *remittas quaerere, nec trepides...* bzw. *Quid... animum fatigas? Cur non ...iacentes... nardo potamus uncti?*

Kapnist dagegen, der hier, wie gesagt, auf einen Ansprechpartner verzichtet, schließt sich von Anfang an in diese Belehrung als „Betroffener“ mit ein:

На что <u>нам</u> Галска исполина решить затеи наугад...	„Wozu denn sollen <u>wir</u> versuchen, des gallischen Giganten tückische Absichten einfach so zu erraten...“
-------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

³⁸¹ Babkin, Bd. I, S. 726

Auch in seiner 2. Strophe, in der Kapnist inhaltlich die 2. Strophe und die erste Hälfte der 3. Strophe des Horaz-Gedichtes wiedergibt, bezieht er sich deutlich mit ein in das Geschehen:

Уж пылкость, молодость отстали	„Schon sind unsere Lebhaftigkeit, unsere Jugend auf
	der Strecke geblieben,
ушли давно от нас бегом...	längst haben sie uns flüchtend verlassen...“

In der Mitte unterscheiden sich die beiden Gedichte jeweils in formaler Hinsicht: Während Horaz genau am Anfang des 2. Teiles, also mit dem Beginn der 4. Strophe, die Vorbereitungen zu einem improvisierten Symposium einsetzen läßt, zieht Kapnist noch den gewichtigen Schluß des parainetischen 1. Teiles über die Mitte seines Gedichtes hinaus in die 3. Strophe:

Почто ж на замыслы надмерны,	„Wozu denn soll man für maßlose Pläne,
которых веком не свершить,	die man in einem Menschenalter nicht ausführen kann,
в заботах тратить час неверный	voller Sorgen die ungewisse Zeit verschwenden,
готовый всех нас пережить?	die uns noch alle überlebt?
Не лучше ль на полянке чистой,	Wäre es da nicht besser, in der klaren Lichtung
Под тополью роскошной сей	unter dieser prächtigen Pappel
Или под липою тенистой	oder unter der schattigen Linde
Нам пить за здоровье друзей?	zu trinken auf das Wohl unserer Freunde?“

Jedoch besteht hier nicht nur ein formaler Unterschied: An die Stelle von Platane und Pinie sind bei Kapnist Pappel und Linde getreten; daran erkennt man, daß der Dichter den Boden des klassisch-antiken Italien verlassen hat. Im ersten Vers des Gedichtes hatte Kapnist, die Modernisierung des antiken Gedichtes verhüllend, gesprochen vom „gallischen Giganten“³⁸² Diese Verhüllung wird jetzt langsam aufgegeben.

Noch deutlicher wird dies in der letzten Strophe seines Gedichtes:

Podajte ž vin – „Schenkt Wein aus!“ heißt es hier, denn der Wein habe ja stets in Ehren gestanden, und als Begründung sagt der Dichter, *čto serdce čeloveka nevinno veselit ono*, „daß er in unschuldiger Weise das Herz des Menschen erfreue“. Kapnist verliert kein Wort darüber, daß „B a c c h u s“ die nagenden

³⁸² Auch im Gedicht *Pevcu Felicy* – „An den Sänger der Felica“ (nach c. I, 26) und in *Utešenie v goresti* „Trost im Leid“ (nach c. II, 9) spricht Kapnist von Napoleon bzw. vom Heer der Franzosen als dem „Gallier“.

Sorgen vertreibt“. Er greift hier vielmehr den Topos aus Ps. 104, 15 auf und fügt das Wort *nevinno* – „in unschuldiger Weise“ hinzu, wie es schon von Simeon Polockij zur Verteidigung des Weingenusses angeführt wurde.³⁸³

In den letzten vier Versen seiner Nachdichtung treibt Kapnist die Modernisierung des antiken Gedichtes auf die Spitze:

Скорей шампанское несите,	„Schnell, bringt Champagner,
покуда пробок вверх не бьет,	solange er den Korken noch nicht (aus der Flasche) treibt,
и в ручейке прохолодите,	und kühlt ihn in dem Bächlein,
что с шумом возле нас течет.	das lärmend neben uns daherfließt!“

Hier endet die Nachdichtung von Kapnist; Horaz aber hat sich, sozusagen als Krönung der Festesfreude, noch das „*scortum*“ Lyde für seine letzte Strophe aufgespart. Obwohl jene Dame offensichtlich nicht zu den schlechtgestellten Vertreterinnen ihrer Zunft gehörte, – sie mußte aus ihrem abgelegenen, eigenen Haus herbeigeholt werden und besaß eine elfenbeinerne Leier, die sie wohl auch gut zu spielen wußte, – so hat wahrscheinlich doch die krasse Bezeichnung *scortum* den russischen Dichter davon abgeschreckt, diese Strophe in seine Nachdichtung aufzunehmen.

Der Inhalt des Originalgedichtes läßt sich reduzieren auf die Worte des Titels eines Buches, das in unserer Zeit viel Aufsehen erregt hat: „Sorge dich nicht, lebe!“³⁸⁴ Die Nachdichtung Kapnists gibt den Inhalt des Originalgedichtes nicht nur in dieser – wenn auch reduzierten – Weise wieder, sondern übernimmt auch weitgehend dessen Gedankengang. Dabei hat der Dichter aber jeden Hinweis darauf vermieden, daß seinem Gedicht eine antike Ode zugrundeliegt. Er hat die Form des Gedichtes völlig umgestaltet, nicht nur, wie gewohnt, das Versmaß. Einzelne Stellen sind gegenüber der Vorlage sehr viel weiter ausgebaut und haben auch andere Akzentsetzungen als diese, so z.B. die Verse 5-8 in Kapnists erster Strophe im Vergleich mit den Worten der Verse 4/5 bei Horaz, auf denen sie fußen:

³⁸³ Vgl. o. S. 14.

³⁸⁴ Dale Carnegie: „Sorge dich nicht, lebe!“ (deutsch im Fischer-Verlag, Frankfurt/M. 2003)

<p>...nec trepides in usum poscentis aevi pauca...</p>	<p>На что, покой тревожа сладкой, в пустых заботах век кружить, и нитку льняну жизни краткой с кострицей жесткою сучить?</p> <p>„Wozu sollten wir, die süße Ruhe störend, lebenslang in eitlen Sorge kreisen und den Flachsfaden unseres kurzen Lebens mit rauhem Gespinst verzwirnen?“</p>
------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Die 2. und 3. Strophe Kapnists entsprechen in etwa dem Inhalt und der Gedankenführung der 2. bis 5. Strophe bei Horaz. Allerdings ist die Zuspitzung durch den „zunehmend drängenden Ton“, wie es der Kommentar von Nisbet und Hubbard³⁸⁵ für den zweiten Teil der Horaz-Ode (ab Vers 13) feststellt, bei Kapnist schon in der 2. Strophe zu bemerken. Bewirkt wird dies durch die Zeitadverbien *už* (schon), *nedolgo* (nicht lange) und *ne večno* (nicht ewig), die alle betont jeweils am Anfang eines Verses stehen.

Der Dichter führt diese Spannung weiter: In der nächsten Strophe rückt er die beiden Bestandteile des Gedichtes, *παράινησις* und *πράξις* zusammen. Auch hier stehen die Signalwörter *Počto* – „Wozu?“ und *Ne lučše l'* – „Wäre es da nicht besser?“ am Anfang eines Verses, und zwar des jeweils ersten einer Vierversgruppe.

Der eigentliche Höhepunkt wird aber erst in der letzten Strophe erreicht: Die lang aufgestaute Spannung entlädt sich hier in drei Imperativen – den ersten und einzigen Verbformen überhaupt in diesem Gedicht, die sich an eine 2. Person richten:

<p>Podajte ž vin..., „Schenkt Wein aus ...“,</p>	<p>Skorej, šampanskoe nesite... „Schnell, bringt Champagner...“</p>	<p>i v ručejke procholodite... „und kühlt ihn im Bächlein“.</p>
------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------

Mit einem zweifachen „akustischen Effekt“, dem – zunächst nur gedachten – Knallen der Sektkorken und dem Lärmen des Bächleins, schließt Kapnist seine Nachdichtung. Viel ruhiger nimmt sich der Schluß bei Horaz aus: Er wirft, noch bevor Lyde anwesend ist, schon einen Blick auf ihr Haar, das sie „nach Art der Spartanerinnen einfach zu einem Knoten gesteckt tragen sollte“. Auf diese Weise erreicht Horaz, daß man am Schluß des Gedichtes die Kriegsdrohung von seiten

³⁸⁵ Vgl. das Zitat aus dem Kommentar von Nisbet-Hubbard auf S. 211 in dieser Arbeit.

der Cantabrer und Skythen vergessen hat – ebenso wie der Leser am Schluß des Kapnist-Gedichtes nicht mehr denkt an das Machtgebaren Napoleons oder an das „Ränkespiel“ Englands.

Prizyvanie Venery nach Horaz, c. I, 30

Die letzte Nachdichtung eines Horaz-Gedichtes von Kapnist, die wir als Ganzes und im Vergleich mit dem Original betrachten wollen, handelt wieder von einem Mädchen: Glycera – ihr griechischer Name (γλυκερά „die Süße“) deutet auf eine Libertine³⁸⁶ hin – scheint mit der persona des Dichters längere Zeit verbunden gewesen zu sein. In den Oden wird sie an mehreren Stellen erwähnt, zum ersten Mal in c. I, 19, 5-8:

Urit me Glycerae nitor
splendentis Pario marmore purius,
urit grata protervitas
et voltus nimium lubricus aspicere.

Mit welcher Macht Venus, die *Mater saeva Cupidinum* (so in V. 1) über ihn „hereingebrochen“ sei, zeigt Horaz dann in den nächsten beiden Versen (9/10) von c. I, 19:

...in me tota ruens Venus
Cyprum deseruit...

Außer in c. I, 30 erscheint Glycera, ebenfalls im I. Buch, in einem Gedicht an den bekannten Elegiker Tibullus (c. I, 33); hier bezeichnet Horaz sie schon als *inmitis*, weil sie sich als treulos erwiesen hat. Ein letztes Mal erwähnt er Glycera, nicht ohne Resignation, am Schluß von c. III, 19:³⁸⁷ *Me lentus Glycerae torret amor meae.*

Noch ganz frei von solchen Gedanken ist Horaz in dem Gedicht, das wir hier behandeln; im Hochgefühl der Liebe ruft er Venus und ihr Gefolge an:

³⁸⁶ Wie er über ein Verhältnis mit Libertinen dachte, darüber spricht Horaz in serm. I, 2, 47 ff.

³⁸⁷ Kapnist hat von den vier hier genannten Oden nur diese eine übersetzt.

15. Horaz, c. I, 30

Kapnist: Prizyvanie Venery
(veröffentlicht 1806)1. O Venus regina Cnidi Paphique,
sperne dilectam Cypron et vocantisЦарица Пафоса и Книда, о Венера!
Оставь любимый Кипр, приходи в смиренный
храм,ture te multo Glycerae decoram
transfer in aedem.куда, возжегшая обильный фимиям,
зовет тебя Глицера.2. Fervidus tecum puer et solutis 5
Gratiae zonis properentque Nymphae
et parum comis sine te Iuventas
Mercuriusque.Да поспешит с тобой твой пламенный Эрот
и с распущенными хариты поясами,
Меркурий с нимфами, и Молодость с цветами,
лишена без тебя красот.Übersetzung des Kapnist-Gedichtes
Herbeirufung der Venus1. „Du Königin von Paphos und Knidos, o Venus!
Verlaß dein geliebtes Zypern, komm in den frommen Tempel,
wohin dich, reichlich Weihrauch entzündend,
Glycera ruft.2. Und herbei eilen soll mit dir dein flammender Eros
und mit gelöstem Gürtel die Chariten,
Merkur mit den Nymphen, auch die Jugendgöttin mit Blumen, ohne dich doch
bar aller Schönheit.“

In dem carmen des Horaz sehen die Kommentatoren die Nachbildung eines ὕμνος κλητικός, eines „Anrufungs-Hymnus“ an die Göttin Aphrodite. Bereits Richard Reitzenstein³⁸⁸ weist auf folgendes Epigramm des griechischen Dichters Poseidippos von Pella (ca. 316-250 v.Chr.) hin, das einen solchen Hymnus parodiert und Horaz möglicherweise als Vorlage gedient habe:

³⁸⁸ R. Reitzenstein, Horaz und die hellenistische Lyik, in: Neue Jahrbücher für das klassische Altertum XXI, 1908, SS. 81-102, hier: S. 90. Das angeführte Epigramm befindet sich in der Anthologia Palatina, hrsg. Von Fr. Dübner, Paris 1871, cap. XII, 131.

Ἄ Κύπρον ἃ τε Κύθηρα καὶ ἃ Μίλητον ἐποιχνεῖς
καὶ τὸ καλὸν Συρίας ἵπποκρότου δάπεδον,
ἔλθοις Ἰλαὸς Καλλιστίῳ ἢ τὸν ἐραστὴν
οὐδέποτ' οἰκείων ὤσεν ἀπὸ προθύρων.

Nach dem Zitat von c. I, 30 des Horaz und dem angegebenen Poseidippos-Epigramm fährt Reitzenstein fort:³⁸⁹

„In beiden Liedchen bittet der Dichter in feierlicher Ansprache die Liebesgöttin in das Haus eines Mädchens, oder deutlicher gesagt in das Haus einer Hetäre. Denn das ist auch die Glycera des Horaz nicht nur des typischen Namens und der früheren Erwähnung halber (I, 19, 5) (...). Venus soll ja nicht zum bloßen Anhören eines Gebetes zu ihr kommen, (...) sondern sie soll mit ihrem ganzen κῶμος in das Haus einziehen und Wohnung darin nehmen (...).“

Das Horaz-Gedicht besteht aus zwei sapphischen Strophen mit jeweils drei Hendekasyllabi und einem Adoneus als Schlußvers.

Kapnist hat ein jambisches Maß zugrunde gelegt, das er wie folgt gestaltet:³⁹⁰

1. Strophe:				2. Strophe:			
1.	6f.	hk	A	1.	6f.	ak	c
2.	6f.	ak	b	2.	6f.	hk	D
3.	6f.	ak	b	3.	6f.	hk	D
4.	3f.	hk	A	4.	3f.	ak	c

In den sechsfüßigen jambischen Versen besteht jeweils eine Zäsur nach dem ersten Halbvers. Verglichen mit anderen Gedichten aus der gleichen, verhältnismäßig frühen Schaffensperiode Kapnists ist hier schon eine anspruchsvollere Form gewählt: Man beachte den umfassenden Reim A und vor allem den jeweils kurzen 4. Vers, mit dem der Dichter offensichtlich den Adoneus des Originals nachbildet. Außerdem wendet er hier schon in seiner Versstrukturierung das Verfahren an, daß er in seiner 2. Strophe die Art des

³⁸⁹ R. Reitzenstein, a.a.O.

³⁹⁰ Zu den hier verwendeten Abkürzungen vgl. o. SS. 80 und 87.

Verses und Reimes jeweils mit dem Gegenteil vertauscht (wie später bei dem Gedicht *Piit – Lebed'*, vgl. o. S. 146).

Noch mehr zeigt sich in der Übersetzung, daß Kapnist bei diesem Gedicht eine möglichst genaue Wiedergabe anstrebte: Gleich die Anrufung der Venus im 1. Vers ist wörtlich übersetzt, nur mußte Kapnist aus metrischen Gründen das *O Venera* an den Schluß des Verses setzen. Auch in den nächsten drei Versen gibt es eine Umstellung, die aber etwas gewichtiger erscheint: Am Schluß des 2. Verses heißt es bei Kapnist: *pridi v smirenyj chram* – „Komm in den frommen Tempel“ – im Horaz-Gedicht befindet sich die entsprechende Stelle *...te(...)decoram transfer in aedem* am Schluß der Strophe, wobei die sinnentscheidenden Worte erst im Adoneus ausgesprochen werden. Mit der Wortwahl *chram* für *aedes* hat der Dichter genau die Bedeutung des lateinischen Wortes getroffen, die ja ebenfalls zwischen „Haus“ und „Tempel“ schwankt.³⁹¹ Kapnist stellt jedoch mit seinem Strophenschluß *Zovet tebja Glicera* – „Es ruft dich die Glycera“ hier statt der Göttin mehr die Glycera in den Mittelpunkt. Auch bei Poseidippos wendet sich, wie Eduard Fraenkel bemerkt, „äußerlich das Epigramm an die Göttin, aber in Wirklichkeit ist es für eine junge Frau, Kallistion, geschrieben.“³⁹² Der Kommentar von Nisbet und Hubbard sieht jedoch nicht nur eine rein formale, sondern auch eine inhaltliche Abhängigkeit Horazens von jenem Epigramm gegeben. Dort heißt es über das Horaz-Gedicht:

„Fraenkel regards it as serious and moving: Horace the poet understood and enjoyed the beauty of a scene in which the Olympians grant to a mortal the blessings of their presence, their *παρουσία*‘ (P.198). That can hardly be right: Horace is imitating Posidippus‘ s epigram, and one is therefore inclined to look for a sophisticated adaption of the original hymnal form. Ps.-Acro took a much more cynical view: he supposed that Mercury was summoned by te courtesan as te god of gain (...)...“³⁹³

³⁹¹ Zu der singularischen Form *aedem* bemerkt Elisa Romano: „La forma singolare, usata raramente, indica un tempio: forse qui sta a significare che la casa di Glicera è di per sé un tempio a Venere, o forse vuol riferirsi a un *sacellum* che la donna aveva allestito nella sua casa.“ (E. Romano, a.a.O. S. 602)

³⁹² Eduard Fraenkel, a.a.O. S. 234/235

³⁹³ Nisbet and Hubbard, *A Commentary of Horace-Odes*, B. I, S. 344.

Auch die zweite Strophe ist eine getreue Wiedergabe des Originals: Der *fervidus puer* erscheint als *plamennnyj Erot* – „flammender Eros“, die Göttin der Jugend, *Molodost*‘, bekommt in Kapnists Fassung noch ein gut passendes, substantivisches Epitheton *s cvetami* – „mit Blumen (geschmückt)“; das horazische *parum comis sine te* übersetzt er mit *lišenna bez tebja krasot* – „ohne dich bar aller Schönheit“. Freilich befindet sich diese letzte Bemerkung am Schluß der Strophe, wo im Originalgedicht ein für Horaz wichtiges Wort steht: *Mercuriusque*, und wieder ist der Adoneus die betroffene Stelle. Horaz wußte sich dem Gott Merkur besonders verbunden und vertraute als *vir Mercurialis* ganz dessen Schutz.³⁹⁴

Andererseits hat Kapnist durch parallel gestellte Satzglieder, durch Reime und einen Binnenreim (*s nimfami* – *s cvetami*) eine bereichernde Nuance in das Gedicht gebracht, die es bei Horaz naturgemäß so nicht geben konnte:

с тобой твой пламенный Эрот	mit dir dein flammender Eros (Erot)
и с распущенными хариты поясами	und mit gelöstem Gürtel die Chariten
Меркурий с нимфами, и Молодость	Merkur mit den Nymphen und die Jugendgöttin
с цветами	mit Blumen

Man hört bzw. man sieht auf diese Weise Aphrodites ganzen κῶμος in Glyceras Haus einziehen.

Wir dürfen annehmen, daß Kapnist über das Hetärenwesen in der Antike informiert war und ebenso, daß für ihn eine solche „Institution“ im damaligen Rußland völlig undenkbar gewesen wäre. Es stellt sich nun die Frage, warum Kapnist gerade ein solches Gedicht ins Russische übertragen hat. In seinen Nachdichtungen ist er sonst sehr zurückhaltend, wenn es um Erotik geht: Im *podražanie* zu c. II, 11, *Bezzabotnost*‘ – „Unbesorgtheit“, läßt er die letzte Strophe, in welcher Horaz ganz unverblümt nach dem *scortum Lyde* fragt, einfach aus, und hier übersetzt er gleich ein ganzes Gedicht, wenn auch nur ein kurzes, das einer Hetäre gewidmet ist?

Der Schlüssel zum Verständnis liegt wahrscheinlich in der Art, wie das Gedicht übersetzt worden ist: W. Busch sagt zu Recht, daß es „das Muster einer getreuen

³⁹⁴ Vgl. c. II, 17, VV. 29/30.

Übersetzung darstellt“;³⁹⁵ das heißt aber in diesem Falle, daß der zeitgenössische Russe, sofern er keine besondere Vorbildung hatte, in acht Versen insgesamt zehn Begriffe hörte, die ihm „fremd“ waren: Kapnist hat hier alle Eigennamen, außer dem der *Iuventas*, unübersetzt gelassen, den Begriff *fervidus puer* gibt er mit *plamennyj Erot* wieder. Zusammen mit dem fast rituellen Charakter des Gedichts wurde dadurch eine solche Verfremdung bewirkt, daß der Dichter hier unangefochten von seiner sonst gewährten Zurückhaltung in der Themenwahl abgehen und die kleine Ode mit artistischer Freude am Detail übersetzen konnte. Während Kapnist aus den genannten Gründen im Gedicht *Krasota* (nach c. IV, 10) schon die Ausgangssituation anders als Horaz gestaltet und eigentlich nur die menschliche Grundaussage am Schluß des Gedichtes beibehält, ändert er hier, einmal abgesehen von zwei „Akzentverschiebungen“, so gut wie nichts gegenüber der antiken Vorlage und kann gerade durch den beibehaltenen großen mythologischen Apparat dieses für das damalige Rußland heikle Thema („Eine Hetäre ruft die für sie zuständigen Gottheiten an“) ohne Abstriche behandeln. Er hat sich allerdings auch jeglicher interpretatorischer Zusätze enthalten, etwa im Sinne des oben zitierten Textes aus dem Odenkommentar von Nisbet-Hubbard, der schon für Horaz eine „*sophisticated adaption*“ des Original-Hymnus vermutet.

³⁹⁵ Vgl. Wolfgang Busch, Horaz in Rußland, München 1964, S. 102.

IV. KAPNISTS ARBEIT AN DEN ODEN DES HORAZ

1. Auswahl

Bei seiner Auswahl aus den Oden des Horaz zum Zwecke der Übertragung ins Russische bevorzugte Kapnist gewisse Themen bzw. Themenkreise. Dieser Sachverhalt läßt sich auch negativ formulieren: Kapnist hat gewisse Themen bei seiner Auswahl vermieden. Es gibt nach Ansicht des Verfassers dieser Arbeit keine Aussage von Kapnist darüber, nach welchen Maßstäben er Oden von Horaz für die Übersetzung auswählte. Man kann jedoch solche Kriterien ermitteln, indem man erstens die vom Dichter vorliegenden Odenübertragungen in diesem Sinne mit Horazens gesamter Lyrik vergleicht, und zweitens, indem man die innerhalb einzelner Nachdichtungen erfolgten Auslassungen oder starken Veränderungen daraufhin untersucht, warum Kapnist gerade diese Stellen der Originaltexte ausgelassen bzw. stark verändert hat. Beide Verfahren lassen sich im Rahmen der vorliegenden Arbeit allerdings nur in sehr verkürzter, exemplarischer Weise durchführen.

Schon anhand der Übersichten³⁹⁶ kann man eine Bevorzugung des II. Odenbuches des Horaz durch Kapnist erkennen: Er hat daraus die Gedichte 2, 3, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18 und 20 ins Russische übertragen. Dabei fallen die beiden Sequenzen auf, die sich bei den Gedichten von 8 bis 11 sowie von 13 bis 18 ergeben; von keinem anderen Buch des Horaz hat Kapnist eine so lange ununterbrochene Folge von Gedichten bearbeitet. Nun sind diese Nachdichtungen zu den verschiedensten Zeiten, nämlich zwischen den Jahren 1791 und 1823, entstanden bzw. veröffentlicht worden, das heißt während des gesamten Zeitraums, in dem sich Kapnist überhaupt mit Horaz-Übertragungen befaßt hat.³⁹⁷ Außerdem sind die betreffenden Gedichte in buntem Wechsel den beiden Gattungen *perevod* bzw. *podražanie* zuzuordnen, so daß man hier ein gezieltes Vorgehen Kapnists im Sinne einer planmäßigen Übertragung etwa des ganzen II. Buches ausschließen kann. Kapnist scheint sich vielmehr immer wieder mit diesen Gedichten befaßt zu haben, weil er gerade in ihnen eine Affinität zu seinem eigenen poetischen Schaffen fand.

Als erstes Beispiel soll das Barine-Gedicht II, 8 betrachtet werden: Kapnist hat ihm die Überschrift *Ljubovnaja kljatva* – „(Falscher) Liebesschwur“ gegeben.

³⁹⁶ S.o. SS. 75/76.

³⁹⁷ S.o. SS. 65/66.

Über den Namen der Adressatin hat er sich seine eigenen Gedanken gemacht³⁹⁸ und wohl deshalb nicht bemerkt, daß es sich hier wahrscheinlich um den Namen einer Libertine handelt, der auf ihre Herkunft aus dem in der Antike griechisch sprechenden Süden Italiens, aus Bari, hinweist. Im Kommentar von Kiessling – Heinze heißt es hierzu: „Das Gedicht enthält die Absage an eine Geliebte, ist jedoch so gestaltet, daß es „mit vollendeter Galanterie die Absage zur Huldigung werden läßt.“³⁹⁹

Von den anderen Absagegedichten des Horaz: cc. I, 5 *Quis multa gracilis*, I, 25 *Parcius iunctas*, III, 15 *Uxor pauperis Ibyci*, IV, 13 *Audivere, Lyce* (oder gar den Epoden 8 und 12) hat Kapnist nur noch das erstgenannte übersetzt (*K Pirre* – „An Pyrrha“).

„Der zierliche Stil und die verbindliche Haltung des Gedichtchens – vergleichbar II, 8 – nehmen der Anklage jede Schärfe und gestalten sie fast zu einer erneuten Huldigung an den verführerischen Reiz der wetterwendischen Schönen...“⁴⁰⁰

So sagt hierzu der Kommentar von Kiessling – Heinze, während der von Nisbet – Hubbard zum gleichen Gedicht bemerkt:

“The Pyrrha ode is not sentimental, heart-felt or particularly pretty. It may be admired for rarer virtues, which have eluded the myriad translators, wit, urbanity, and astringent charm.“⁴⁰¹

Im Gegensatz zu den beiden von Kapnist bearbeiteten sind die anderen Beispiele durchaus nicht galant, zum Teil (die Epoden!) enthalten sie krasse Obszönitäten. Wenn Kapnist sich schon scheute, in c. IV, 7, 6 das Wort „*nuda*“ zu übersetzen, das sich dort auf *Gratia* und sinngemäß auch auf *Nymphis geminisque sororibus*⁴⁰² bezieht, kann man sich vorstellen, daß er eine Bearbeitung von

³⁹⁸ S.u. SS. 305/306.

³⁹⁹ Kiessling-Heinze, a.a.O. S. 191

⁴⁰⁰ Kiessling-Heinze, a.a.O., S. 30

⁴⁰¹ Nisbet-Hubbard, Bd. I, S. 73

⁴⁰² Andererseits findet man im *podražanie* zum Parallelgedicht I, 4 die entsprechende Stelle *iunctaeque Nymphis Gratiae decentes* übersetzt mit: *junyeh dev, v prozračnom l'ňjanom odean'i* – „die jungen Mädchen im durchscheinenden Leinengewand“; hier bringt also Kapnist eine leicht erotisierende Nuance hinein, die das Original nicht enthält.

Gedichten wie den oben angeführten vermied. Das c. II, 8 ist zwar frei von solchen Vulgarismen, enthält aber noch genügend Stellen, die einem religiös geprägten Russen im frühen 19. Jahrhundert anstößig erscheinen mußten. Ähnlich wie bei c. I, 30 hat Kapnist aber auch hier durch eine weitgehend wörtliche Übersetzung eine solche Verfremdung hergestellt, daß vor der offensichtlichen Freude am Detail Bedenken wegen des Inhalts zurücktreten konnten. Dafür mögen als Beleg Kapnists Wiedergabe der Anfänge der 3. und 4. Strophe stehen:

Horaz:	Kapnist:
3. Expedit matris cineres opertos fallere...	3. И праху матери... (тебе полезно лгать)
4. Ridet hoc, inquam, Venus ipsa...	4. Смеется мать любви...

Übersetzung der Kapnist-Texte:

3. „Selbst bei der Asche deiner verstorbenen Mutter (nützt es dir zu lügen.)“
4. Es lacht die Mutter der Liebe...“

Indem Kapnist das lateinische Wort *Venus* durch *mat' ljubvi* – „Mutter der Liebe“ wiedergibt (nachdem vorher von der Asche der verstorbenen Mutter die Rede war!) bringt er noch einen zusätzlichen, spielerisch-frivolen Effekt in das Gedicht.

Das nächste Gedicht in dieser Reihe, ein *podražanie* nach c. II, 9, trägt bei Kapnist die Überschrift *Utešenie v goresti* – „Trost im Leid“. Das carmen des Horaz wendet sich an Valgius, der hier als *amicus* bezeichnet wird; im Jahre 12 v.Chr. erlangte er das Konsulat, und auch als Schriftsteller und Dichter hat er sich einen Namen gemacht. In dem Gedicht fordert Horaz den Valgius auf, in seiner Trauer über den Tod des geliebten jungen Mystes nicht zu weit zu gehen, stattdessen solle er lieber mit ihm die neuen Siege des Augustus über die Parther und Skythen im Osten des Reiches besingen.

Außer in diesem Gedicht hat sich Horaz nur noch in c. I, 24 direkt an den Angehörigen bzw. Freund eines Verstorbenen gewandt: Kapnist hat beide Gedichte ins Russische übertragen.

Es gibt von Kapnist noch eine ganze Reihe „eigener“ Trauergedichte, die sich teils mehr am Typ des antiken ἐπικήδειον, teils mehr an dem der *consolatio* orientieren.⁴⁰³ Aber auch über die eigentlichen Trauergedichte hinaus hat Kapnist häufig Gedichte geschrieben, in denen vom Tod die Rede ist; entsprechend verhielt er sich bei der Auswahl von Oden zur Übertragung ins Russische. Das hier besprochene Gedicht nach c. II, 9 verrät schon im Titel *Utešenie...* – „Trost...“ die poetische Absicht des Verfassers. Es fehlen zwar sowohl der Name des Adressaten als auch der des verstorbenen „lieben Freundes“, trotzdem könnte Kapnists Gedicht bis einschließlich der 3. Strophe auch die genaue Übersetzung eines antiken Gedichtes sein, zumal in der 3. Strophe als „tröstliches Beispiel“ die Figur des Antilochos aufgenommen und die ganze Strophe im Sinne des Horaz fortgeführt worden ist. Umso erstaunter ist der Hörer/Leser des Gedichtes, wenn in der letzten Strophe plötzlich vom siegreichen General Suvorov die Rede ist, dessen Ruhm zu besingen besser sei als kleinmütiges Wehklagen. Vor den Russen gebärdet sich natürlich nicht der Euphrat „friedlicher“ (Horaz: *Medum flumen ... minores volvere vertices*), sondern der „schnelle Po“ (Kapnist: *bystryj Pad pred nim smirilsja* – „Der schnelle Po besänftigte sich vor ihm“).

Eine Pointe hat sich Kapnist für den Schluß aufgehoben: Der Alpenübergang der Russen (1798) hat es bewirkt, daß „der Gallier (!) nun in den Gebirgesspalten zittert.“ Die Horaz-Ode endet mit einem verhältnismäßig friedlichen Bild, Kapnist aber geht mit grimmigem Humor weit über die Vorlage hinaus und läßt den imaginären Adressaten – und ebenso den Rezipienten des Gedichtes – auf diese Weise den traurigen Anlaß für die Entstehung der Dichtung vergessen. Kapnist hat auch bei der Nachahmung anderer Horaz-Oden politisch-militärische Sachverhalte der Antike auf seine eigene Zeit hin transponiert, das heißt, auf die Lage in Europa zur Zeit der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege.⁴⁰⁴ Es ist denkbar, daß er sich bei der Auswahl seiner antiken Vorlagen unter anderem auch von solchen poetischen Möglichkeiten bestimmen ließ. An dieser Stelle sei nochmals auf die Übertragung der Ode II, 9 durch Trediakovskij hingewiesen; dieser russische Dichter hatte etwa ein halbes Jahrhundert zuvor (1751) eine recht genaue Übersetzung des Textes in

⁴⁰³ Vgl. hierzu in dieser Arbeit die Ausführungen zu c. I, 24 auf S. 108 ff. sowie über die Gedichte Kapnists anlässlich des Todes von Deržavin auf S. 115 ff.

⁴⁰⁴ Vgl. z.B. die *podražania* zu den cc. I, 26 (*Pevcu Felicy*), II, 11 (*Bezzabotnost'*) und IV, 2 (*Oda <Lomonosov>*).

Gedichtform geschrieben, in dem fast alle Eigennamen und mit ihnen die Begleitumstände beibehalten wurden.⁴⁰⁵

Ganz von parainetischer Haltung geprägt ist das c. II. 10, in welchem Horaz dem Licinius gegenüber ein Loblied auf die „*aurea mediocritas*“ (V. 5) singt. Gedanken dieser Art entsprachen offenbar der Sinnesart Kapnists; er hat sie öfter bei Horaz gefunden und aufgegriffen. In der Delliuss-Ode (c. II, 3) begegnet uns in VV. 1-4, allerdings ohne jedes Bild, wieder der gleiche Gedanke:

Horaz

c. II, 10, 1-4

Rectius vives, Licini, neque altum
semper urgendo neque dum procellas
cautus horrescis, nimium premendo
litus iniquum.

c. II, 3, 1-4

Aequam memento rebus in arduis
servare mentem, non secus in bonis
ab insolenti temperatam
laetitia, moriture Delli...

Капнист

Умеренност' (VV. 1-4)

Коль хочешь век прожить счастливо,
не все в открыто море мчись,
не слишком к берегу трусливо
меж камней с лодочкою жмись.

Совет (VV. 1-4)

В напастях, горести старайся
с великодушием терпеть,
а в счастья не забывайся.
Мой друг! Ты должен умереть.

⁴⁰⁵ Vgl. Trediakovskijs Odenübersetzung zu c. II, 9 (s.o. SS. 31/32).

Übersetzung der Kapnist-Texte:

Das rechte Maß (VV. 1-4)

Wenn du dein Leben glücklich verbringen willst,
dann jage nicht immerzu aufs offene Meer hinaus,
doch drücke dich auch nicht feige zu nahe ans Ufer
inmitten der Klippen mit deinem Schiffelein.

Ein Rat (VV. 1-4)

Im Mißgeschick, im Kummer bemühe
dich,
mit Großmut auszuharren,
im Glück aber werde nicht übermütig
mein Freund, du mußt ja sterben!

Obwohl beide Gedichte Kapnists als *podražanija* konzipiert sind, unterscheiden sie sich in der Genauigkeit der Wiedergabe des Originaltextes auf weite Strecken kaum von seinen *perevody*.

Allerdings benutzt er die Andeutung eines Jahreszeitenzyklus in Horaz, c. II, 10, 4./5. Strophe (VV. 15-17) zu einem *rasprostranenie*⁴⁰⁶; in dessen weiterem Verlauf auch der altrussische *perun* („Donner“, „Donnergott“) genannt wird.

Eine ähnliche Aussage wie in diesen Gedichten macht Horaz in der Gnome zu Beginn der 7. Strophe der 1. Römerode (c. III, 1, VV. 25 ff.), die ja von Kapnist ebenfalls übersetzt worden ist.⁴⁰⁷ Auch Kapnists Übersetzung (*perevod*) der 2. Epode enthält, wie das Originalgedicht von Horaz, ein Bekenntnis zum genügsamen Leben, obgleich dieses Bekenntnis, wieder in Übereinstimmung mit dem Original, ironisch bzw. satirisch gebrochen erscheint.

Noch deutlicher kommt epikureisches Gedankengut zum Ausdruck in dem schon behandelten Gedicht II, 11, das in Kapnists *podražanie* die Überschrift *Bezzabotnost*‘ trägt.⁴⁰⁸ Im hier gegebenen Zusammenhang sei nochmals auf die von Kapnist ausgelassene letzte Strophe des Horaz-Gedichtes hingewiesen.

Zwischen diesem und dem ersten Gedicht der nächsten Sequenz⁴⁰⁹ (cc. II, 13-18) liegt nur eines, das von Kapnist nicht bearbeitet worden ist: das c. II, 12. Nun gab es für Kapnist keinerlei künstlerische Notwendigkeit, dieses Gedicht in den Kreis der von ihm übertragenen einzubeziehen; immerhin ist es aber das einzige in einer Folge von 11 Gedichten (c. II, 8-18), dem er diese Aufmerksamkeit nicht gewidmet hat, deshalb mag hier einmal die Frage nach dem möglichen Grund

⁴⁰⁶ Vgl. s. S. 101, Anm. 236.

⁴⁰⁷ Vgl. dazu die Bemerkungen auf SS. 169/170 in dieser Arbeit.

⁴⁰⁸ Vgl. o. SS. 208 ff.

⁴⁰⁹ Vgl. o. S. 222.

gestattet sein, selbst wenn man damit die Frage nach dem Grund der ebenfalls von Kapnist „unterlassenen“ Bearbeitung der cc. II, 7 und II, 19 evoziert. Implizit findet man bei Eduard Fraenkel eine Begründung für den genannten Sachverhalt, der zu c. II, 12 schreibt:

„(...) dies ist einer jener Fälle, in denen Horaz seine eigene Grundforderung, *denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum*, nicht zu erfüllen vermochte. Die Ode ist gekünstelt und überladen zugleich. Der Licymnia gezollte Tribut erscheint als Anhang und Abschweifung von einem ganz anderen Thema, einer typischen *recusatio*, durch die Horaz den Auftrag ablehnt, die militärischen Triumphe des Augustus zum Gegenstand seiner Poesie zu machen. (...)“

Weiter heißt es beim gleichen Verfasser:

„(...) wie die Ode (...) vor uns liegt, ist das krönende Thema die Liebe zwischen Maecenas und Licymnia. Diese unerwartete Klimax eines Gedichtes, das als typische *recusatio* beginnt, wird zweifellos Maecenas gefallen haben, doch kann man nicht unbedenklich sagen, daß der Zusammenfluß heterogener Elemente hier, wie sonst im Werk des Horaz, ein harmonisches Ganzes geschaffen habe.“⁴¹⁰

Fast alle Horaz-Übertragungen Kapnists haben eine Überschrift, die entweder ganz allgemein gehalten ist (*Drugu moemu* – „An meinen Freund“, zu c. I, 9, der Soracte-Ode), oder sich speziell das bestimmende Thema der Ode herausgreift (*O dostoinstve stichotvorstva* – „Vom Wert der Dichtkunst“, zu c. IV, 8, dem Gedicht an Censorinus: *Donarem pateras*).

Im Falle von c. I, 12 wäre es für Kapnist kaum möglich gewesen, mit einer Überschrift die völlig heterogenen Inhalte zu umreißen.⁴¹¹ Dieser Umstand ließ das Gedicht vermutlich für eine Auswahl durch Kapnist weniger in Frage kommen, ebenso wie die Tatsache, daß Horaz den Liebreiz der Licymnia⁴¹² im Umgang mit Maecenas zu plastisch dargestellt hat. Überhaupt scheint dieses

⁴¹⁰ E. Fraenkel, a.a.O. SS. 259/260 und S. 262

⁴¹¹ Daß damit auch heutige Autoren Probleme haben, beweisen so verschiedene Überschriften zur gleichen Ode wie „*Licymnia*“ (in: Horaz, Sämtliche Werke, Heimeran, München 1970, S. 87) oder „Ich bin kein Heldensänger“ (in: Horaz, Gedichte, herausgegeben von Georg Dorminger, München, 1958).

⁴¹² Wahrscheinlich handelt es sich hier um Terentia, die Gattin des Maecenas.

Gedicht von russischen Dichtern nicht sehr geschätzt worden zu sein. Eine erste Übersetzung ins Russische erschien jedenfalls erst im Jahre 1854 im Rahmen der Gesamtübersetzung aller Horaz-Oden von Afanasij Afanasievič Fet,⁴¹³ etwa gleichzeitig mit der Übersetzung von Ivan Petrovič Krešev (1824-59).⁴¹⁴

In seinen Oden berichtet Horaz öfters von eigenen Erlebnissen, die ihn tief beeindruckten: Einmal war es ein Wolf im Sabinerwald, dann ein Blitzstrahl aus heiterem Himmel, und schließlich ein umstürzender Baum, wodurch Horaz sein Leben bedroht sah. Ihren poetischen Niederschlag fanden diese Ereignisse in den Oden I, 22, I, 34 und das letztgenannte in den Oden II, 13 und II, 17. Kapnist hat alle vier Oden nachgedichtet, die beiden letzten unter dem Titel *Proklatie derevu* – „Verwünschung eines Baumes“ bzw. *Boljaščemu drugu* – „An den kranken Freund.“ Diese Gedichte gehören zur zweiten Sequenz⁴¹⁵ von Gedichten, die Kapnist aus dem II. Buch der Horaz-Oden ins Russische übertragen hat. Sie wurden in dieser Arbeit schon ausführlich besprochen,⁴¹⁶ doch seien dazu noch die folgenden Bemerkungen gestattet:

Wie oben bemerkt,⁴¹⁷ gibt es zahlreiche Gedichte von Kapnist, in denen von Todesnähe die Rede ist; das trifft auf diese beiden Gedichte zu. Darüber hinaus enthält das erste der beiden eine zusätzliche Thematik, die ihn als Dichter besonders interessierte: Es geht um die Stellung des Lyrikers und um die Wirkung seiner Dichtung, die Horaz hier unter anderem darstellt am Beispiel des Kerberos:

...ubi illis carminibus stupens
demittit atras belua centiceps
auris...

Zu dieser Stelle gibt David West freilich zu bedenken, daß sie nicht ernst gemeint sein könne, denn:

„...when Cerberus is soothed by the music, the hundred-headed beast lets down its black ears. That makes 200 ears, and those, who are sceptical of

⁴¹³ Vgl. o. S. 74, Anm. 200

⁴¹⁴ Vgl. Busch, a.a.O. S. 198/199.

⁴¹⁵ Vgl. o. S. 222.

⁴¹⁶ Vgl. o. SS. 84 ff. und 95 ff.

⁴¹⁷ Vgl. o. S. 225.

such calculations should remember that Cerberus has normally three heads.“⁴¹⁸

Der gleiche Autor vertritt einen radikalen L'art-pour-l'art-Standpunkt, wenn er zu diesem Gedicht weiter schreibt:

„...Horace's *jeux d'esprit* in the Underworld, (...), clearly cannot be conveying any solemn message about poetry, about Horace's affiliation with the Aeolic poets, or about his understanding of his own poetic vocation or hopes of poetic immortality.

Poets do not need to preach and there is no need to believe that there must be a message...“⁴¹⁹

Kapnist hat dieses Gedicht jedenfalls weitgehend wörtlich übersetzt, und er gibt dadurch, daß er die betreffende Strophe sprachlich vereinfacht, zu verstehen, daß er jeden ironischen Hintersinn, der durch Übertreibungen im Ausdruck entstehen könnte, vermeiden will:

Horaz, vv. 29-32

Utrumque sacro digna silentio
mirantur umbrae dicere, sed magis
pugnas et exactos tyrannos
densum umeris bibit aure volgus.

Капнист, 5. Strophe, 1-5. Vers

В священной тишине, в молчаньи
внимают тени глазу их;
но песнь о битвах, о изгнани
мучителей, тиранов злых
дружнее в круг толпу стесняет...

„In heiliger Stille, in Schweigen
vernehmen die Schatten deren Stimme;
doch ein Lied von Schlachten und über die Vertreibung
von Peinigern und bösen Tyrannen
läßt eher die Menge sich im Kreise
zusammendrängen.“

Das zweite Gedicht, von dem gerade die Rede war, ist im gleichen Jahre 1820 entstanden. Es enthält außer der Todes-Thematik ebenfalls noch eine weitere,

⁴¹⁸ David West, *Carpe Diem*, Clarendon Press, Oxford 1995, S. 93 ff.

⁴¹⁹ David West, a.a.O. S. 94/95.

nämlich die der Freundschaft. Unter den vielen Oden, die Horaz seinen Freunden gewidmet hat, ragt diese besonders heraus. Sie ist an Maecenas gerichtet, ebenso wie sieben weitere Oden; Kapnist hat sechs dieser Maecenas-Gedichte ins Russische übertragen.⁴²⁰ In c. II, 17 bestätigt Horaz dem Maecenas, daß ihrer beider Freundschaft auch über den Tod hinaus Bestand haben werde. In keinem Gedicht findet Horaz auch nur annähernd solch erhabene Worte, wenn es um die Liebe zwischen Mann und Frau geht. Wohl schließt er c. I, 13 mit folgendem μακαρισμός:

(VV. 17-20)

Felices ter et amplius
 quos inrupta tenet copula nec malis
 divolsus quaerimoniis
 suprema citius solvet amor die.

Aber bei c. I, 13 handelt es sich um einen Ausbruch wilder Eifersucht von Horazens lyrischem Ich, zu dem diese Schlußverse als Kontrast zu sehen sind. Vielleicht wird im Kommentar von Kiessling-Heinze die Bedeutung der Stelle etwas zu idealisiert gesehen, wenn es dort heißt:

„Ein scheues Bekenntnis tiefer Liebesglut, bei dem H., das einzige Mal in seiner Liebesdichtung, das der erotischen Elegie so selbstverständliche Ideal einer lebenslangen Liebe vor Augen sieht.“⁴²¹

Jedenfalls ist in keinem anderen Gedicht, in dem Horaz von der Liebe zu einer Frau spricht, die Rede von unverbrüchlicher Treue bis in den Tod.

Das Thema Freundschaft spielte in Kapnists Lyrik, ebenso wie in seinem realen Leben, eine ganz wichtige Rolle. Man denke nur an die enge Verbindung zwischen ihm und Deržavin, die so stark war, daß Kapnist auch Jahre nach dem Tod des Freundes stets voller Hochachtung von ihm sprach.⁴²²

⁴²⁰ Folgende Oden aus dieser Gruppe hat Kapnist übersetzt: die cc. I, 1; II, 12, 17 und 20; III 16 und 29.

⁴²¹ Kiessling-Heinze, a.a.O. S. 68

⁴²² Vgl. z.B. den Ausschnitt aus dem Brief Kapnists an A. A. Prokopovič-Antonskij aus dem Jahre 1822, zitiert auf S. 120 in dieser Arbeit.

Unter den Odenübertragungen nach Horaz gibt es allein vier Gedichte von Kapnist, bei denen sich das Wort *drug* – „Freund“ schon in der Überschrift findet, nämlich *Drugu moemu*⁴²³ – „Meinem Freunde“ (nach Horaz, c. I, 9), *Drugu serdca* – „Dem Herzensfreund“ (nach Horaz, c. II, 6), *Na smert' drugu*⁴²⁴ – „Auf den Tod des Freundes (nach Horaz, c. I, 24) und *Boljaščemu drugu*⁴²⁵ – „An den kranken Freund“ (nach Horaz, c. II, 17).

Das c. II, 14 mitsamt seiner Nachdichtung von Kapnist *Vremja* – „Die Zeit“ ist in dieser Arbeit schon ausführlich behandelt worden.⁴²⁶ „Ziel aller Zeit ist der Tod“ – auf diese Kurzformel könnte man den Aspekt bringen, unter dem Horaz das Kontinuum betrachtet, in dem wir Menschen leben.

Schon in der ersten Strophe spricht er hier von der *indomita mors*, und selbst solche Gedichte, in denen vom Frühling, der lieblichen Jahreszeit, die Rede ist (I, 4: *Solvitur acris hiems*, IV, 7: *Diffugere nives* und IV, 12: *Iam veris comites*), – sie enden alle mit dem Gedanken an den Tod. Kapnist hat auch diese drei Gedichte ins Russische übertragen, und zwar unter den Titeln *Vesna* – „Der Frühling“, *Suetnost' žizni* – „Von der Nichtigkeit des Lebens“⁴²⁷ und *Rasčetlivoje ugoščenie* – „Bewirtung auf Gegenseitigkeit“.

Die Zeit des Kaisers Augustus brachte durch die erreichte Stabilität im Inneren und durch die relative Ruhe im Äußeren einen gewaltigen wirtschaftlichen Aufschwung, verbunden mit einer sich immer mehr ausweitenden Bautätigkeit. Horaz hat diese Zeit von Anfang an miterlebt und in mehreren Oden die Auswüchse einer solchen Entwicklung gebrandmarkt, die er auf die *avaritia*, die ungehemmte Habgier des Menschen zurückführt. Auch Kapnist hat sich des Themas oft angenommen und die meisten Oden mit dieser Thematik nachgedichtet: Die Liste reicht von c. I, 1, in dem Horaz mit sanftem Vorwurf den rastlosen Seemann tadelt, denn er sei

⁴²³ Kapnists Nachdichtung von Horaz c. I, 9 hat nach N. O. Lerner Puškin zu seinem Gedicht *Zimnee utro* „Wintermorgen“ angeregt. (Vgl. N. O. Lerner in „*Puškinologičeskie etjudy*, „Zven'ja“, vyp. 5, M.-L., 1935, S. 117; vgl. dazu Ermakova-Bitner, a.a.O. S. 552/553.)

⁴²⁴ S.o. SS. 106 ff.

⁴²⁵ S.o. SS. 95 ff.

⁴²⁶ S.o. SS. 77 ff.

⁴²⁷ S.o. SS. 190 ff.

indocilis pauperiem pati⁴²⁸

бессилен нищету сносить
„unfähig, bittere Armut zu ertragen“

(Horaz, c. I, 1, V. 18)

(Капnist, К Мecenatu, V. 23)

bis zu Gedichten wie c. II, 18, wo Horaz einem skrupellosen, reichen Bauherrn vorwirft:

Quid quod usque proximos
revellis agri terminos et ultra
limites clientium
salis avarus?

Столбы сдвигая порубежны,
соседев гонишь ты своих;
и каждый день, чрез нивы смежны
шагнув, захватываешь их.

Pellitur paternos
in sinu ferens deos
et uxor et vir sordidosque natos.

Изгнанный старец, муж с женою
бежа из родины своей,
уносят бедность за спиною,
а у груди нагих детей.

Nulla certior tamen
rapacis Orci fine destinata
aula divitem manet
erum. Quid ultra tendis?...

Богач! на что ж ты грабишь нища?
И подле груды золотой
тебе вернее нет жилища
как под могилую сырой.

(Horaz, c. II, 18, VV. 23-28)

(Капnist, Bogatomu sosedu, VV. 29-36)

Übersetzung des Kapnist-Textes:

„Du versetzt die Grenzsteine der Felder,
um deine Nachbarn zu vertreiben,
und jeden Tag schreitest du durch angrenzende Fluren
und bringst sie an dich.

Vom eigenen Land vertrieben, flüchten der Alte,
der Mann und seine Frau aus der Heimat,
tragen ihr armseliges Hab und Gut auf dem Rücken davon
und an der Brust die nackten Kinder.

⁴²⁸ Zu diesem Zitat vgl. o. S. 186.

Reicher! Wozu plünderst du den Armen aus?
 Auch neben einem Haufen Gold
 gibt es keine Wohnstatt, die dir gewisser wäre
 als die im kühlen Grab.“

Kapnists Übertragung ist im Ausdruck teilweise wesentlich schärfer als das Original: An seinem sozialen Engagement erkennt man hier den Verfasser der *Jabeda*.⁴²⁹

Das c. II, 15 gehört ebenfalls in den Kreis der gerade angesprochenen Gedichte. Hier kommt aber neben dem sozialen noch ein anderer Aspekt hinzu, unter dem Horaz den Luxus und speziell die übertriebene Bautätigkeit im Rom der frühen Kaiserzeit ablehnte: Er sah darin ein Abweichen von der schlichten, naturnahen Lebensführung der Vorfahren und das Einbrechen eines schrankenlosen Egoismus. Kapnist hat auch dieses Gedicht übersetzt (*Na roskošnye obitališča* – „Gegen die prunkvollen Wohngebäude“), ebenso wie die vom Inhalt her vergleichbaren, in dieser Arbeit schon behandelten cc. III, 1 (*Ničtožestvo bogatstv* – „Die Nichtigkeit des Reichtums“) und III, 24 (*Protiv korystoljubija* – „Gegen die Habsucht“).⁴³⁰

In den drei Gedichten klagt Horaz u.a. darüber, daß in seiner Zeit nicht nur das Land zum Objekt der Besitzgier werde, sondern auch die jetzt durch Menschenhand manipulierten Wasserflächen, seien es die von künstlich angelegten Teichen oder die des Meeres, das man durch Molen überbaut habe.

Schon in der Antike wußte man, daß ständiges Streben nach materiellem Besitz auf den Menschen zurückschlägt, ihn auf keinen Fall glücklicher macht. Die Epikureer setzten diesem das Streben nach Ausgeglichenheit und Ruhe entgegen. In c. II, 16 hat Horaz das *otium* gepriesen, das man für Gold nicht kaufen könne, das aber dem zuteil werde, der nach Vätersitte bescheiden lebt:

(VV. 13-16)

Vivitur parvo bene, cui paternum
 splendet in mensa tenui salinum
 nec levis somnos timor aut cupido
 sordidus aufert.

⁴²⁹ Vgl. o. S. 56.

⁴³⁰ S.o. SS. 161 ff. und 175 ff.

Deržavin hatte dieses Thema aufgegriffen und als freie Nachdichtung seinem jüngeren Freund Kapnist gewidmet.⁴³¹ Er hat die Verse folgendermaßen wiedergegeben:

(3. Strophe)

Счастлив тот у кого на стол,	„Glücklich der, auf dessen Tisch,
хоть не роскошный, но опрятный,	wenn auch nicht üppig, so doch reinlich,
родительские хлеб и соль	nach Väter Art Brot und Salz stehen,
поставлены, и сон приятный	wenn angenehmer Schlaf
когда не отнят у кого	ihm nicht genommen wird
ни страхом, ни стяжаньем подлым,	durch Furcht oder niedriges Gewinnstreben,
кто малым может быть довольным,	und wenn er mit Geringem zufrieden sein kann:
богаче Креза самого.	reicher ist er dann als selbst ein Krösus.“

Kapnist seinerseits hat einige Jahre später das gleiche Horaz-Gedicht ebenfalls als *podražanie* bearbeitet; seine Übertragung der Stelle lautet so:

(4. Strophe)

Убогая семья стократ	„Eine arme Familie führt ein
счастливей жизнь свою проводит;	hundertmal glücklicheres Leben:
печаль среди мирных их отрад	Trübsal zieht inmitten ihrer friedlichen Freuden
изредка мимо лишь проходит,	nur selten bei ihnen vorbei,
из блюд наследных за столом	aus ererbten Schüsseln verzehren sie
они простую снедь вкушают;	am Tisch ein einfaches Mahl,
и скорби их не пробуждают,	und Kümmernisse wecken sie nicht auf,
успокоенных легким сном.	wenn sie sich ausruhen in leichtem Schlaf.“

In der letzten Strophe dieses Gedichtes hat Kapnist seine geistige Verbundenheit mit Horaz zum Ausdruck gebracht:

⁴³¹ S.o. SS. 124/125.

Меня ж хотя правдивый рок	„Wenn sich auch das gerechte Schicksal weigerte,
осыпать златом отказался,	mich mit Gold zu überhäufen,
но искрою огня возжег,	so hat es mich doch mit einem Funken jenes Feuers
	entflammt,
Гораций коим оживлялся.	von dem auch Horaz belebt war.“

Über c. II, 17⁴³² ist in dieser Arbeit bereits gesprochen worden, ebenso über c. II, 18,⁴³³ das letzte Gedicht dieser „Reihe“. Zwischen diesem und dem Schlußgedicht des II. Buches, der Schwanen-Ode, liegt nur eines, welches Kapnist nicht bearbeitet hat, das c. II, 19. Nun mag diese Tatsache, ebenso wie im Fall von c. II, 12,⁴³⁴ auf Zufall beruhen. Doch schon ein kurzer Vergleich zeigt Gemeinsamkeiten der beiden Gedichte, die sie Kapnist als weniger geeignet für seine Bearbeitung erscheinen lassen konnten. Das betrifft zunächst ihren Inhalt: Wie dieser in c. II 12 von sehr heterogener Thematik bestimmt wird, so ist er bei II, 19 überhaupt schwer faßbar, es sei denn, man glaubt wirklich – wie Eduard Fraenkel⁴³⁵ –, daß Horaz hier von einer Theophanie des Dionysos berichtet, die ihm selbst widerfahren ist. Außerdem dürfte es das reichlich aufgebotene mythologische bzw. historische Beiwerk sein, das den Russen von einer Nachdichtung absehen ließ.

Und schließlich: Störte den Dichter an dem Licymnia-Gedicht möglicherweise die starke erotische Komponente, so könnte ihm hier die rauschhaft-orgiastische unheimlich gewesen sein. Jedenfalls hat Kapnist weder das mit c. II, 19 gut vergleichbare c. III, 25 (*Quo me, Bacche, rapis tui plenum*), noch c. I, 27 (*Natis in usum laetitiae scyphis pugnare Thracum est*), noch c. I, 18 (*Nullam, Vare, sacra, vite prius severis arborem*) bearbeitet, und somit beherzigt, was Horaz im letztgenannten Gedicht zu Bassareus-Bacchus sagt (VV. 11-13):

Non ego te, candide Bassareu,
 invitum quatiam nec variis obsita frondibus
 sub divum rapiam.

Solche Horaz-Gedichte dagegen, in denen vom maßvollen Weingenuß die Rede ist, hat Kapnist in größerer Zahl übersetzt, z.B. die folgenden cc.

⁴³² S.o. SS. 95 ff. und 229.

⁴³³ S.o. S. 233.

⁴³⁴ S.o. SS. 227/228.

⁴³⁵ Vgl. E. Fraenkel, a.a.O. SS. 236-238.

I, 9	Vides, ut alta stet nive candidum	<i>Drugu moemu</i>	„Meinem Freunde“
I, 17	Velox amoenum saepe Lucretilem	<i>Peremanka</i>	„Verlockung“
I, 38	Persicos odi, puer, apparatus	<i>K slugē</i> ⁴³⁶	„An den Diener“
II, 11	Quid bellicosus Cantaber et Scythes	<i>Bezzabotnost</i> ⁴³⁷	„Unbesorgtheit“
IV, 12	Iam veris comites, quae mare temperant	<i>Rasčelivoe ugoščenie</i>	„Bewirtung auf Gegenseitigkeit“

Das letzte Gedicht des II. Buches ist schon eingehend in dieser Arbeit behandelt worden.⁴³⁸ Es ist noch nachzutragen, daß Horaz außer in den cc. c. II, 20 und III, 30 in einer ganzen Reihe anderer Gedichte die herausragende Stellung von Dichter und Sänger bzw. von Dichtung und Musik besungen hat. Hier werden einige Beispiele aus dieser Gruppe aufgeführt, und zwar nur solche Gedichte, die von Kapnist ins Russische übertragen worden sind:

I, 26	Musis amicus tristitiam et metus	<i>Pevcu Felicy</i> ⁴³⁹	„Dem Sänger der Felica“
I, 31	Quid dedicatum poscit Apollinem	<i>Želania stichotvorca</i> ⁴⁴⁰	„Wünsche des Dichters“
I, 32	Poscimus, si quid vacui sub umbra	<i>K lire</i>	„An die Leier“
II, 13	Ille et nefasto te posuit die	<i>Prokljatie derevu</i> ⁴⁴¹	„Verwünschung eines Baumes“
III, 1	Odi profanum volgus et arceo	<i>Ničožestvo bogatstv</i> ⁴⁴²	„Die Nichtigkeit des Reichtums“
IV, 2	Pindarum quisquis studet aemulari	<i>Oda <Lomonosov></i>	„Ode auf Lomonosov“
IV, 3	Quem tu, Melpomene, semel	<i>K Mel'pomene</i>	„An Melpomene“

⁴³⁶ S.o. SS. 153 ff.

⁴³⁷ S.o. SS. 208 ff.

⁴³⁸ S.o. SS. 141 ff.

⁴³⁹ Zu „Felica“ bzw. „Sänger der Felica“ s.o. SS. 42 und 124 sowie Babkin I, S. 722

⁴⁴⁰ S.o. SS. 156 ff.

⁴⁴¹ S.o. SS. 84 ff.

⁴⁴² S.o. SS. 161 ff.

IV, 8	Donarem pateras grataque commoda	<i>O dostoinstve stichotvorstva</i>	„Vom Wert der Dichtkunst“
-------	-------------------------------------	-----------------------------------------	------------------------------

Von den oben angeführten Gedichten enthalten drei schon im ersten Vers, und zwar sowohl im Original als auch in der Übersetzung, irgendeinen religiösen Bezug; im weiteren Verlauf ist dies sogar bei allen diesen Gedichten der Fall. Kapnist scheute sich also bei seiner Auswahl aus den Oden des Horaz nicht etwa vor einer Konfrontation mit antiker Religion bzw. Religiosität. Allerdings hat er von den folgenden Horaz-Gedichten, die sich direkt an eine Gottheit wenden, nur zwei übersetzt, nämlich außer dem gerade erwähnten Gedicht an die Muse Melpomene nur noch das kurze c. I, 30⁴⁴³:

I, 10	Mercuri, facunde nepos Atlantis		
I, 30	O Venus, regina Cnidi Paphique		
I, 35	O diva, gratum quae regis Antium (an Fortuna)		
III, 4	Descende caelo et dic age tibia (an Calliope)		
III, 11	Mercuri, nam te docilis magistro		
III, 13	O fons Bandusiae, splendidior vitro ⁴⁴⁴		
III, 18	Faune, Nympharum fugientum amator ⁴⁴⁵		
III, 25	Quo me, Bacche rapis tui ⁴⁴⁶		
IV, 3	Quem tu Melpomene, semel		
IV, 6	Dive, qem proles Niobaea magnae (an Apollo)		

Es scheint sogar, daß sich Kapnist von religiöser Thematik besonders angezogen fühlte; dafür sprechen u.a. seine Bearbeitungen folgender Oden:

I, 34	Parcus deorum cultor et infrequens	<i>Sud'ba</i>	„Schicksal“
III, 6	Delicta maiorum immeritus lues ⁴⁴⁷	<i>Na razvrat nravov</i>	„Gegen den Verfall der Sitten“
III, 23	Caelo supinas si tuleris manus	<i>Nabožnost'</i>	„Frömmigkeit“

⁴⁴³ S.o. SS. 217 ff.

⁴⁴⁴ Da der Quelle Bandusia ein Tieropfer dargebracht werden soll, darf man dieses Gedicht wohl auch zu denen zählen, die an eine Gottheit gerichtet sind, zumal die hymnische Diktion und der Aufbau des Gedichtes ebenfalls dafür sprechen.

⁴⁴⁵ Zu c. III, 18: vgl. o. S. 72, Anm. 192.

⁴⁴⁶ Zu c. III, 25: vgl. o. S. 236.

⁴⁴⁷ *Na razvrat nravov* – vgl. o. S. 174.

Eine besondere Stellung nimmt unter Kapnists Oden-Übertragungen nach Horaz seine *Oda <Lomonosov>*⁴⁴⁸ (nach Horaz, c. IV, 2) ein. Zunächst einmal gehört sie zu Kapnists umfangreichsten Gedichten dieser Art: Mit ihren 96 Versen ist sie da nur noch vergleichbar mit der gewichtigen Ode *Protiv korystoljubija*⁴⁴⁹ und der großen Maecenas-Ode *Skromnaja bespečnost'*,⁴⁵⁰ welche beide die gleiche Anzahl von Versen besitzen. Zweitens enthält diese Ode ein Loblied auf Kapnists großes literarisches Vorbild Lomonosov, stark subjektiv geprägt und so voll innerer Anteilnahme, wie in keiner anderen seiner Odenübertragungen. Drittens aber, und das macht die Ode in diesem Zusammenhang interessant, zitiert er darin längere Passagen aus Lomonosovschen Original-Oden, womit er das antike Weltbild durch ein jüdisch-christliches ersetzt; man vergleiche etwa die 3. und 4. Strophe mit folgender Stelle aus dem c. IV, 2 von Horaz (VV.13-16), deren Inhalt Kapnist hier nur als Impuls für seine Dichtung benutzt:

seu deos regesque canit, deorum
sanguinem, per quos cecidere iusta
morte Centauri, cecidit tremendae
flamma Chimaerae...

Kapnist, Oda <Lomonosov>

Übersetzung der Kapnist-Strophen:

3. Творца глаголы повторяя,
на суд ли смертного с ним звал?
”Он, гласом грома прерывая,
словами небо колебал.
С покрытия пучины мглою
хаосный, ленностный туман
разгнал всесильною рукою
и с суши сдвинул океан.”
4. Поет ли, как восход денницы,
Минервы шествие на трон.

3. „Ob er,⁴⁵¹ des Schöpfers Worte wiederholend,
den Sterblichen vor sein Gericht rief:
,Er übertönte mit seiner Stimme den Donner
und erschütterte mit seinen Worten den Himmel.
Von dem mit Finsternis bedeckten Abgrund
vertrieb er den trägen Nebel des Chaos
mit seiner allmächtigen Hand,
und er trennte vom Festland den Ozean.’
4. Oder ob er, wie den Aufgang der Morgenröte,
Minervas⁴⁵² Thronbesteigung besingt.

⁴⁴⁸ *Oda <Lomonosov>* – vgl o. SS. 120-122.

⁴⁴⁹ *Protiv korystoljubija* – „Gegen die Habsucht“ nach Horaz, c. III, 24:
Intactis opulentior, vgl o. SS. 175 ff.

⁴⁵⁰ *Skromnaja bespečnost'* – „Sorgenfreie Bescheidenheit“ nach Horaz, c. III, 29:
Tyrrhena regum progenies

⁴⁵¹ „er“: scil. Lomonosov

Коль важно подвиг сей царицы, коль громко возгласает он!	Wie bedeutsam er die Großtaten dieser Zarin, mit welch lauter Stimme er sie verkündet:
„Сам бог ведет; и кто противу? Кто ход его остановит?	„Gott selbst führt uns; wer ist da gegen uns? Wer hält seinen Lauf an, und wer
И океанских вод разливу Навстречу кто поставит щит?“	will gegen die Wassermassen des Ozeans einen Schutzwall errichten?“ “

Die beiden hier zitierten Strophen aus der *Oda* <*Lomonosov*> entstammen zwei verschiedenen Gedichten des von Kapnist verehrten Altmeisters: Die beiden Zitate in der dritten Strophe (VV. 3/4 und VV. 5-8) sind entnommen aus einer geistlichen Ode⁴⁵³ Lomonosovs, die der Dichter aus den Kapiteln 38-41 des Buches Hiob im Alten Testaments zusammengestellt hatte. In der 4. Strophe steht ein Zitat aus dem Huldigungsgedicht an Katharina II. zum Neuen Jahr 1764.⁴⁵⁴ Dieses Zitat wird eingeleitet durch einen leicht paraphrasierten Ausspruch des Paulus in Röm. 8, 31, der aber ebenfalls auf ein Wort im Alten Testament zurückgeht, nämlich auf Ps. 118, 6.

Wie in seinen übrigen Horaz-Übertragungen zeigt sich auch in diesem Gedicht: Wenn Kapnist religiöse Sachverhalte wiedergibt, dann ändert er sie, wenn überhaupt, allenfalls im alttestamentarisch – monotheistischen Sinne um; originär christliche Vorstellungen begegnen uns hier nicht.⁴⁵⁵

Kapnists Interesse bei der Auswahl aus den Oden des Horaz galt also vor allem Gedichten mit philosophischem Tiefgang, die aus eigenem Erleben des antiken Dichters angeregt waren, aus den folgenden Themenbereichen:

⁴⁵² *Minerva*: so bezeichnete Lomonosov die Kaiserin Katharina II. in einem Huldigungsgedicht aus Anlaß ihrer Thronbesteigung am 28. Juni 1762. (Beginn der 24. Strophe):

Nauki, nyne toržestvujte: vzošla Minerva na prestol.	„Ihr Wissenschaften, jubiliert, Minerva stieg heut auf den Thron!“
---------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------

⁴⁵³ *Oda, vybrannaja iz Iova, glavy 38, 39, 40, 41* aus: *Sočinenija Lomonosova*, St. Petersburg 1893, S. 31

⁴⁵⁴ *Na novyj 1764 god, Imperatrice Ekaterine Vtoroj*, a.a.O., S. 151, (5. Strophe)

⁴⁵⁵ Vgl. hierzu o. SS. 82/83 und 158. In Gedichten, die nicht dem Horaz nachgebildet sind, zeigt Kapnist aber sehr wohl christliche Überzeugungen; so gibt er sich in dem Gedicht *Vozzvanie na pomošč' Grecii* – „Aufruf, Griechenland zu helfen“ (s.o., SS. 62/63) geradezu „militant“ christlich.

Freundschaft und Liebe
 Lebensfreude und Tod
 Dichtung und Musik
 Schicksal und Religion
 Bescheidenheit in der Lebensführung und Gier nach Genuß, Macht und Besitz

Nicht bzw. viel weniger berücksichtigt hat er Gedichte, bei denen folgende Themen im Vordergrund stehen:

Mythos, Historie, Politik (jeweils ohne philosophische Fragestellung)
 Religion in typisch antiker Ausprägung (z.B. als Opferkult)
 pure Erotik, auch als Homoerotik oder Päderastie
 niedere Affekte (z.B. Rache, Schadenfreude).

Aufgrund der Ansprüche, die Kapnist an ein Gedicht stellte, das ihn zu einer Bearbeitung reizte, ist es zu verstehen, daß er aus den Epoden nur drei auswählte:⁴⁵⁶

Mit den Epoden 2, 13 und 15 hat er Gedichte von einer Motivik übersetzt, wie sie auch in Horazens Oden häufig vorkommt. Das Motiv der Bescheidung mit dem einfachen ländlichen Leben aus Ep. 2 – wenn auch dort in satirischer Brechung – hat Horaz etwa bei c. II, 18 wieder aufgenommen, das von Kapnist zweimal bearbeitet wurde.⁴⁵⁷ Ebenso kehrt das Hauptmotiv von Ep. 13⁴⁵⁸, das in den letzten beiden Versen ausgedrückt wird:

„...omne malum vino cantuque levato,
 deformis aegrimoniae dulcibus adloquiis.“

u.a. wieder in c. I, 7, wo es, ebenfalls als Aufforderung im vorletzten Vers, heißt:

⁴⁵⁶ Vgl. o. SS. 67/68 und S. 74.

⁴⁵⁷ Vgl. u. S. 251 und SS. 325-326.

⁴⁵⁸ Eduard Fraenkel sagt über diese Epode:

„Wenn *Horrida tempestas* als eines der carmina der Bücher I-III auf uns gekommen wäre, hätte auch die scharfsinnigste Kritik nichts darin entdecken können, was mit dem Charakter dieser Sammlung unvereinbar ist.“ (E. Fraenkel, a.a.O., S. 79)

Nach Meinung des Verfassers dieser Arbeit gilt Ähnliches auch von den Epoden 2 und 15.

„...nunc vino pellite curas“.

Das Motiv der Eifersucht eines gekränkten Liebhabers aus Ep. 15 schließlich hat Horaz auch in seiner Ode I, 13 benutzt. Außerdem gibt es in dieser Epode gewisse Ähnlichkeiten mit den cc. II, 8 und IV, 10.

Kapnist hat bei seinen Nachdichtungen solche Epoden vermieden, die vom politischen Tagesgeschehen, von derber Erotik und scharfer Invektive geprägt sind, das heißt, er ist bei der Auswahl aus den Epoden ebenso vorgegangen wie bei den Oden. Nur hat er eben feststellen müssen, daß ein großer Teil der Epoden genau diese Thematik besitzt, und so erklärt sich wohl auch seine Zurückhaltung bei der Bearbeitung von Gedichten aus jenem Teil von Horazens Dichtung. Ungeklärt bleibt die Frage, warum sich Kapnist erst verhältnismäßig spät mit der Übersetzung von Epoden beschäftigt hat.⁴⁵⁹

2. Podražanija – perevody („Nachahmende Übertragungen – getreue Übersetzungen“)

Im vorigen Kapitel dieser Arbeit wurden 15 vollständige Gedichte Kapnists nach Oden des Horaz analysiert, die teils zur Gruppe der *podražanija*, teils zu der der *perevody*⁴⁶⁰ gehören.

⁴⁵⁹ Vgl. o. SS. 67/68.

⁴⁶⁰ In der zweibändigen Babkin-Ausgabe von 1960 werden diese beiden Gruppen streng getrennt:

Die *podražanija* befinden sich im ersten Band, sozusagen eingereiht unter Kapnists „eigenen Gedichten“; die *perevody* dagegen stehen am Anfang des zweiten Bandes als eigener Block zusammen mit anderen Übersetzungen Kapnists: voran gehen Übersetzungen aus dem „Ossian“, gefolgt von solchen aus Werken französischer Autoren, daran anschließend steht eine Übersetzung aus dem Igorlied. Die einzelnen Horaz-Übersetzungen sind nach der Reihenfolge geordnet, die Kapnist für seine eigene Ausgabe vorgesehen hatte.

Ganz anders verfährt die einbändige Ausgabe von Ermakova-Bitner aus dem Jahre 1973: Hier findet man unter der Generalüberschrift *Goracianskie ody* sowohl die *podražanija* als auch die *perevody*, aufeinanderfolgend und im großen ganzen in der Reihenfolge der Entstehung bzw. der Erstveröffentlichung geordnet. „Eingerahmt“ werden die Horaz-Gedichte hier von den *Anakreontičeskie pesni* („Anakreontischen Liedern“) davor und von Epigrammen danach.

Podražanja:

<i>Vremja</i> ⁴⁶¹ (<i>Neprimetno utekajut...</i>)	„Die Zeit“ nach c. II, 14 (<i>Eheu fugaces, Postume, Postume</i>)	1791
<i>Bezzabotnost</i> ⁴ (<i>Na čto nam Galska ispolina...</i>)	„Unbesorgtheit“ nach c. II, 11 (<i>Quid bellicosus Cantaber et Scythes</i>)	1806
<i>Suetnost</i> ⁴ žizni (<i>Rastajal sneg, zemlja otkrylas'...</i>)	„Von der Nichtigkeit des Lebens“ nach c. IV, 7 (<i>Diffugere nives</i>)	1806
<i>Želanija stichotvorca</i> (<i>Čego piit ot neba prosit...</i>)	„Die Wünsche des Dichters“ nach c. I, 31 (<i>Quid dedicatum poscit Apollinem</i>)	1806
<i>Krasota</i> (<i>Ešče do sej pory plenjaeš'...</i>)	„Schönheit“ nach c. IV, 10 (<i>O crudelis adhuc et Veneris muneribus...</i>)	1806
<i>Vorožba</i> (<i>Chloja! ne želaj besplodno...</i>)	„Wahrsagerei“ nach c. I, 11 (<i>Tu ne quaesieris, scire nefas...</i>)	1806

Perevody:

<i>Prizyvanie Venery</i> ⁴⁶² (<i>Carica Pafosa i Knida, o Venera!...</i>)	„Herbeirufung der Venus“ nach c. I, 30 (<i>O Venus, regina Cnidi Paphique</i>)	1806
„Pamjatnik“ <i>Goracija</i> (<i>Ja pamjatnik sebe..</i>)	„Das Denkmal des Horaz“ nach c. III, 30 (<i>Exegi monumentum aere perennius</i>)	1806

⁴⁶¹ Vom folgenden Teil dieser Arbeit an werden die Überschriften der hier aufgeführten russischen Gedichte nicht mehr übersetzt. Zu den angegebenen Jahreszahlen vgl. Anm. 191 auf S. 67.

⁴⁶² Bei Babkin, Bd. I, S. 166, ist das Gedicht als *podražanie* eingeordnet, vermutlich deshalb, weil es bei der Erstveröffentlichung den Zusatz <*podražanie Goraciju*> – „Nachahmung eines Horazgedichts“ trug.

<i>Ničtožestvo bogatstv</i> (<i>Neprosveščennu čern'</i>)	„Die Nichtigkeit des Reichtums“ nach c. III, 1 (<i>Odi profanum volgus</i>)	1806
<i>Protiv korystoljubija</i> (<i>Chotja b s livijskimi indejski</i>)	„Gegen die Habsucht“ nach c. III, 24 (<i>Intactis opulentior</i>)	1814
<i>Na smert' druga</i> (<i>Oplakivat', uvy!...</i>)	„Auf den Tod des Freundes“ nach c. I, 24 (<i>Quis desiderio sit pudor aut modus</i>)	15.10.1816
<i>Prokljatje derevu</i> (<i>Tot v den' nesčastnyj...</i>)	„Verwünschung eines Baumes“ nach c. II, 13 (<i>Ille et nefasto te posuit die</i>)	25. 5.1820
<i>Boljaščemu drugu</i> (<i>Počto ty žaloboj tvoeju...</i>)	„An den kranken Freund“ nach c. II, 17 (<i>Cur me querelis exanimas tuis</i>)	1820
<i>Pit lebed'</i> (<i>Na kryl'jach divnych...</i>)	„Dichter und Schwan zugleich“ nach c. II, 20 (<i>Non usitata nec tenui ferar</i>)	(1824)
<i>K sluge</i> (<i>Ne ljublju persidskoj pyšnosti</i>)	„An meinen Diener“ nach c. I, 38 (<i>Persicos odi, puer, adparatus</i>) ⁴⁶³	

2.1 Kapnists *podražanja*

Wie schon berichtet, plante Kapnist in den frühen 20er Jahren des 19. Jahrhunderts eine Ausgabe seiner Horaz-Übertragungen in einem besonderen Buch.⁴⁶⁴ In dem dafür bestimmten Vorwort äußert sich der Dichter auch über die Absichten, die er in seinen *podražanja* verfolgte:⁴⁶⁵

⁴⁶³ Zuerst veröffentlicht in: V. V. Kapnist, *Izbrannye sočinenija*, hrsg. von B. I. Kopljan, Leningrad 1941.

⁴⁶⁴ S.o. S. 66.

⁴⁶⁵ Vgl. Babkin II, S. 46.

Что касается до подражаний, то я старался мысли и картины Горация, всем временам и народам свойственные, сохранить в точности; те же, которые относились особенно к римским или греческим эпохам, басням, обычаям и прочая, заменял я приличными нашему времени соотношениями. Например, вместо следующего окончания оды о суетности жизни:

«Когда умрешь, о Торкват, и Миной произнесет над тобой торжественный приговор; – ни знатная порода, ни витийство, ни благочестие тебя не возвратят: ибо из подземного мрака ни Дияна не освобождает целомудренного Ипполита, ни Тезей не может рассторгнуть летийских оков им любимого Пиротоя.»

(см. кн. IV, ода VII)

– мне показалось приличным, сообразуясь с нынешними нашими по сему предмету понятиями, сказать:

„Was die *podražanja* betrifft, so habe ich mich bemüht, die Gedanken und Bilder des Horaz, die allen Zeiten und Völkern geläufig sind, in Genauigkeit zu bewahren; die jedoch, welche sich bezogen auf die römische und griechische Epoche, auf Sagen, Gebräuche usw., habe ich ersetzt durch unserer Zeit angemessene Entprechungen. So schien es mir zum Beispiel anstelle des folgenden Schlusses in der Ode <Von der Nichtigkeit des Lebens>:

„Wenn du stirbst, Torquatus, und Minos über dich sein feierliches Urteil gesprochen hat, dann werden dich weder deine berühmte Herkunft, noch die Beredsamkeit, noch deine Frömmigkeit hierhin zurückbringen; denn aus dem unterirdischen Dunkel befreit weder Diana den keuschen Hippolyt, noch kann Theseus die Fesseln der Unterwelt an seinem geliebten Pirithous aufbrechen.“ (s. Buch IV, Ode 7) –

angemessen, entsprechend dem heutigen Verständnis von diesem Gegenstand, zu sagen:

7. «Когда умрешь и поневоле
тебя к кладбищу отнесут,
ни знатный род, ни честь оттоле,

ни ум тебя не изведут.

7. 'Wenn du stirbst und man dich, ohne zu fragen,
zum Friedhof hinausträgt,
dann bringen dich weder dein angesehenes

noch deine Ehre, noch dein Verstand von dort

Geschlecht,

wieder weg.

8. Никто не выходил из гроба, хоть всяк в него отсель идет.	8. Noch niemand ist aus dem Grab herausgekommen, wo doch ein jeder von hier dorthin geht.
Бездонна, зная, земли утроба:	Bodenlos ist, wie man weiß, der Erde Schoß:
Повсюду вход – исхода нет.»	Von überallher kommt man hinein – heraus aber nirgendwo. ⁴

(См. Ода Суетность жизни, стр.7 и 8) (S. die Ode Suetnost' žizni,⁴⁶⁶ 7. u. 8. Strophe)⁴

Карнист erläutert seine Ansichten an einem weiteren Beispiel und fährt fort:⁴⁶⁷

Равномерно прекрасное описание идолопоклоннических обетов, в сем воззвании Горация к Юлию Антонию содержащееся:

«Тебя разрешат от обета десять волов и толикое же число телиц; а меня – нежный отдоенный теленок, в высокой пажити возрастающий; вогнутое чело его подобится светлости, тридневную луну означающей; вдоль одного видно белое, как снег, пятно; весь он рыж» (см кн. IV, ода II),

– заменил я следующими, к нашим обычаям и обрядам в подобных случаях относящимися картинами:

„Ähnlich war mein Vorgehen bei der prächtigen Schilderung heidnischer Opferbräuche, die in folgendem Anruf des Horaz an Julius (sic!)⁴⁶⁸ Antonius enthalten ist:

„Dich lösen von deinem Opfersprechen zehn Stiere und eine ebenso große Zahl von Kälbern; mich aber ein zartes, abgestilltes Kälbchen, auf hoher Weide aufgewachsen; seine gebogene Stirn ähnelt einem Lichtzeichen, das den drei Tage alten Mond wiedergibt; entlang der Stirn ist ein Flecken sichtbar, weiß wie Schnee; sonst ist es ganz rötlich:“(s. Buch IV, Ode II)

Diese Schilderung habe ich ersetzt durch die folgenden, auf unsere Gebräuche und Zeremonien bei ähnlichen Gelegenheiten bezogenen Bilder:

⁴⁶⁶ S.o. S. 191 bzw. 192.

⁴⁶⁷ Babkin, Bd. II, S. 47

⁴⁶⁸ Der betreffende Adressat des Horaz hieß J u l i u s Antonius, vgl. o. S. 152; zur Horaz-Ode IV, 2 vgl. auch o. S. 173.

11. «С тобой мы вместе радость нашу
явим усердным торжеством:
Бесценных ты мастиков чашу
возжжешь пред мирным божеством;
чертог твой, яркими лучами

украшен, ночью возблестит,
и радостными голосами
в нем гимн Астрее возгремит.

12. А я, помост усыпав храма

вращенными цветами мной,
возжгу в нем горстку фимиама

с белейшею лилей свечей
из воска, что с полянки смежной

трудолюбивая пчела
за мой о ней надзор прилежный
с избытком в дар мне принесла.»
(См. Ода Ломоносов, последние строфы)

11. „Mit dir zusammen will ich unsere Freude
kundtun in inbrünstigem Jubel:

Du wirst eine Schale kostbaren Weihrauchs
entzünden vor der friedliebenden Gottheit;
dein Palast, mit strahlenden Lichtern

geschmückt,

wird in der Nacht erglänzen,

und von frohen Stimmen

wird in ihm ein Loblied auf die Astraea
erschallen.⁴⁶⁹

12. Ich aber werde den Platz des Tempels

bestreuen

mit Blumen, die ich selbst gezogen habe,
und werde in ihm eine Hand voll Weihrauch
entzünden

mit einer Kerze, weißer noch als Lilien,
aus Wachs, das mir von der nahen

Waldwiese her

die emsige Biene

als Dank für meine eifrige Pflege

so überreich zum Geschenk gebracht hat.⁴

(s. die letzten Strophen der Ode Lomonosov)⁴

Mit folgendem Satz beschließt Kapnist seine Erläuterungen zu den
podražanija.⁴⁷⁰

Такими и подобными сим заменениями, перенося Горация в наш век и
круг, старался я заставить его изъясняться так, как предполагал, что мог
бы он изъясняться, будучи современником и соотечественником
нашим.

„Indem ich den Horaz durch solche und ähnliche Ersetzungen in unsere Zeit
und unseren (Kultur-) Kreis übertrug, habe ich mich bemüht, ihn sich so

⁴⁶⁹ Astraea (Ἀστρία): Göttin der Gerechtigkeit; vgl. u. S. 252.

⁴⁷⁰ Babkin, a.a.O. S. 47

ausdrücken zu lassen, wie er meiner Vermutung nach sich ausdrücken würde, wenn er unser Zeitgenosse und Landsmann wäre.”

Kapnists Äußerungen über die *podražanija* decken sich also teilweise mit den Kriterien für die Auswahl, die er aus den Horaz-Oden getroffen hat: So wie er solche Oden für die Übersetzung meidet, in welchen dem zeitgenössischen russischen Leser zuviel an antikem Kolorit zugemutet wird, so gestattet er sich in den *podražanija*, ebendieses Kolorit zu modernisieren. Gelegentlich erfolgt die Anpassung auch dadurch, daß Teile bzw. ganze Strophen eines Gedichtes in der Nachdichtung nicht erscheinen.⁴⁷¹

Eine erste Loslösung aus dem antiken Zusammenhang nimmt Kapnist meistens schon bei der Nennung der Adressaten vor. In allen *podražanija* hat er nur ein einziges Mal den originalen Adressaten beibehalten, und zwar die Musengöttin in dem Gedicht *Pevcu Felicy* „Für den Sänger der Felica“ nach c. I, 26. In dem Gedicht *Vorožba* nach c. I,11 ersetzt er den Namen *Leukonoe* durch *Chloja*,⁴⁷² in *Protiv zlatoljubija* – „Gegen die Geldgier“ nach c. II, 2 und in der *Oda <Lomonosov>*⁴⁷³ nach c. IV, 2 steht statt Sallust bzw. Iullus beide Male Deržavin als Adressat. In den anderen Fällen beläßt es Kapnist bei einem *Moj drug* – „Mein Freund“ oder er setzt einfach ein Personalpronomen der 2. Person Singular (oder den Imperativ, wie z.B. in *Bezzabotnost*⁴⁷⁴ nach c. II, 11,), oder er verzichtet auf jede Art der Anrede, wie z.B. in *Vremja*⁴⁷⁵ nach c. II, 14. Das Gedicht *Sud‘ba*⁴⁷⁶ – „Das Schicksal“ kann hier nicht als Beispiel dienen, weil auch im Original (c. I, 34) kein Adressat genannt wird.

Bei der Wiedergabe des inneren Gehaltes der einzelnen Gedichte hält sich Kapnist in seinen *podražanija* im allgemeinen an die jeweilige Vorlage; Freiheiten nimmt er sich hauptsächlich bei der Darstellung der äußeren Gegebenheiten. Hier reicht Kapnists Palette von der kaum bemerkbaren Anpassung bis zu einer weitgehenden Russifizierung der antiken Ode. Als Beispiele für den letzteren Fall mögen einige Ausschnitte aus seinem Gedicht *Protiv zlatoljubija* nach c. II, 2 stehen:

⁴⁷¹ Vgl. z.B. die Bemerkungen zur Auslassung der letzten Strophe des Originals in *Bezzabotnost*, s.o. S. 214.

⁴⁷² Vgl. o. S. 205.

⁴⁷³ Vgl. o. SS. 120-122.

⁴⁷⁴ Vgl. o. S. 209 bzw. 210, (4. Str.)

⁴⁷⁵ Vgl. o. SS. 77 ff.

⁴⁷⁶ Vgl. u. SS. 254 ff.

Horaz: (VV. 2/3)

...inimice lamnae
Crispe Sallusti..

(VV. 5-6)

Vivet extento Proculeis aevo
notus in fratres animi paterni;

(VV. 17-19)

Redditum Cyri solio Prahaten
dissidens plebi numero beatorum
eximit Virtus...

Капнист: (1. Str., V.1)

Державин! Враг сокрытых кладов...

(2. Str., VV. 1-4)

Живут и вечно будут живы,
Пожарский, Минин, честь граждан,
которых рвением враг кичливый
из царства русского изгнан.

(5. Str., VV. 1-4)

Пускай, кто славу счастьем числит,
как Галлов вождь, похитит трон;
различно мудрый с чернью мыслит:
счастливица в нем не видит он.

Übersetzung der Kapnist-Texte:

(1. Str.) „Deržavin, du Feind (in der Erde) verborgener Schätze...“

(2. Str.) „Sie leben noch und werden ewig leben:
Pozarskij und Minin,⁴⁷⁷ die Zierde der Bürger,
durch deren eifrigen Einsatz der hochmütige Feind
aus dem russischen Reich vertrieben wurde.“

(5. Str.) „Soll doch, wer Ruhm als Glück betrachtet,
so wie der Gallierführer,⁴⁷⁸ nach dem Throne gieren;
hier denkt der Weise anders als der Pöbel:
als Glücklichen sieht er ihn nicht an.“

Nicht ganz so konsequent in der Russifizierung ist Kapnist bei der Nachdichtung von c. I. 26 vorgegangen, die den Titel *Певцу Felicy*⁴⁷⁹ – „Für den Sänger der

⁴⁷⁷ Minin und Požarskij organisierten den Widerstand gegen die polnische Fremdherrschaft und beseitigten sie im Jahre 1612.

⁴⁷⁸ Unter dem „Gallierführer“ ist hier Napoleon zu verstehen (das Gedicht stammt wahrscheinlich aus dem Jahre 1812, vgl. Babkin I, S. 73).

⁴⁷⁹ Vgl. o. S. 125.

Felica“ trägt und aus dem Jahre 1797 stammt. In seiner 2. Strophe nähert er sich hier der Travestie, man vergleiche:

Horaz (VV. 3-6)	Kapnist (2. Str.)
...quis sub Arcto	Пусть Галл Европой потрясает,
rex gelidae metuatur orae,	Британец всех на море бьет,
quid Tiridaten terreat, unice	от рая Пий ключи теряет,-
securus. ...	да мне до них и нужды нет.

In den beiden letzten Strophen dagegen bewegt sich Kapnist, mit Ausnahme seiner Widmung für Deržavin, ganz auf dem Boden der Antike:

(VV. 9-12)	(4. u. 5. Str.)
Piplei dulcis, nil sine te mei	О муза, друг холмов тенистых,
prosunt honores; hunc fidibus novis	любящая Кастальский ток!
hunc Lesbio sacrare plectro	Певцу Фелицы своей венок
teque tuasque decet sorores.	из лавров, из цветов душистых.
	Я слаб ему хвалу греметь,-
	тебе, сестрам твоим пристойно
	возвысить звонку лиру стройно
	и Фебова любимца петь.

Übersetzungen der Kapnist-Texte:

(2. Str.)
 „Soll doch der Gallier Europa erschüttern,
 der Brite alle auf dem Meere schlagen,
 soll Pius⁴⁸⁰ doch die Schlüssel des Paradieses verlieren,
 mit all dem habe ich keine Not.“

⁴⁸⁰ Während ihres Italienfeldzuges (1796-97) zwangen die Napoleonischen Truppen den damaligen Papst Pius VI. zur Übergabe von Ferrara und Bologna; der Papst selbst starb 1799 während seiner Kerkerhaft in Frankreich.

(4. Str.) O Muse, Freundin der schattigen Hügel, die du den kastalischen Fluß so liebst: Dem Sänger der Felica winde du einen Kranz aus Lorbeer, aus duftigen Blumen.	(5. Str.) „Ich bin zu schwach, ihm ein Loblied erschallen zu lassen, dir und deinen Schwestern kommt es zu, die schönklingende Leier zu erheben und Phöbus' Liebbling zu besingen.“
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Zu Horazens c. II, 18 ist Kapnist eine völlig „neutrale“ Nachdichtung gelungen. Er hat aus seinem Gedicht alles herausgelassen, was gedanklich eine direkte Verbindung zur Welt der Antike herstellen könnte; das wird besonders deutlich in der Schlußstrophe, die sich auf die beiden letzten Strophen des Originals bezieht:

Horaz (VV. 33-40): (aequa tellus) pauperi recluditur regumque pueris, nec satelles Orci callidum Promethea revexit auro captus. Hic superbum	Kapnist (6. Str.) Земля всем смертным без разбора готова лоно растворить, и ненасытной смерти взора не можно златом обольстить.
Tantalum atque Tantali genus coerces, hic levare functum pauperem laboribus vocatus atque non vocatus audit.	Богатых и счастливых племя сечет она, как летний цвет, и снять придет с несчастных бремя хоть ими призвана, хоть нет.

Übersetzung des Kapnist – Textes (6. Str.):

„Die Erde ist bereit, allen Sterblichen ohne Unterschied
ihren Schoß zu öffnen; und den unersättlichen Blick des Todes
kann man auch mit Gold nicht betrügen.
Das Geschlecht der Reichen und der Glücklichen
mäht er dahin wie Sommerblumen,
und er naht, den Unglücklichen ihre Bürde abzunehmen,
sei er von ihnen gerufen oder nicht.“

Im Zusammenhang mit seinem zweiten Beispiel aus der *Oda <Lomonosov>* (vgl. o., S. 201) spricht Kapnist davon, daß er die Schilderung von heidnischen Kulthandlungen durch Bilder ersetzt habe, die mehr Bezug hätten auf „unsere

Gebräuche und Zeremonien“. Die Beispielstrophe, die er darauf zitiert, enthält zwar nichts mehr von den Tieropfern des Horaztextes, könnte im übrigen aber ebensogut in einem antiken Originalgedicht stehen: Da ist die Rede von einem Weihrauchopfer, das man der Göttin der Gerechtigkeit darbringt, und im letzten Vers erschallt ein Loblied auf Astraea, die antike Göttin der Gerechtigkeit, die hier freilich mit der Kaiserin Katharina gleichgesetzt wird.

Ähnlich verhält es sich mit dem anderen von Kapnist angeführten Beispiel: Hier ist eine völlige Ent-Mythologisierung erfolgt, an die Stelle des antiken Mythos tritt jedoch nicht eine christliche Jenseitshoffnung, sondern nur völlige Trostlosigkeit. Insofern erinnert dieses *podražanie* Kapnists an sein Gedicht *Vremja* – „Die Zeit“ – die Übertragung des Postumus-Gedichtes (c. II, 14) – wo man die gleiche Feststellung machen kann.⁴⁸¹

In der letzten Strophe der bereits erwähnten Dellius-Ode II, 3⁴⁸² benutzt Horaz das Bild vom Nachen des Charon, auf dem uns Menschen das – wörtlich zu verstehende – „Los“ des Schicksals in die „ewige Verbannung“ führt:

(VV. 25-28)

Omnes eodem cogimur, omnium
versatur urna serius ocus
sors exitura et nos in aeternum
exilium impositura cumbae.

Kapnist hat in seinem *podražanie Sovet* – „Ein Rat“ die Gliederung des Originals in sieben vierzeilige Strophen übernommen. Bei ihm lautet die letzte Strophe folgendermaßen:

Назначен всем предел нам равный;	„Uns allen ist ein gleiches Ende bestimmt;
всяк жребий вынут наугад,	jegliches Los wird aufs Geratewohl aus der Urne
	genommen
и в вечну ссылку, позно ль, рано,	und in ewige Verbannung, sei es früher, sei es später,
нам парки всем спешить велят.	schicken uns alle eilends die Parzen.“

Das Bild vom Nachen Charons fehlt in Kapnists Version, im übrigen ist die Aussage identisch mit der des Horaz. Der Russe läßt sogar noch die Parzen als

⁴⁸¹ Vgl. o. SS. 82/83.

⁴⁸² Vgl. o. S. 226.

handelnde Personen auftreten, die altrömischen Schicksalsgöttinnen also, die an der entsprechenden Stelle des Horazgedichtes gar nicht genannt sind.

Es ist übrigens in keinem der *podražanija* Kapnists die Tendenz erkennbar, antike religiöse Vorstellungen oder die Schilderung religiöser Bräuche durch zeitgenössische – und das hieße bei Kapnist doch wohl, durch christliche – zu ersetzen. Auch die in diesem Zusammenhang schon erwähnte „Ode auf Lomonosov“⁴⁸³ bildet da keine Ausnahme. Die wenigen, teilweise paraphrasierenden Bibelstellen, die hier vorkommen, sind Zitate aus Oden von Lomonosov.

Meistens verfährt Kapnist in den *podražanija* so, daß er spezifisch römische oder auch griechische Inhalte auf religiösem Gebiet durch weltanschaulich bzw. religiös neutrale wiederzugeben versucht. Dabei entsteht mitunter der Eindruck, als handele es sich um ein antikes Originalgedicht in Übersetzung⁴⁸⁴

Eine eigenartige Zwischenstellung nimmt das Gedicht *Nabožnost* – „Frömmigkeit“ (nach c. III, 23) ein. Man muß wohl annehmen, daß Kapnist die Gestalt der antiken *rustica Phidyle*⁴⁸⁵ in seine eigene Zeit, also ins Rußland des beginnenden 19. Jahrhunderts, versetzen möchte; dies wird dem Rezipienten aber erst in der dritten Strophe des vierstrophigen Gedichtes klar, wo vom „Glanz der Sterne über Brasiliens Ländern“ die Rede ist. Außerdem hat man sich mit einer Reihe von Anachronismen abzufinden: Eine Russin des 18./19. Jahrhunderts betet nicht der antiken Orantenhaltung, die hier impliziert erscheint (*Esli ...ruki k nebesam...mol'boj vzneses* – „Wenn du ... die Hände im Gebet zum Himmel ausstreckst“). Wenn sie „an Feiertagen zur Kirche“⁴⁸⁶ geht, (*Esli v prazdniki ko chramu...*) bringt sie keine „Handvoll Weihrauch“ (*gorstku fiamamu*) zum Opfer dar; auch hat sie zuhause keinen „bescheidenen Altar“ (*skromnyj altar*), wie es in dem Gedicht heißt, sondern „nur“ eine Ecke mit der Hausikone.⁴⁸⁷

⁴⁸³ Vgl. o. SS. 239/240.

⁴⁸⁴ Vgl. z.B. die Gedichte *Želania stichotvorca* (s.o. SS. 156 ff.) und *Vorožba* (s.o. SS. 202 ff.).

⁴⁸⁵ Rein theoretisch wäre im Gedicht von Kapnist auch eine männliche Person als Ansprechpartner denkbar, weil dort jeder direkte Hinweis auf eine Frau fehlt.

⁴⁸⁶ Vgl. hierzu W. Busch, a.a.O. S: 96; außerdem Ernst Benz, Geist und Leben in der Ostkirche, Rowohlt 1957, S. 29; zu „*ko chramu*“ („zur Kirche“) vgl.in dieser Arbeit die Ausführungen auf S. 158.

⁴⁸⁷ Vgl. hierzu E. Benz, a.a.O. S. 8.

Wie oben bereits festgestellt,⁴⁸⁸ hat Kapnist in seinen letzten Lebensjahren nur noch *perevody* geschrieben. Sein letztes *podražanie Sud'ba* – „Das Schicksal“ gilt Horazens c. I ,34; weil dieses Gedicht nach Ansicht des Verfassers dieser Arbeit sehr aus dem Rahmen der übrigen *podražanija* Kapnists fällt, sollen hier Original und Nachdichtung g a n z vorgestellt werden.

Horaz, c. I, 34

Parcus deorum cultor et infrequens
insipientis dum sapientiae
consultus erro, nunc retrorsum
vela dare atque iterare cursus

cogor relictos. Namque Diespiter
igni corusco nubila dividens
plerumque, per purum tonantis
egit equos volucremque currum,

quo bruta tellus et vaga flumina
quo Styx et invisi horrida Taenari
sedes Atlanteusque finis
concutitur. Valet ima summis

Kapnist, Sud'ba

(veröffentlicht 1815)⁴⁸⁹

1. Пока вслед буйного ученья
я слепо в мраке заблуждал
богам не часто долг почтенья
и не усердно воздавал.

2. Теперь я принужден кормою
назад мой челн поворотить
и в путь, давно забытый мною,
невольню со стыдом вступить.

3. Зевес, на небесах пространных
обыкший облака згущать,
чтоб молнией из туч разданных
вселенной гнев свой возвещать,

4. теперь прияв перун в десницу,
и в ясный вознесясь зенит,
без туч, гремящу колесницу
с летящими коньми стремит.

5. Земля трепещет, быстры реки
и Стикс, клонящий к аду бег,
Атлантские хребты далеки
и страшного Тенара брег.

⁴⁸⁸ S.o. S. 74.

⁴⁸⁹ Zur Erstveröffentlichung dieses Gedichts vgl. u. S. 257.

mutare et insignem attenuat deus obscura promens: hinc apicem rapax Fortuna cum stridore acuto sustulit, hic posuisse gaudet.	15	6. Бог может низменность смиренну в высокоу гору превратить; унизя знатность напыщенну, что в тьме коснеет, осветить.
		7. Фортуна колесом вращает ей свыше подчиненный свет, тут с треском острый верх срывает, где хочет, там его кладет.

Übersetzung des Kapnist-Gedichtes Das Schicksal

1. „Als ich noch der eigenwilligen Lehre anhing
und mich blind in der Finsternis verirrt hatte,
da erwies ich oft den Göttern nicht die geschuldete Ehrfurcht
und auch nicht eifrig.
2. Nun aber muß ich mit dem Heck
mein Schifflein zurückwenden
und unfreiwillig und voll Scham auf einen Kurs gehen,
den ich schon lange vergessen hatte.
3. Denn Zeus, sonst gewohnt, in den Weiten des Himmels
die Wolken zu verdichten,
um durch einen Blitz aus zerrissenen Wolken
der ganzen Welt seinen Zorn kundzutun,
4. fährt nun, mit dem Blitzgeschoß in der Rechten,
hinauf zum klaren Zenit,
dem wolkenlosen, und läßt seinen Donnerwagen
mit fliegenden Rossen daherjagen.
5. Die Erde erzittert und die schnellen Flüsse,
auch die Styx, die ihren Lauf zum Hades wendet,
ebenso die fernen Höhen des Atlas-Gebirges
und das Ufer des schrecklichen Tainaros.

6. Gott kann demütige Niedrigkeit
in Bergeshöhe verkehren;
er kann aufgeblasene Berühmtheit erniedrigen
und, was in Finsternis versunken ist, erleuchten.

7. Fortuna dreht wie ein Rad
die ihr unterstellte Welt;
hier reißt sie mit Getöse einen steilen Gipfel nieder,
wo sie es will, da errichtet sie einen neuen.“

Gleich beim ersten Vers von Kapnists Nachdichtung kommt die Frage auf: Was versteht der Dichter hier unter *bujnoe učēn'e* – „wilder (ungestümer, eigenwilliger) Lehre“? Für das Originalgedicht ist die Beantwortung der Frage klar: Horaz meint seine Anhängerschaft an der Lehre Epikurs, wo er sich zu einer Revision veranlaßt sieht, weil der oberste Himmelsgott durch „einen Blitz aus heiterem Himmel“ offensichtlich die Naturgesetze durchbrochen hat. Kapnist jedoch läßt hier den antiken Dichter nicht als „Landsmann und Zeitgenossen“⁴⁹⁰ der Russen des 18./frühen 19. Jahrhunderts sprechen, denn das Gedicht selbst verrät nichts über diese „Lehre“, und auch kein Kommentar des Autors hilft dem Leser da weiter. An dieser „Fremdheit“ ändert auch die 6. Strophe nichts, deren Inhalt an Bibeltexte von Hesekiel 21, 31 bis Lukas 18, 14 erinnert („Wer sich selbst erhöht, der wird erniedrigt werden...“). Der gleiche Gedanke wird ja schon von Horaz ausgesprochen, und zwar in den fünf Wörtern: *insignem attenuat deus obscura promens*. In den letzten zweieinhalb Versen setzt dieser jedoch das Wirken (des) Gottes (vgl. V. 5: „Diespiter“!) mit dem willkürlichen Walten der Fortuna gleich.⁴⁹¹ Indem ihm Kapnist darin folgt und den Gedanken sogar noch erweitert durch ein zusätzliches Bild,⁴⁹² verläßt er in seiner letzten Strophe wieder die Fährte der jüdisch-christlichen Tradition, die er in der 6. Strophe vorsichtig aufgesucht hatte.

In seiner Nachdichtung des Horaztextes hat Kapnist die antiken Götternamen beibehalten, ebenso die Ortsbezeichnungen und alle Bilder, die mit dem Geschehen des Gedichtes in Zusammenhang gebracht werden. Wie im antiken Original gibt es auch in der Fassung von Kapnist ein Nebeneinander von real-

⁴⁹⁰ Vgl. o. das Kapnist-Zitat auf SS. 247/248.

⁴⁹¹ Vgl. hierzu Eduard Fraenkel, a.a.O. S. 300.

⁴⁹² Vgl. u. S. 275.

geographischen und mythologischen Angaben: Die Styx wird hier ebenso erwähnt wie die Höhen des Atlasgebirges und das Tainaros-Vorgebirge in Lakonien, wo eine benachbarte Höhle als Eingang zur Unterwelt galt; zu diesen drei Ortsangaben macht Kapnist auch jeweils eine erklärende Anmerkung. Das Gedicht wurde erstmals 1815 veröffentlicht in der Literaturzeitschrift *Čtenie v Besede ljubitelej ruskogo slova*⁴⁹³ und trug dort die Überschrift <Podražanie Goraciju>, also „Nachahmendes Gedicht nach Horaz“. In dieser Erstveröffentlichung lauteten die beiden letzten Verse folgendermaßen:

Корону с буйного срывает	„Sie (scil. Fortuna, A. Bl.) reißt dem Ungestümen
	die Krone herunter,
и мнимый исполин падет.	und der scheinbare Gigant stürzt zu Boden.“

Mit dem stürzenden „Giganten“ ist Napoleon gemeint, der uns auch im Gedicht *Bezzabotnost*⁴⁹⁴ mit dem gleichen Epitheton begegnet. Es war allerdings Deržavin, der Kapnist zu dieser Fassung der Schlußverse⁴⁹⁵ geraten hatte. In einem Autograph aus dem Jahre 1818 hat Kapnist die ursprüngliche Fassung wiederhergestellt und damit sein Gedicht eigentlich wieder zu einem *perevod* gemacht; denn eine vom Original abweichende Strophenstruktur, wie sie hier gegeben ist, beschränkt sich bei Kapnist nicht auf die *podražanija*, sondern kommt manchmal auch in seinen *perevody*⁴⁹⁶ vor.

Die von Deržavin vorgeschlagenen Schlußverse wären also das Einzige gewesen, wodurch sich dieses Gedicht von Kapnists *perevody* unterschieden hätte. Sein Schritt, auf sie zugunsten einer eigenen, näher am Original orientierten Fassung

⁴⁹³ etwa: „Lektüre (in) der Gesprächsgesellschaft für Liebhaber der russischen Literatur“, 1815, No. 17. Diese *Beseda* war ein Kreis von Literaten, der sich um Deržavin gebildet hatte; hier wurden zunächst dessen literarische Tendenzen vertreten: das gleichzeitige Bemühen um den feierlichen Odenstil und um die Bewahrung der einfachen russischen Sprache. Nachdem im Jahre 1810 Aleksandr Semenovič Šiškov die Leitung der Gesellschaft an sich gezogen hatte, galt sie bald als verknöcherte und bürokratische Institution. (vgl. u. S. 314, Anm. 613.)

⁴⁹⁴ Vgl. o. S. 208 bzw. 209.

⁴⁹⁵ Vgl. Ermakova-Bitner, a.a.O., S. 554.

⁴⁹⁶ Vgl. z.B. die Gedichte *Prokljatie derevu* (s.o. SS. 84 ff.) und *Boljaščemu drugu* (s.o. SS. 95 ff.); auch „*Bezopasnost* – „Frei von Gefahr“ (nach c. I, 32), *Na roskošnye obitališča* – „Gegen die prunkvollen Wohngebäude“ (nach c. I, 15 und *Sposob k dovol'stvu* – „Der Weg zur Zufriedenheit“ (nach c. III, 16) zählen zu dieser Gruppe von Gedichten.

zu verzichten, hat insofern große Bedeutung für Kapnists Schaffen, als damit seine Emanzipation von Deržavin in der Horaz-Nachdichtung markiert wird.

2.2 Kapnists *perevody*

In dem bereits zitierten Vorwort⁴⁹⁷ zu seinen Horaz-Übertragungen schreibt Kapnist:

Не зная латинского языка,⁴⁹⁸ должен был я угадывать знаменитого подлинника из чужеземных, большею частью весьма неверных переводов. С величайшим трудом, с неутомимой прилежностью руководствуясь наставлениями и советами знающих латинский язык приятелей моих, принужден был я переводить почти слово в слово Горация и потом перелагать оные в стихи.⁴⁹⁹

„Da ich die lateinische Sprache nicht kannte, mußte ich die Schönheiten des berühmten Originals erraten anhand von fremdsprachlichen und zum großen Teil sehr unzuverlässigen Übersetzungen. Mit größter Mühe und unermüdlichem Fleiß ließ ich mich von den Unterweisungen und Ratschlägen derjenigen meiner Freunde, die Latein können, lenken und war gezwungen, die Oden des Horaz fast Wort für Wort zu übersetzen und sie dann in Verse zu übertragen.“

⁴⁹⁷ S.o. SS. 244/245.

⁴⁹⁸ Der Dichter zeigt sich hier im Hinblick auf seine eigenen Lateinkenntnisse wohl etwas zu bescheiden. Es gibt darüber zwar keine zeitgenössischen Belege, aber Kapnist scheint doch im Laufe der vielen Jahre, in denen er Horaz-Studien betrieb, sich zumindest Grundkenntnisse der lateinischen Sprache angeeignet zu haben. Seine eigene Formulierung des Sachverhaltes läßt diese Deutung zumindest offen, wenn sie sie nicht sogar nahelegt: Das „*Ne znaja latinskogo jazyka*“ aus dem angeführten Zitat hat seinen Geltungsbereich in erster Linie gleichzeitig mit dem in der Vergangenheit stehenden Hauptverb des Satzes *Ja prinužden byl (ugadyvat)*; deshalb lautet ja auch die Übersetzung: „Da ich die lateinische Sprache nicht kannte, mußte ich ...erraten.“ (Vgl. hierzu auch u. SS. 288/289 sowie Busch, a.a.O. S. 93.)

⁴⁹⁹ Vgl. Babkin, Bd. II, S. 39.

In dem daran anschließenden Teil des Vorworts⁵⁰⁰ gibt Kapnist eine zusammenfassende Darstellung der theoretischen Grundlagen für sein Übersetzungswerk. Dazu zitiert er einen längeren Abschnitt aus *Les Georgiques*,⁵⁰¹ einem Werk des von ihm hochgeschätzten Jacques Delille (1738-1813). Kapnist identifiziert sich dabei so sehr mit den „Regeln“ des französischen Philologen, daß man sie auch als seine eigenen betrachten kann. Kapnists Zitat⁵⁰² aus Delilles Werk beginnt mit folgenden Sätzen:

(1.) „Jetzt muß ich noch die Regeln für die Übersetzung darlegen, die ich befolgt, und die Freiheiten, die ich mir gestattet habe: Ich habe immer bemerkt, daß übertriebene Genauigkeit bei der Übersetzung in der Regel zur größten Ungenauigkeit führt. Im Lateinischen gehört manches Wort dem hohen Stil an, das entsprechende französische aber dem niederen; wenn man sich nun einer übermäßigen Genauigkeit unterwirft, dann tritt an die Stelle des hohen Stils ein niederer.“

(1.) “Il me reste à parler du système de traduction que j’ai suivi, et des libertés que je me suis permises. J’ai toujours remarqué qu’une extrême fidélité en fait de traduction étoit une extrême infidélité. Un mot est noble en

⁵⁰⁰ Dieses Vorwort hat auch über die Horaz-Ausgabe, der es vorangestellt werden sollte, hinaus eine große Bedeutung: Nach G. V. Ermakova-Bitner ist es „die erste ausführliche Darlegung der Prinzipien für die poetische Übersetzung in Rußland“ (vgl. Ermakova-Bitner, a.a. O. S. 550).

⁵⁰¹ Jacques Delille, *Les Georgiques*, in „*Discours préliminaire*“ (zu Vergils *Georgica*), Paris 1774. Kapnist hat sich hauptsächlich bei französischen Autoren über Probleme der Übersetzung informiert, und zwar bei Delille über allgemeine Fragen, während ihm der Odenkommentar von Dacier mehr als Informationsquelle für praktische Übersetzungsfragen diente. Daneben sind noch Boileau und Batteux zu nennen, die aber für Kapnists eigene Übersetzungen eine geringere Rolle spielten.

⁵⁰² Das ganze Delille-Zitat ist von Kapnist ins Russische übertragen worden. Wir beschränken uns hier auf einzelne Zitate der deutschen Übersetzung von Kapnists Fassung und bringen das französische Original jeweils im Anschluß an die zitierten Stellen. Der besseren Übersicht wegen sind diese numeriert von (1.) bis (8.). Die Seitenangaben beziehen sich auf die textgleiche Ausgabe von 1803, da dem Verfasser die – von Kapnist benutzte – Ausgabe von 1774 nicht zugänglich war. An die Übersicht über das gesamte Delille-Zitat schließt sich eine Untersuchung an, die mit Hilfe von Zitaten, welche zum größten Teil von zeitgenössischen deutschen Autoren stammen, eine sprachphilosophische Vertiefung anstrebt.

latin; le mot français qui y répond est bas: si vous vous piquez d'une extrême exactitude, la noblesse du style est donc remplacée par de la bassesse."⁵⁰³

Daran anschließend nennt Delille bzw. Kapnist andere Fälle, in denen ebenfalls eine „genaue“ Übersetzung ihr Ziel verfehlt. „Welche Mittel wählt nun ein kunstreicher Übersetzer?“ Diese Frage wird folgendermaßen beantwortet:

(2.) „Er erforscht die Eigenheiten beider Sprachen; wenn sie sich einander annähern, achtet er auf Genauigkeit, wenn sie sich unterscheiden, dann füllt er den Unterschied durch einen Ersatz aus, wobei er das Recht seiner eigenen Sprache bewahrt, sich möglichst wenig vom Geist des Verfassers zu entfernen.“⁵⁰⁴

(2.) „Il étudie le caractere des deux langues. Quand leur génie se rapprochent, il est fidèle; quand il s'éloigne, il remplit l' intervalle par un équivalent qui, en conservant à sa langue tous ses droits, s'écarte le moins qu'il est possible du génie de l'auteur.“

Auch müsse man auf die Art der Dichtung achten; man könne kein belehrendes Gedicht gleich wie ein erzählendes übersetzen, also etwa die *Georgica* nicht wie die *Aeneis*. Der Text fährt fort:

(3.) „Jeder Teil eines Werkes der Literatur hat ebenfalls seine Eigenheit, die von den Hauptgedanken und vom Fluß des Stiles abhängt. Die Gedanken können einfach oder glänzend sein, heiter oder finster, von unterhaltendem oder majestätischem Charakter. Der Übersetzer darf nicht nur diese verschiedenen Arten und Farben nicht miteinander vermischen, sondern er muß nach Möglichkeit auch ihre wichtigsten Nuancen erfassen.“⁵⁰⁵

⁵⁰³ (Kapnist:) Babkin II, S. 39 – Delille, a.a.O. S. 46

⁵⁰⁴ (Kapnist:) Babkin II, S. 40 – Delille, a.a.O. S. 47. Der Schluß dieses Satzes lautet bei Kapnist: „...наполняет промежуток заменю, в которой сохраняет право языка своего удалиться сколько можно менее от духа сочинителя.“ In dieser Form entspricht Kapnists Übersetzung jedoch nicht dem Sinn des Delille-Textes. Möglicherweise hat er im französischen Text *s'écarte* gelesen. Denkbar wäre, daß Kapnist folgende Version der Stelle vorschwebte: „...в которой, сохраняя право языка своего, удалится ...“ (Vom Verf. d. Arbeit geänderte Stellen sind unterstrichen).

⁵⁰⁵ (Kapnist:) Babkin II, S. 40 – Delille, SS. 47/48

(3.) „Chaque morceau de l'ouvrage a aussi son caractere dépendant du fond des idées et du mouvement du style. Les idées sont simples ou brillantes, gaies ou sombres, riantes ou majestueuses: le traducteur non seulement ne confondra pas ces différents tons, ces différentes couleurs, mais en saisira, autant qu'il lui sera possible, les nuances principales.”

Weiter heißt es bei Kapnist bzw. Delille:

(4.) „Der stilistische Fluß hängt in besonderem Maße ab von der Länge oder der Kürze der Redeglieder. Der Übersetzer darf nicht kurz abgerissene, lebhafte Gedanken in langgezogenen Perioden untergehen lassen; ebenso wird er auch nicht volle und majestätisch daherfließende Perioden zerschlagen. Am meisten muß er bei der Übersetzung von Poesie auf die Nachahmung des harmonischen Wohlklanges achten, besonders aber bei der Übersetzung von Vergil, wo er vielleicht manchmal mehr von der Kraft und Genauigkeit als vom harmonischen Wohlklang opfern muß. Dessen Verkunst ist vergleichbar mit einem Musikinstrument: Es genügt nicht, daß seine Töne richtig sind, sie müssen auch wohlklingend sein...“⁵⁰⁶

(4.) „Le mouvement du style dépend sur-tout de la longueur ou de la brièveté des phrases. Le traducteur ne noiera pas de longues périodes des traits détachés qui doivent s'élancer avec vivacité; il ne hachera pas non plus des périodes nombreuses qui doivent rouler avec majesté.

Il sera sur-tout fidele à l'harmonie: dans une traduction en vers, sur-tout dans une traduction de Virgile, il vaudroit mieux sacrifier quelquefois l'énergie et la justesse, que l'harmonie. Il en est de la poésie comme d'un instrument musical; il ne suffit pas que les tons soient justes, il faut qu'ils soient mélodieux...“⁵⁰⁷

Im nächsten Abschnitt geht Delille besonders auf die Nachahmung bestimmter verstechnischer Besonderheiten wie Zäsur und Enjambement bei Vergil ein; diesen Teil des *Discours préliminaire*, der nur etwa eine Seite umfaßt, läßt Kapnist aus und beschränkt sich auf einige abschließende Bemerkungen, die z. T. den Originaltext leicht paraphrasieren:

⁵⁰⁶ (Kapnist:) Babkin II, S. 40

⁵⁰⁷ Delille, S. 48

(5.) „Zur Darstellung einer jeden Schönheit dieser Art habe ich alle möglichen Anstrengungen unternommen; da mir dies aber nicht überall gelungen ist, so habe ich mich zum Ausgleich dafür bemüht, vielen Verse eine klangliche Wirkung⁵⁰⁸ zu verleihen, in denen Vergil keine solche angebracht hat (...).

Schließlich muß der Übersetzer auf Genauigkeit achten, indem er jedem Redeteil den Platz bewahrt, den er (scil. „im Original“, A. Bl.) einnimmt, (und zwar) jedesmal, wenn der im wesentlichen schrittweise Gang der Gedanken dies erfordert. Er wird sich eifrig bemühen um die wahrheitsgemäße Darstellung eines jeden Details. Nur selten wird er mit zwei Versen das sagen, was der Verfasser mit einem einzigen ausgedrückt hat. (...)⁵⁰⁹

(5.) „Il n’y a pas dans Virgile un seul endroit imitatif pour lequel je n’aie pas fait les mêmes efforts: mais comme il n’est possible que j’aie toujours réussi, je m’en suis dédommagé, autant que je l’ai pu, en mettant de l’harmonie imitative dans plusieurs vers où Virgile n’en a point mis (...).

Enfin le traducteur portera le scrupule jusqu’à conserver a chaque membre de phrase la place qu’il occupe, toutes les fois que la gradation naturelle des idées l’exigera. Il s’attachera sur-tout à rendre chaque trait avec précision. Il ne mettra que rarement en deux vers ce que son auteur exprime en un.(...)“

Im weiteren Verlauf der Darlegung steht die Forderung nach Kürze im Mittelpunkt, zumal wenn es sich um einen belehrenden Text wie die *Georgica* handele. Schließlich habe auch Boileau seine „Art poetique“ reichlich mit kurzen Versen versehen, weil diese sich besser einprägten. Daran anschließend wird der eben angeführte Gedanke von der Nachahmung ästhetischer Schönheit durch den Übersetzer wieder aufgegriffen.

(6.) „Die wichtigste Pflicht des Übersetzers, die alle anderen in sich einschließt, besteht darin, daß er in jedem Teil des Werkes die Wirkung erfahren läßt, die der Verfasser gestaltet hat. Dabei muß er sich nach

⁵⁰⁸ (Kapnist:) Babkin II, S. 41 – Delille, S. 49; Kapnist übersetzt hier das französische *harmonie imitative* mit *podražatel’noe sozvučie* – „nachahmender Zusammenklang“.

⁵⁰⁹ (Kapnist:) Babkin II, S. 41 – Delille S. 50

Möglichkeit bemühen, vielleicht nicht genau die gleichen Schönheiten darzustellen, aber wenigstens die gleiche Anzahl davon.“⁵¹⁰

(6.) „Mais le devoir le plus essentiel du traducteur, celui qui les renferme tous, c'est de chercher à produire dans chaque morceau le même effet que son auteur. Il faut qu'il représente, autant qu'il est possible, sinon les mêmes beautés, au moindre le même nombre de beautés.“

Diese letzte Aussage wird im folgenden durch ein Bild erläutert und anschließend weiter entfaltet:

(7.) „Wer sich an eine Übersetzung heranmacht, der nimmt Schulden auf sich, die er zurückzahlen muß, vielleicht nicht mit der gleichen Münze, aber doch mit der gleichen Summe. Wenn er also ein Bild nicht so darstellen kann, dann soll er es durch einen Gedanken ersetzen; ist er nicht dazu in der Lage, dem Ohr einen Eindruck zu vermitteln, dann soll er sich an den Verstand richten; ist er nicht so schlagkräftig, dann soll er den Zuhörer durch Harmonie im Klang fesseln; kann er sich nicht so kurz fassen, soll er sich durch Reichtum (der Rede) hervortun; wenn er sieht, daß er das Original an einer Stelle geschwächt hat, soll er es an einer anderen verstärken, wenn er ihm nur hinterher das wiedergibt, was er ihm zuvor genommen hat(...). Deshalb ist es auch ungerecht, jeden Vers des Originals mit dem entsprechenden der Übersetzung zu vergleichen, sondern man darf nur nach dem Ganzen und nach der Gesamtwirkung eines jeden Teiles über dessen Wert urteilen.“⁵¹¹

(7.) „Quiconque se charge de traduire contracte une dette; il faut, pour l'acquitter, qu'il paie, non avec la même monnaie, mais la même somme: quand il ne peut rendre une image, qu'il y supplée par une pensée; s'il ne peut peindre à l'oreille, qu'il peigne à l'esprit; s'il est moins énergique, qu'il soit plus harmonieux; s'il est moins précis, qu'il soit plus riche. Prévoit-il qu'il doit affaiblir son auteur dans un endroit? qu'il le fortifie dans un autre: qu'il lui restitue plus bas ce qu'il lui a dérobé plus haut(..).

⁵¹⁰ (Kapnist:) Babkin II, S. 41 – Delille S. 51

⁵¹¹ (Kapnist:) Babkin II, S. 41/42 – Delille S. 51

C'est pour cela qu'il est injuste de comparer chaque vers du traducteur au vers du texte qui y répond: c'est sur l'ensemble et l'effet total de chaque morceau qu'il faut juger de son mérite.“

Mit folgendem wichtigen Satz beschließt Kapnist sein Delille-Zitat:

(8.) „Für eine solche Übersetzung ist es, wie schon häufig gesagt, erforderlich, sich nicht nur vom Geist des Werkes erfüllen zu lassen, seine eigenen Bräuche und Gewohnheiten zu vergessen und die ihm eigenen zu übernehmen, sein eigenes Land zu verlassen, um in dessen Herkunftsland zu übersiedeln, sondern auch sich zu bemühen, dessen Schönheiten an ihrem unmittelbaren Ursprung – der Natur – zu suchen. Um besser die Methoden nachzuahmen, mit denen er⁵¹² die Gegenstände darstellte, muß man sich bemühen, diese zu sehen; und solch eine Übersetzung ist schon fast ein (eigenes) Kunstwerk.⁵¹³

(8.) „Mais, pour traduire ainsi, il faut non seulement se remplir, comme on l'a dit souvent, de l'esprit de son poète, oublier ses propres moeurs pour prendre les siennes, quitter son pays pour habiter le sien, mais aller chercher ses beautés dans leur source, je veux dire dans la nature: pour mieux imiter la maniere dont il a peint les objets, il faut voir les objets eux-mêmes; et, à cet égard, c'est composer jusqu'à un certain point, que de traduire.“

Kapnist, der die französische Sprache gut beherrschte,⁵¹⁴ hat den Text Delilles im allgemeinen sehr genau übersetzt. Die wichtigen Begriffe *fidélité* bzw. *infidélité* im ersten Zitat gibt er russisch wieder mit *vernost* bzw. *nevernost*; damit wählt er Ausdrücke, welche die Bedeutung der entsprechenden französischen Wörter: „Treue“ bzw. „Untreue“ – mit einschließen, zugleich aber auch „Richtigkeit“, „Genauigkeit“ bedeuten.

Beim letzten Satz des Zitats (1.) gestattet er sich zunächst eine kleine Freiheit: Das originale *si vous vous piquez d'une extrême exactitude* („wenn man sich einer extremen Genauigkeit brüestet“) übersetzt er *esli porabotit' sebja izlišnej*

⁵¹² „er“: Gemeint ist der Dichter des Originals; vgl. dazu die Zeilen 1 und 2 des französischen Textes: ...se remplir...de l'esprit de son poète ...

⁵¹³ (Kapnist:) Babkin II, S. 42 – Delille, SS. 51/52

⁵¹⁴ Vgl. o. S. 48.

točnosti, – „wenn man sich einer übertriebenen Genauigkeit (sklavisch) unterwirft“. Die Person des Übersetzers wird also hier von den beiden Autoren jeweils unter verschiedenen Blickwinkeln betrachtet. Das Wort *točnost* – „Genauigkeit“ – entspricht aber wieder ganz dem französischen *exactitude*. – Daß sich Kapnist selbst nicht „sklavisch“ an den vorgegebenen Text hält, beweist er auch an anderen Stellen in diesem kurzen Zitat: Delille setzt zu *fidélité*, *infidélité* und *exactitude* jedesmal das Beiwort *extrême*, Kapnist variiert und sagt: *črezmernaja vernost*, *samaja bol'saja nevernost* und *izlišnjaja točnost* – „übermäßige“ Genauigkeit, „größte“ Ungenauigkeit und „übertriebene“ („überflüssige“) Genauigkeit.

Kapnists Aussage im Zitat (1.) ist jedenfalls identisch mit der von Delille: Zwei Sprachen sind nie so völlig gleich, daß man ohne weiteres ein Wort, eine Wortfolge oder ein Bild in der einen durch Entsprechungen in der anderen wiedergeben könnte. Damit setzen sich die Autoren in Widerspruch zum rationalistischen Sprachbegriff und nähern sich den Ansichten Herders zu Fragen der Übersetzung. Jedoch hatte auch schon Gottsched nicht einer sklavisch engen Anlehnung an das Original das Wort geredet, wenn er folgendermaßen formulierte:

„Ein geschickter Übersetzer wird Ausdrückungen wählen, die seiner Sprache eigentümlich sind, ob sie gleich zuweilen von dem Grundtexte etwas abzugehen scheinen.“⁵¹⁵

So erkennt Delille im Zitat (2.) die Eigenheit(en) einer jeden Sprache an, die der Übersetzer erforschen müsse. Er kennt die Schwierigkeiten, in die der Übersetzer häufig gerade durch die Verschiedenheit von Ausgangs- und Zielsprache geführt wird, und konzidiert ihm, auf diese Weise entstandene Lücken durch ein „Äquivalent“ zu füllen, allerdings nur unter zwei Voraussetzungen: Allen Bedürfnissen der Zielsprache muß er dabei Rechnung tragen, und er soll sich möglichst wenig vom Geist des Verfassers entfernen.

J. G. Herder, mit dessen Anschauungen sich Deržavin und der Petersburger Literatenkreis⁵¹⁶ – und damit auch Kapnist – lebhaft auseinandergesetzt hatten, zeigt u.a. in seinen Fragmenten „Über die Bildung einer Sprache“, warauf es ihm beim Problem der Übersetzung am meisten ankomme:

⁵¹⁵ Johann Christoph Gottsched, Beyträge zur Critischen Historie der deutschen Sprache, Bd. 4, Leipzig 1732-1744, S. 319

⁵¹⁶ S.o. S. 152, Anm. 308.

„...genau den Mittelstrich zeigen zu können, wie ein Übersetzer seinen beiden Sprachen nicht auf ein Haar zu nahe treten müsse, der, aus welcher und in welche er übersetzt.“⁵¹⁷

Herder fährt fort:

„Eine zu laxer Übersetzung, die unsere Kunstrichter gemeinlich frei und ungezwungen nennen, sündigt wider beide, der einen tut sie kein Genüge, der andern erweckt sie keine Früchte. Eine zu sehr anpassende Übersetzung, die leichte muntere Seelen sklavisch schelten, ist weit schwerer, sie eifert für beide Sprachen und wird selten so geschätzt, als sie es verdient.“

Das nächste Zitat (3.) setzt den Gedankengang des zweiten fort:

Delille spricht vom *caractère*, Kapnist von den *svoystva* – den „Eigenheiten“ – einer jeden Sprache, die sich sowohl im Werk als Ganzem wie auch in jedem Teil davon zeigen. Davon würden die Hauptnuancen eines Werkes bestimmt, die der Übersetzer nach besten Kräften „erfassen“ solle. Für dieses letzte Verb benutzt Delille das Wort *saisir*; Kapnist sagt *zachvatyvati* („ergreifen“, „packen“) und bezeichnet damit ein nicht (nur) verstandesmäßiges Erfassen, bei dem auch die Intuition des Übersetzers ins Spiel kommt.

Im Zitat (4.) spricht der Autor über Fragen der Form und des „harmonischen Wohlklanges“ die sich besonders bei der Übertragung von poetischen Werken stellen. Speziell diese an die Musik anrührenden Eigenschaften eines sprachlichen Kunstwerkes schätzt er so hoch ein, daß er ihnen zuliebe gelegentlich ein Opfern von Kraft und Genauigkeit für möglich bzw. für nötig hält. An dieser Stelle stimmt auch Kapnists Übertragung ganz mit seiner Vorlage überein: Die Worte Delilles

„...il vaudroit mieux sacrifier quelquefois l'énergie e la justesse, que l'harmonie.“ übersetzt er: ...можно...иногда скорее пожертвовать силою и точностью, нежели стройногласием. „... man kann manchmal eher an Kraft und Genauigkeit opfern, als am harmonischen Wohlklang.“

⁵¹⁷ Johann Gottfried Herder, Sprachphilosophische Schriften, Hrsg. Erich Heintel, 2. Aufl. 1964, Hamburg., S. 140

In seinem Abschnitt über Bemerkungen August Wilhelm Schlegels zur Übersetzungstheorie zitiert Friedmar Apel dessen Forderung nach einer poetischen Übersetzung (scil. Shakespeares, A. Bl.), die „noch treuer als die treueste prosaische sein könnte“; außerdem dürfe diese „keine von den charakteristischen Unterschieden der Form auslöschen.“ Aus dieser und anderen Forderungen Schlegels an die Übersetzung, mit denen sich Schlegel weit vom „auf Repräsentation und Klarheit begründeten Sprachbegriff der Aufklärung“ entfernt habe, folgert Apel:

„Für die Theorie des Übersetzens bedeutet dies, daß die Treue gegenüber dem S i n n des Originals aufhört, das maßgebliche Problem zu sein.“⁵¹⁸

Auf diesen Gedanken kommen wir bei der Behandlung der Zitate (6.) und (7.) noch einmal zurück.

Kapnist schließt sich der – hier implizit geäußerten – Meinung von Delille an, daß Gedichte bei der Übersetzung in eine andere Sprache als Gedichte – und nicht als Prosa – wiedergegeben werden sollen. Deshalb wird auch in Zitat (5.) ganz selbstverständlich von Versen als einer Maßeinheit gesprochen, die Ausgangs- und Zielsprache gemeinsam ist. Aber gerade die poetische Wiedergabe von Dichtung läßt selbst den erfahrenen Dichter an seine Grenzen stoßen, das heißt, daß viele Stellen der Dichtung sich als unübersetzbar erweisen. Zu diesem Problem sagt Mario Wandruszka (1967):

„Dichtung ist unübersetzbar. Ihr Klang ist unübersetzbar, ihr Rhythmus, ihre Melodie, aber das ist es nicht allein. Dichtung ist unübersetzbar, weil sie uns auffordert, nicht nur durch die Sprache hindurch, über die Sprache hinaus, sondern auch auf die Sprache selbst zu blicken. Dichtung ist die große andere Möglichkeit der Sprache, die Möglichkeit, das Werkzeug zum Kunstwerk zu machen.“⁵¹⁹

Wilhelm von Humboldt, Zeitgenosse von Delille und Kapnist, hat sich zur Frage der Übersetzbarkeit noch radikaler, weil nicht nur auf die Dichtung bezogen, geäußert:

⁵¹⁸ Vgl. Friedmar Apel, *Literarische Übersetzung*, Stuttgart 1983, S. 54 (Sperrung v. Verf. d. Arb.).

⁵¹⁹ Mario Wandruszka, *Die maschinelle Übersetzung und die Dichtung*, 1967, in: *Poetica*, 1, 3-7 (hier zitiert aus: Werner Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 6. Aufl. 2001, Wiebelsheim, S. 160).

„Alles Übersetzen scheint mir schlechterdings ein Versuch zur Auflösung einer unmöglichen Aufgabe. Denn jeder Übersetzer muß immer an einer der beiden Klippen scheitern, sich entweder auf Kosten des Geschmacks und der Sprache seiner Nation zu genau an sein Original oder auf Kosten seines Originals zu sehr an die Eigentümlichkeiten seiner Nation zu halten. Das Mittel hierzwischen ist nicht bloß schwer, sondern geradezu unmöglich.“⁵²⁰

Wenn freilich die beiden Autoren Delille und Kapnist tatsächlich von der Unmöglichkeit einer Übersetzung zumindest poetischer Werke überzeugt gewesen wären, hätte Delille sich nicht mit der Übersetzung von Vergil und Kapnist mit der von Horaz so eifrig beschäftigt. Aber auch Wilhelm von Humboldt, der an anderer Stelle das Übersetzen „gerade der Dichter“ als „eine der wichtigsten Arbeiten einer Literatur“ bezeichnet,⁵²¹ hat selbst versucht,

„aus der Aporie, daß Übersetzung mit Notwendigkeit etwas Anderes und Verschiedenes produziert, ... pragmatisch mit der Forderung nach <einfacher Treue> (Akademie-Ausgabe, Bd. 8, S. 132) herauszukommen. Diese Treue kann sich jedoch nicht auf das Original, sondern nur auf das vom Übersetzer gewonnene Bild des Originals beziehen...“⁵²²

Im 6. und 7. Zitat des Textes von Delille/Kapnist wird es als wichtigste Forderung an den Übersetzer hingestellt, daß er in jedem Teil die „Wirkung erfahren läßt“, die der Verfasser des Originals dort hineingelegt hat. Damit nähert sich der Text der Auffassung Schleiermachers, der ebenfalls von der Übersetzung Wirkungsgleichheit im Vergleich mit dem Original gefordert hat. Gleichzeitig aber erhält – etwas vergrößert dargestellt – der Ü b e r s e t z e r die Entscheidung darüber, w e l c h e Stellen er w i e wiedergibt, sofern nur die Gesamtwirkung eines jeden Teiles der des Originals entspricht. Damit stünde bei der Übersetzung nicht mehr die gedankliche Fortschreitung des Originals im Vordergrund, sondern der Übersetzer könnte selbst bestimmen, wo er z.B. ein Bild oder einen wie auch immer gestalteten akustischen Eindruck durch einen Gedanken ersetzt

⁵²⁰ Brief an A. W. Schlegel vom 23. Juli 1796, zitiert aus : Koller, a.a.O. S. 159

⁵²¹ Vgl. die „Vorrede“ zu Humboldts 1816 veröffentlichten Übersetzung des „Agamemnon“ von Aischylos, zit. aus H.J. Störig, Das Problem des Übersetzens, Darmstadt 1973, S. 81.

⁵²² F. Apel, a.a.O., SS. 58/59.

oder eine „energische“ Darstellung im Original durch eine „klangvolle“ Wiedergabe in der Übersetzung.

Gerhard Fuchs⁵²³ bezieht sich auf diese Stelle bei Delille und führt dazu folgendes Zitat aus einer Schrift von Constance West⁵²⁴ an:

„C'est la théorie de la compensation⁵²⁵ que rend possible cette liberté du traducteur à changer la forme de son auteur. Il faut, selon Delille, être quelquefois supérieur à son original précisément parce-qu'on lui est très inférieur.“

Nach Ansicht des Verfassers dieser Arbeit werden hier jedoch mit Determinationen wie *supérieur* bzw. *inférieur* nicht die richtigen Kategorien ins Spiel gebracht: Delille geht es ja nicht darum, im Subjekt des Autors bzw. des Übersetzers gelegene Schwächen auszugleichen, sondern er möchte Möglichkeiten aufzeigen, wie man trotz der hohen geschichtlichen und sprachlichen Barrieren einem Menschen der Gegenwart einen antiken Text näherbringen kann. Er billigt die „Freiheit“ der Übersetzung nur einem *traducteur habile* zu, der – auch wissenschaftlich – auf der Höhe seiner Zeit steht, aber eben seiner Zeit, und der sich immer der Tatsache bewußt bleibt, daß er mit jeder Übersetzung „eine Schuld auf sich nimmt, die er zurückzahlen muß.“

Kapnist hat in seiner Übersetzungs – Praxis von der hier angesprochenen Freiheit zwar immer bei der Form der Gedichte (Metrum!), bei der Wiedergabe des Inhaltes und der Gedankenführung aber keinen extensiven Gebrauch gemacht. Etwas anders verhielt er sich, wie schon dargestellt, bei seinen *podražanja*. Besonders das Schlußzitat aus den Erläuterungen zu Kapnists

⁵²³ Vgl. Gerhard Fuchs, Studien zur Übersetzungstheorie und -praxis des Gottsched-Kreises, Freiburg (Schweiz) 1935, S. 79-81.

⁵²⁴ Constance West, *La théorie de la traduction au XVIIIe siècle*, in: *Revue de la Littérature comparée*, Nr.12 (1932), SS. 330-355 (zit. bei G. Fuchs, a.a.O. S. 81).

⁵²⁵ Den Begriff der *Kompensation* in der Literatur definiert Fuchs auf zweierlei Weise: „In der Originaldichtung spricht man von Kompensation, wenn die aus der Inkongruenz von Gestaltungswillen und -vermögen entstandenen Differenzen, in der Übersetzung, wenn die aus der Inkongruenz von realisierter Gestaltung (Original) und Nachschaffungsvermögen entstandenen Differenzen ausgeglichen, „ins Gleichgewicht“ gebracht werden sollen.“(G. Fuchs a.a.O., SS. 79/80)

*podražanja*⁵²⁶ macht deutlich, daß der Autor dort mehr an eine „einbürgernde“ statt an eine „verfremdende“ Übersetzung gedacht hat.⁵²⁷

Die letzte angeführte Stelle (8.), mit der Kapnist das Zitat aus Delilles Vorwort zu seiner Georgica-Übersetzung beschließt, zeigt ebenfalls, daß die in den Zitaten (6.) und (7.) genannten „Freiheiten“ nicht als Erleichterungen für schwächere Geister unter den Übersetzern – und ihren Rezipienten – gedacht sind.

Um sich für diese von Delille skizzierte Übersetzungsmethode zu entscheiden, sind Eigenschaften wie Mut, Klugheit und Umsicht erforderlich, aber auch viele Kenntnisse und vor allem die Fähigkeit, sich in Fremdes einzufühlen; deutlich erkennbar ist auch hier die Nähe zu Herderschem Gedankengut. In seiner Schrift „Die Erfindung des Originals“ schreibt A. Poltermann unter der Überschrift „Fremdverstehen“:⁵²⁸

„HERDERS Übersetzungskonzeption leitet sich aus seinem Verständnis literarischer Sprache ab. Bei ihr kommt es seiner Ansicht nach darauf an, die Stimme eines ursprünglichen Sprechers divinitorisch zu vernehmen. Das ist die Methode des Verstehens durch Einfühlen.“

Darauf zitiert er Herder wörtlich:

„Ganze Natur der Seele, die durch alles herrscht(...) – um diese mitzufühlen, antworte nicht aus dem Worte, sondern gehe in das Zeitalter, in die Himmelsgegend, die ganze Geschichte, fühle dich in alles hinein – nun allein bist du auf dem Wege, das Wort zu verstehen.“ (Geschichte, 37).

Im gleichen Aufsatz heißt es anderer Stelle:⁵²⁹

„Fremdverstehen kann am besten durch Fremderfahrung vermittelt werden. Gegen objektive ‚Systeme‘ werden deshalb ‚treue Reisebeschreibungen‘ aufgeboten (...), in deren individueller Darstellung es dem Reisenden gelungen ist, die fremde Kultur wie einen Text zu lesen und sich verstehend

⁵²⁶ Vgl. o. SS. 247/248.

⁵²⁷ Zur Dichotomie „einbürgernd vs. verfremdend“ vgl. Albrecht, Literarische Übersetzung, Darmstadt 1998, SS. 73-75.

⁵²⁸ Andreas Poltermann, Die Erfindung des Originals, in: Die literarische Übersetzung, Hrsg. Brigitte Schulze, Erich Schmidt, Berlin, 1987, SS. 14-52; hier: S. 47

⁵²⁹ ebda., S. 49

anzueignen. Herder propagiert die ethnopoetische Methode, sich beispielsweise die „Denkart der Hindu's, der Araber, der Drusen u.s.f. auch durch Teilnahme an ihrer Lebensweise gleichsam einzuverleiben.“⁵³⁰

Es ist in dieser Arbeit wiederholt davon die Rede, daß Kapnist bei seiner Rezeption der griechisch-römischen Antike in besonderem Maße französischen Autoren verpflichtet war. Dafür zeugt vor allem der an den Tag gelegte „Übersetzungsskeptizismus“, den er mit Delille teilte und der schon mehr als zweieinhalb Jahrhunderte zuvor von Joachim du Bellay in dessen Traktat von 1549 „*Deffence et illustration de la langue françoise*“⁵³⁰ geäußert worden war. Hierzu ein Zitat aus Jörn Albrechts Werk „Literarische Übersetzung“:⁵³¹

„Das fünfte Kapitel des ersten Buchs der *Deffence* ist überschrieben mit: ‚Daß die Übersetzungen nicht hinreichen, um der französischen Sprache Vollkommenheit zu verleihen.‘ Du Bellay wendet sich hier eher gegen die Überschätzung der Übersetzung als eines Mittels der Bereicherung der Zielsprache. Ähnlich wie Horaz in seiner *Ars poetica* spricht er sich für die *imitation*, die freie Nachschöpfung aus. Eine allzu genaue Nachahmung der *elocutio*, der genauen sprachlichen Ausgestaltung des Ausgangstexts, könne nur zu unerfreulichen Ergebnissen führen.“

Die Äußerungen du Bellays erinnern sehr an an Delilles Grundsätze zur Gestaltung von Übersetzungen, die Kapnist weitgehend übernommen hat.⁵³² Kapnist übernahm dabei nicht nur den Inhalt der Grundsätze von Delille, sondern auch die Form, mit der er sie an die Öffentlichkeit brachte: Beide Poeten haben sich im Vorwort zu einer Klassiker-Übersetzung zu ihren Prinzipien bei der Übersetzung geäußert, womit beide wiederum in einer langen Tradition von Schriftstellern stehen, die ebenso im Vorwort zu einer größeren Übersetzung einen geeigneten Raum sahen, um über die von ihnen angewandte Methode der Übersetzung zu sprechen.

⁵³⁰ Vgl. Jörn Albrecht, a.a.O., SS. 152/153

⁵³¹ Jörn Albrecht, a.a.O.

⁵³² Vgl. o. auf SS. 259-264, besonders die Zitate 1, 4 und 7.

Jürgen von Stackelberg stellt in seiner Abhandlung über „Blüte und Niedergang der ‚Belles Infidèles‘⁵³³ Delilles *Georgica* – Version von 1769 das Zeugnis aus, daß sie im Zuge einer „klassizistischen Reaktion“ entstanden sei:

„Einerseits nahm die Zahl der originalgetreuen Übersetzungen in der zweiten Jahrhunderthälfte (scil. des 18. Jahrhunderts, A. Bl.) zweifellos zu: der Zukunftstrend verstärkte sich. Andererseits aber gab es eine klassizistische Reaktion, und das Jahrhundertende brachte „ungetreuere Schöne“ hervor, als man sie je erlebt hatte. Das beste Beispiel dafür sind die Übersetzungen des Abbé Delille, seine *Georgica*-Version von 1769 und sein *Paradis perdu* von 1804...“⁵³⁴

Das bereits angeführte Zitat Kapnists vom Schluß seiner Erläuterungen zu den *podražanja*⁵³⁵ beweist, daß auch der russische Autor solchen Gedanken nicht fremd gegenüberstand, die im damaligen Frankreich weitgehend das gesamte Übersetzungswesen bestimmten.

Jörn Albrecht, der Kapnists Text wahrscheinlich nicht gekannt hat, formuliert dazu folgendermaßen:⁵³⁶

„Es gibt eine Übersetzungsmaxime, die seit langer Zeit zu einer Art von <Stammtischweisheit> geworden ist: Man müsse, so heißt es, einen Autor so übersetzen, wie er sich ausgedrückt hätte, wenn er unsere Sprache gesprochen und unser Zeitgenosse gewesen wäre.“

Im Anschluß an diese „Maxime“ zitiert Albrecht die Replik von Schleiermacher⁵³⁷ auf eine solche Art von Argumentation, die ja zu kühner Spekulation auffordere:

⁵³³ J. v. Stackelberg in „Die literarische Übersetzung“, (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung, Bd. 2, hier SS. 16-29), Erich Schmidt, Berlin 1988. Der Ausdruck „*Belles Infidèles*“ geht zurück auf ein Bonmot des französischen Sprachforschers Gilles Menage; dieser soll über eine Lucianus-Übersetzung seines Freundes Perrot d’Ablancourt (1654) gesagt haben, seine Version des Textes sei zwar „*pulcherrima*“, aber auch „*infida*“.

⁵³⁴ J. v. Stackelberg, a.a.O., S. 24.

⁵³⁵ S.o. SS. 247/248.

⁵³⁶ J. Albrecht, a.a.O., S. 85.

⁵³⁷ Schleiermacher, II. Bd., Berlin 1838, S. 239.

„Ja, was will man einwenden, wenn ein Übersetzer dem Leser sagt, Hier bringe ich dir das Buch, wie es der Mann würde geschrieben haben, wenn er es deutsch geschrieben hätte, und der Leser ihm antwortet, Ich bin dir ebenso verbunden, als ob du mir des Mannes Bild gebracht hättest, wie er aussehen würde, wenn seine Mutter ihn mit einem anderen Vater erzeugt hätte?“

Man täte Kapnist aber wahrscheinlich Unrecht, wenn man mit solch einem „beißendem Spott“ (so J. Albrecht über Schleiermachers „Replik“) auf den von ihm ausgesprochenen Satz reagieren würde. Denn erstens bezieht sich jene Äußerung vor allem auf seine *podražanija*, bei denen er ohnehin nicht den Anspruch einer „getreuen Übersetzung“ stellt, und zweitens hat er in seinen Horaz-Übertragungen, ob es sich nun um *perevody* oder auch um *podražanija* handelte, durch eine dienende Haltung gegenüber dem Originaltext oft genug bewiesen, daß es ihm nicht darauf ankam, den antiken Autor zu modernisieren, zu russifizieren, ihn angenehmer lesbar zu machen oder gar ihn zu verbessern; man kann also Kapnist nicht als einen Vertreter der „Belles Infidèles“ betrachten. Seine Abhängigkeit von Delille steht dazu nicht im Widerspruch, denn auch Delilles Übersetzungsregeln, soweit sie hier von Kapnist zitiert werden, haben als Richtschnur stets das Original im Blick. Jedenfalls war es eine Folge der Beschäftigung Kapnists mit dem Werk von Delille, daß er als erster in Rußland eine – wenn auch nicht ganz eigenständig erarbeitete – Systematik der literarischen Übersetzung vorgelegen konnte.

Nach dem umfangreichen Zitat aus Delilles Schrift wendet sich Kapnist im Vorwort zu seinen Horaz-Übertragungen einem Thema zu, das ihn persönlich besonders interessiert:

Мне показалось, что при переводе описаний или картин для оживления, усиления или объяснения оных можно позволить себе некоторое распространение; к чему, признательно сказать, иногда необходимость рифмы принуждает. Я заметил, что таковая благоразмерная растяжка отнюдь не уродует красоты подлинника.⁵³⁸

„Mir schien es, daß man sich bei der Übersetzung von Schilderungen oder von Bildern zu deren Belebung, Verstärkung oder Erläuterung eine gewisse Erweiterung erlauben darf, wozu – ehrlich gesagt – manchmal auch die

⁵³⁸ Babkin II, S. 42

Unumgänglichkeit eines Reimes zwingt. Ich konnte feststellen, daß eine solche wohlbemessene Verbreiterung keineswegs die Schönheit des Originals verunstaltet.“

Als Belege für seine letzte Behauptung führt Kapnist zunächst eine Stelle aus Lomonosovs russischer Übersetzung des Buches Hiob, dann aber auch mehrere Proben aus eigenen Horaz-Übersetzungen an, und sagt zum Beispiel:

Подражая, соответственно слабым способностям моим, превосходному примеру сему, осмелился я в некоторых местах перевода моего од Горациевых употребить свободу распространения; он говорит: «Если строгая необходимость вонзит в темя алмазный гвоздь, не избежешь ни от смятения души, ни главы не уклонишь от петли смертной» (см. кн. III, ода XXIV)⁵³⁹

Я распространил последнюю картину следующим образом:

«Коль рок необходимый, строгий
уоставит гвоздь алмазный в грудь,
душевной не уймешь тревоги
и не можешь ускользнуть
от крепкой петли, что сурова,
ничем не умолима смерть
в летящий миг уже готова
над головой твоей простреть.»
(См. Ода Против корыстолюбия, I. строфа).

„Als ich, entsprechend meinen schwachen Fähigkeiten, diesem trefflichen Beispiel⁵⁴⁰ nacheiferte, da habe ich mich erkühnt, an einigen Stellen meiner Übersetzung die Freiheit der Erweiterung anzuwenden; er⁵⁴¹ sagt:

„Wenn die strenge Uerbittlichkeit den diamantenen Nagel in den Scheitel schlägt, dann entkommst du nicht der Verwirrung der Seele, und du kannst nicht dein Haupt aus der tödlichen Schlinge ziehen.“

(Siehe Buch III, Ode 24)

⁵³⁹ Babkin II, S. 43

⁵⁴⁰ scil. dem Beispiel L o m o n o s o v s

⁵⁴¹ „er“: scil. H o r a z

Ich habe das letzte Bild auf folgende Weise erweitert:⁵⁴²

,Wenn das unerbittliche, strenge Schicksal	5
dir einen diamantenen Nagel in die Brust schlägt,	
dann wirst du nicht die seelische Unruhe beseitigen	
und kannst auch nicht ent schlüpfen	
aus der festen Schlinge, die der grimmige,	
durch nichts zu erweichende Tod	10
jetzt, im gerade dahinfliegenden Augenblick	
über deinem Haupt ausbreiten will.‘	

(Siehe die <Ode gegen die Habsucht>, 1. Strophe)“

Im gleichen Zusammenhang führt Kapnist auch seine Nachdichtung der Ode I, 34 an.

Dazu bemerkt er:

В других местах дерзнул я даже прибавить собственные картины. Вместо «Фортуна срывает здесь с шумом острую вершину и, где угодно, там ее кладет» (см. кн. I ода XXXIV) – я сказал:

«Фортуна колесом вращает,
ей свыше подчинен весь свет,
тут с треском острый верх срывает,
где хочет, там его кладет.»

„An anderen Stellen habe ich es sogar gewagt, eigene Bilder hinzufügen. Anstelle von: ‚Fortuna reißt hier mit Lärmen einen steilen Gipfel nieder, und wo es ihr beliebt, dort setzt sie einen (neuen)‘ – habe ich gesagt:

‚Fortuna dreht wie ein Rad
die ihr unterstellte Welt, hier reißt sie mit Getöse einen steilen Gipfel nieder,
wo sie es will, da errichtet sie einen neuen.‘

(Siehe die Ode „Das Schicksal“, letzte Strophe.)

⁵⁴² Vgl. o. S. 182.

Außer den beiden genannten Beispielen zum Thema *rasprostranenie* – „Erweiterung“:

- | | | | |
|-----------|------------------------|------------------------------|-----------------------|
| c. III 24 | (Intactis opulentior) | <i>Protiv korystoljubija</i> | „Gegen die Habsucht“) |
| c. I, 34 | (Parcus deorum cultor) | <i>Sud'ba</i> | „Das Schicksal |

führt Kapnist noch weitere an, und zwar zu folgenden Horaz-Oden:

- | | | | |
|------------|-----------------------------------|------------------------------|------------------------------|
| c. III, 29 | (Tyrrhena regum progenies) | <i>Skromnaja bespečnost'</i> | „Sorgenfreie Bescheidenheit“ |
| c. II, 6 | (Septimi, Gadis aditure mecum) | <i>Drugu serdca</i> | „Dem Herzensfreund“ |
| c. III, 16 | (Inclusa Danaen turris eburnea) | <i>Sposob k dovol'stvu</i> | „Der Weg zur Zufriedenheit“ |
| c. I, 9 | (Vides ut alta stet nive candida) | <i>Drugu moemu</i> | „Meinem Freunde“ |

An dieser Übersicht ist auffällig, daß hier neben *perevody* auch solche Nachdichtungen Kapnists stehen, die als *podražania* gelten (*Sud'ba*, *Drugu serdca*, *Drugu moemu*): Offenbar hat der Dichter selbst die Grenze zwischen den beiden Arten der Nachdichtung weniger eng gesehen, als man sie heute vielfach sieht. Jedoch auch für die Rezipienten war diese Grenze manchmal etwas fließend. Wie wäre es sonst möglich, daß Gedichte wie *Prizyvanie Venery*⁵⁴³ und auch *Sud'ba*⁵⁴⁴ bis in die letzten Ausgaben von Kapnist-Gedichten hinein immer noch als *podražanija* aufgeführt werden?

Kapnist hält, im Anschluß an Delille, gelegentlich auch eine Verkürzung gegenüber dem Originaltext für gerechtfertigt, und zwar dann, wenn die zu übersetzende Stelle behelrenden Inhalt habe:

«Уроки сами по себе сухие должны быть сокращаемы.»⁵⁴⁵
 „Belehrungen, die an sich schon trocken sind, muß man verkürzen.“

⁵⁴³ Vgl. o. S. 217; in der Erstausgabe (von 1806) ist das Gedicht als *podražanie* veröffentlicht worden.

⁵⁴⁴ Vgl. o. SS. 254 ff.; auch dieses Gedicht wurde zunächst (1815) als *podražanie* veröffentlicht, vermutlich, weil Kapnist damals, dem Vorschlag Deržavins folgend, die beiden Schlußverse mit dem Bezug auf Napoleon gestaltet hatte.

⁵⁴⁵ Vgl. Babkin II, S. 45.

Für eine solche Verkürzung bringt Kapnist allerdings nur ein Beispiel aus einer Horaz-Ode:

Завтра хотя отец богов застелет свод неба мрачным облаком, хотя чистым солнцем озарит, но прошедшего небывшимся не учинит, не разделяет и не ничтожит того, что унес уже летящий час. (см. кн. III, ода XXIX)⁵⁴⁶

Я осмелился сократить последнюю мысль:

«Пусть Дий иль небо тьмой обложит,
иль солнцем ярко озарит,
сбывшего – не уничтожит,
прошедшего – не возвратит.

(См. Ода Скромная беспечность, строфа 8)

„Mag der Göttervater morgen das Himmelsgewölbe mit einer finsternen Wolke überziehen, mag er es mit hellem Sonnenschein erleuchten, aber Vergangenes macht er nicht ungeschehen, er beseitigt nichts und vernichtet nichts von dem, was die dahinfliegende Zeit einmal hinweggetragen hat.

(s. Buch III, Ode 29)

Ich habe mich erküht, den letzten Gedanken zu verkürzen:

‘Mag Zeus den Himmel mit Finsternis bedecken
oder in der Sonne erstrahlen lassen:
Gewesenes macht er nicht ungeschehen,
Vergangenes bringt er nicht zurück.’

(s. die Ode „Sorgenfreie Bescheidenheit“, Strophe 8)“

Lyrische Gedichte des Horaz sind meistens an ein – wirkliches oder fiktives – Du gerichtet, daher ist für ihr Verständnis die Frage nach dem Adressaten sehr wichtig. Hier zeigt sich nun ein wesentlicher Unterschied zwischen Kapnists *podražanja* und seinen *perevody* der Oden des Horaz: Während er dort nur einmal den Adressaten des Originals in seine Nachdichtung übernommen hat,⁵⁴⁷

⁵⁴⁶ Zum Vergleich hier der lateinische Originaltext (VV. 43-38):
... Cras vel atra / nube polum pater occupato
vel sole puro; non tamen inritum / quodcumque retro est efficiet neque
diffinget infectumque reddet / quod fugiens semel hora vexit.

⁵⁴⁷ Vgl. o. S. 248.

läßt er in seinen *perevody* einmal, nämlich in seiner Nachdichtung der Ode I, 22 an Aristius Fuscus (*Integer vitae*) den Adressaten aus, in der Übersetzung der Epode 15 ersetzt Kapnist den gräzisierungsnamen *Neaera* durch *Lida*, der freilich dem Russischen eher entspricht, im übrigen behält er die originalen Adressaten-Namen bei.

Ferner fällt auf, daß er von den insgesamt acht dem Maecenas gewidmeten Oden fünf bearbeitet hat, und zwar alle als *perevody*.

In der Ode III, 1 steht schon im Original nur eine indirekte Angabe der Adressaten: *virginibus puerisque canto*; Kapnist übernimmt diese Formulierung und sagt: *Dlja junošej i dev ja...vospevaju* – „Für die Jünglinge und die jungen Mädchen will ich singen“⁵⁴⁸

In den Gedichten II, 15 und III, 24⁵⁴⁹ fehlt auch im Original die Nennung eines Adressaten; zu II, 15 heißt es im Odenkommentar von Elisa Romano:⁵⁵⁰

„Quest' ode non ha destinatario, ma presuppone un pubblico costituito dall' intera comunità dei cittadini, come nel caso di altre liriche di contenuto civile.“

Es ist in dieser Arbeit schon darauf hingewiesen worden, daß Kapnist bei seinen Horaz-Übertragungen niemals die originale Strophenform oder das originale Metrum verwendet hat.⁵⁵¹ Andererseits experimentierte er gern mit seinen Strophen, die meist ein jambisches Grundmaß haben;⁵⁵² so kam es nie zu einer völligen formalen Deckungsgleichheit zwischen seinen Strophen und denen des Horaz, ganz gleich, ob sich um ein *podražanie* oder um einen *perevod* handelte. Dennoch ist hier ein weiterer Unterschied zwischen diesen beiden Arten der Textübertragung bei Kapnist erkennbar: Während sich in den *podražanija* die Anzahl der Strophen und die inhaltliche Entwicklung innerhalb der einzelnen Strophen grundsätzlich von denen des Originals unterscheiden,⁵⁵³ stimmen sie in den *perevody* doch meistens damit überein. Von den im 3. Kapitel dieser Arbeit

⁵⁴⁸ Vgl. o. S. 168.

⁵⁴⁹ Vgl. o. S. 181; s. dort auch die Anm. 337.

⁵⁵⁰ E. Romano, a.a.O. S. 692

⁵⁵¹ Vgl. o. S. 88; vgl. auch SS. 313-316 in dieser Arbeit.

⁵⁵² Vgl. z.B. die Ausführungen zu „*Na smert' druga*“ auf S. 108 in dieser Arbeit.

⁵⁵³ Unter allen *podražanija* Kapnists gibt es hier als einzige Ausnahme seine Nachdichtung zu c. II, 3 (*Aequam memento rebus in arduis: Sovet* – „Ein Rat“), wo die Strophenzahl und die gedankliche Struktur der einzelnen Strophen mit dem Original übereinstimmen.

behandelten Gedichten gibt es da nur zwei Ausnahmen: *Boljaščemu drugu* und *Prokljatje derevu*.⁵⁵⁴

Legt man den gleichen Maßstab für Originaltreue an alle Horazübersetzungen Kapnists, dann stellt man fest, daß von den insgesamt 22 *perevody* sich 5 strukturell stark von ihrem jeweiligen Vorbild unterscheiden.⁵⁵⁵ Nicht dazu zu rechnen sind aber Gedichte wie z.B. *Protiv korystoljubija*⁵⁵⁶ (nach c. III, 24) oder *Moreplavanie* – „Seefahrt“ (nach c. I, 3), wo Kapnist jeweils zwei Strophen des Originals zu einer Großstrophe zusammenfaßt, ohne deren Struktur dadurch wesentlich zu verändern.

Bei einer vergleichenden Gegenüberstellung von Horaz' c. I, 22 und Kapnists Nachdichtung *Bezopasnost'* – „Frei von Gefahr“ – sollen solche strukturellen Unterschiede exemplarisch aufgezeigt werden.

Dazu einige Vorbemerkungen:

Das horazische Original besteht aus sechs sapphischen Strophen zu je vier Versen, der jeweils 4. Vers ist ein fünfsilbiger Adoneus, die anderen Verse sind sapphische Elfsilbler. Bei dem Gedicht sind hier nicht nur die Strophen, sondern auch alle einzelnen Verse nummeriert, und zwar durch kleine Ziffern jeweils hinter den Versen.

Kapnist hat in seiner Nachdichtung den vierfüßigen Jambus verwendet; in den acht Strophen des im Kreuzreim geschriebenen Gedichtes sind die Verse mit ungerader Verszahl hyper-, die mit gerader Verszahl akatelektisch. Die Strophen sind hier nummeriert, nicht aber die einzelnen Verse. – Vor dem russischen Text⁵⁵⁷ stehen größer gedruckte Versziffern, die sich auf den Horaz-Text beziehen. Damit wird für jeden einzelnen Vers des Kapnist-Gedichtes angegeben, auf welchen Vers (bzw. auf welche Verse) im Original er jeweils zurückgeht. Versziffern in Klammern zeigen an, daß an der betreffenden Stelle nur eine entfernte Ähnlichkeit mit dem Original besteht.

⁵⁵⁴ S.o. SS. 95 ff. bzw. 84 ff.

⁵⁵⁵ Außer den beiden hier genannten sind dies noch drei weitere, s.o. S. 257, Anm. 496.

⁵⁵⁶ S.o. S. 175 ff.

⁵⁵⁷ Ebenso vor dem deutschen Text der Übersetzung auf SS. 281/282.

Horaz, c. I, 22

Kapnist, Bezopasnost'
(veröffentlicht 1816)

1. Integer vitae scelerisque purus	1	1	1. Кто злобы чужд, обманов низких,
non eget Mauris iaculis neque	2	1	чист сердцем, правдою живет,
arcu			
nec venenatis gravida sagittis	3	2	тому ни в копьях мавритийских
Fusce, pharetra,	4	2	ни в скифском луке нужды нет;
2. sive per Syrtis iter aestuosas	5	3/4	2. колчан ему не нужен, полный
sive facturus per inhospitalem	6	3/4	смертельно ядовитых стрел,
Caucasum vel quae loca fabulosus	7	5	хотя б песчаные он волны
lambit Hydaspes.	8	5	Ливийски протекать хотел,
3. Namque me silva lupus in	9	6/7	3. хотя б Кавказа не гостинный
Sabina			
dum meam canto Lalagen et ultra	10	6/7	прийти отважился хребет
terminum curis vagor expeditis,	11	7/8	иль дальняя страны пустыни
fugit inermem,	12	7/8	чудесный где Гидасп течет.
4. quale portentum neque militaris	13	9/11	4. Вот так и я, бродя беспечно
Daunias latis alit aesculetis	14	9	в сабинской рошице меж гор,
nec Iubae tellus generat, leonum	15	(10,11)	и занят думою сердечно,
arida nutrix.	16	10,11,(9)	за грань, в густой вошедший бор,
5. Pone me pigris, ubi nulla	17	10	5. когда там для Лалаги страстны
campis			
arbor aestiva recreatur aura	18	10	любовные стихи слагал,
quod latus mundi nebulae	19	9	вдруг волка, ловчий неопасный
malusque			
Iuppiter urget,	20	12	и безоружен, я прогнал.
6. pone sub curru nimium	21	13/14	6. Не зрела Давния военна
propinqui			
solis, in terra domibus negata,	22	13/14	таких чудовищ среди лесов
dulce ridentem Lalagen amabo,	23	15/16	ни область, Юбу подчиненна,
dulce loquentem.	24	15/16	кормилица безводна львов.

17/18	7. Всели ж меня хоть в степь, где тоших
17/18	Зефир деревьев не живет,
19/20	край света на горах полнощных,
19/20	что Зевс туманами тягчит,
21/22	8. под колесницею солнечной
21/22	в необитаемой стране –
23/24	Лалаги будут милы вечно
23/24	и голос и улыбка мне.

Horaz, c. I, 22

1. Integer vitae scelerisque purus	1	1	Капnist: Frei von Gefahr (Übersetzung)
non eget Mauris iaculis neque arcu	2	1	1. Wer frei ist von Bosheit, von niedrigem Betrug, rein ist im Herzen, in Wahrhaftigkeit lebt,
nec venenatis gravida sagittis	3	2	der braucht keine maurischen Spieße,
Fusce, pharetra,	4	2	keinen skythischen Bogen;
2. sive per Syrtis iter aestuosas	5	3/4	2. auch einen Köcher hat er nicht nötig
sive facturus per inhospitalem	6	3/4	voll tödlich giftiger Pfeile,
Caucasum vel quae loca fabulosus	7	5	selbst wenn er durch die Sandwüsten
lambit Hydaspes.	8	5	Libyens streifen wollte,
3. Namque me silva lupus in Sabina	9	6/7	3. oder wenn er in des Kaukasus unwirtliches
dum meam canto Lalagen et ultra	10	6/7	Bergland zu reisen sich erkühnte
terminum curis vagor expeditis,	11	7/8	oder in die fernen Wüstenländer,
fugit inermem,	12	7/8	wo der saganumwobene Hydaspes fließt.

4. quale portentum neque militaris	13	9/11	4. So habe auch ich, als ich sorglos wanderte
Daunias latis alit aesuletis	14	9	im Sabinerwäldchen inmitten der Berge,
nec Iubae tellus generat, leonum arida nutrix.	15 16	(10,11) 10,11,(9)	meinen Herzensgedanken nachhing und, über die Gemarkung hinaus, in einen dichten Tannenwald hineinkam,
5. Pone me pigris, ubi nulla campis arbor aestiva recreatur aura	17 18	10 10	5. wo ich für Lalage leidenschaftliche Liebesverse verfaßte,
quod latus mundi nebulae malusque Iuppiter urget,	19 20	9 12	plötzlich einen Wolf, ich, als unerschrockener Jäger ohne Waffen, verjagt.
6. pone sub curru nimium propinqui solis, in terra dominus negata, dulce ridentem Lalagen amabo, dulce loquentem.	21 22 23 24	13/14 13/14 15/16 15/16	6. Weder das kriegerische Daunien hat je gesehen solche Ungeheuer in seinen Wäldern, noch das Gebiet, das dem Juba untertan ist, das wasserarme Mutterland der Löwen.
		17/18	7. Versetze mich in die Steppe, wo die dürren
		17/18	Bäume kein Zephirhauch belebt,
		19/20	in einen Erdstrich bei den Bergen des Nordens,
		19/20	den Zeus mit Nebelmassen niederdrückt,
		21/22	8. oder, unter dem Sonnenwagen,
		21/22	in nicht bewohnbares Land:
		23/24	ewig werden mir lieb und teuer sein
		23/24	Lalages Stimme und ihr Lächeln.

Das Horaz-Gedicht ist klar in drei Teile zu jeweils zwei Strophen bzw. zu acht Versen gegliedert: Teil I (VV. 1-8) enthält eine Gnome und eine Erweiterung dazu, Teil II (VV. 9-16) ein „exemplum aus dem Leben des Dichters“;

der Teil III besteht aus einer Anwendung der Gnome für die Zukunft mit einer überraschenden Wendung am Schluß. Die drei Teile sind jeweils durch ein schwaches Strophenenjambement verbunden, wodurch eine gleitende, weiterführende Wirkung erzielt wird.

Hier folgt ein schematischer vergleichender Überblick über den Strophenverlauf bei Horaz und Kapnist:

Horaz	Kapnist	
1. Str.	1. Str.	
2. Str.	2. Str.	1,5:1 ⁵⁵⁸
	3. Str.	
3. Str.	4. Str.	2:1
	5. Str.	
4. Str.	6. Str.	1:1
5. Str.	7. Str.	1:1
6. Str.	8. Str.	

Den ersten Teil des Gedichtes hat Kapnist in drei Strophen wiedergegeben; die Fuge zwischen der 1. und der 2. Strophe des Originals verläuft in seiner Fassung nach dem 2. Vers der 2. Strophe, also genau in der Mitte der ersten drei Strophen. Als nächsten zusammengehörigen Teil darf man Kapnists 4. und 5. Strophe betrachten; dafür spricht das Enjambement zwischen diesen Strophen und der deutliche Einschnitt, der auch durch die Interpunktion am Ende der 5. Strophe gekennzeichnet ist. Allerdings entsprechen die beiden Strophen nicht dem gesamten Mittelteil des Horaz-Gedichtes, sondern nur den Versen 9-12.

Die 2. Strophe des Mittelteiles bei Horaz (=Verse 13-16) behandelt Kapnist im Hinblick auf die Versstruktur gleich wie die beiden Schlußstrophen *Pone me pigris ...* und *pone sub curru...*(=Verse 17-20 bzw. 21-24): Hier entsprechen sich jeweils Original und Nachdichtung. Die 6. Strophe Kapnists steht jedoch insofern für sich, als sie weder mit der vorangehenden noch mit der nächsten durch Strophenenjambement verbunden ist, während zwischen seinen beiden Schlußstrophen eine solche Verklammerung besteht.

Kapnist hat also die Dreiteilung des Gedichtes nicht so übernommen, wie bei Horaz vorgegeben; außerdem ist in seinem Gedicht die Versfolge durch

⁵⁵⁸ Die Verhältniszahlen geben an, wie sich die Anzahl der Strophen des jeweiligen Teils in der Kapnist-Version gegenüber dem Original verhält.

verschiedene Formen von Dehnung (*rasprostranenie*) gegenüber dem Original verändert, was am meisten dessen 3. Strophe betrifft. Zu ihrer Wiedergabe benötigt Kapnist komplette zwei Strophen:

(Einfügungen Kapnists sind im folgenden russischen Text und in der deutschen Übersetzung kursiv gedruckt.)

4. Вот так и я, бродя беспечно в сабинской рощице меж гор, <i>и занят думою сердечно,</i> за грань, в <i>густый вошедший бор,</i>	5. когда там для Ладаги <i>страстны</i> <i>любовные стихи</i> слагал, <i>вдруг</i> волка, <i>ловчий неопасный</i> и безоружен, я прогнал.
4. So habe auch ich, als ich sorglos wanderte im Sabinerwäldchen <i>inmitten der Berge,</i> <i>meinen Herzensgedanken nachhing</i>	5. wo ich für Lalage <i>leidenschaftliche</i> <i>Liebes-</i> lieder verfaßte, <i>pötzlich</i> einen Wolf, <i>ich, als</i> <i>unerschrockener</i>
und, über die Gemarkung hinaus, <i>in einen</i> <i>dichten Tannenwald hineinkam,</i>	<i>Jäger</i> ohne Waffen, verjagt .

Durch die Texterweiterungen wird in Kapnists Darstellung einerseits die Größe der Gefahr, andererseits der Mut und gleichzeitig die Harmlosigkeit des verliebten Wanderers mehr ins Blickfeld gerückt. Außerdem steigert Kapnist die Spannung, vor allem dadurch, daß er das entscheidende Wort *volk(a)* – Wolf erst im vorletzten Vers der 5. Strophe erscheinen läßt und das Verb, das man seit dem ersten Vers der 4. Strophe erwartet, erst als letztes Wort der 5. Strophe bringt. Zusätzlich wird hier noch die Perspektive vertauscht: Bei Horaz flieht der Wolf vor dem Waffenlosen, bei Kapnist verjagt der Waffenlose den Wolf (*fugit inermem* .. aber *volka ja prognal* – „ich habe den Wolf verjagt“).

Es gibt jedoch keine Russifizierungen in diesem Gedicht, es sei denn, man betrachtet *v gustyj bor* – „in einen dichten Tannenwald“ (4. Str., letzter Vers) als solche. Bis auf den Namen des Adressaten Aristius Fuscus,⁵⁵⁹ den er ausläßt, hat Kapnist auch alle antiken Personen- und Ländernamen beibehalten und erläutert sie in seinem Kommentar; das Beiwort *skythisch* zu „Bogen“ im 4. Vers der 1. Strophe ist eine „Zutat“ Kapnists, zu verstehen wohl als Gegenstück zu den „maurischen Spießen“ im Vers davor.

⁵⁵⁹ S. o. SS. 277/278.

Während also die ersten drei und vor allem die beiden mittleren Strophen Kapnists den Rahmen einer Übersetzung im strengeren Sinne sprengen, entsprechen die drei letzten Strophen Vers für Vers dem Original; allerdings bilden hier die letzten Verse einer jeden Strophe insofern eine Ausnahme, als Kapnist bei ihnen jeweils ein Wort aus dem vorletzten Vers in die Übersetzung mit einbezieht. Dies ergibt sich als Notwendigkeit aus der Tatsache, daß im Original an dieser Stelle den gleichbleibenden Jamben Kapnists ein Wechsel vom Elfsilbler zum nur fünfsilbigen Adoneus gegenübersteht.⁵⁶⁰

In den *podražanja* hat Kapnist nach seinen eigenen Worten die Gedanken und Bilder des Horaz, „welche sich bezogen auf die römische und griechische Epoche, auf Sagen, Gebräuche usw.“, ersetzt durch „unserer Zeit angemessene Entsprechungen“.⁵⁶¹ Umgekehrt kann man sagen, daß Kapnist in seinen *perevody* solche „Gedanken und Bilder“ grundsätzlich beibehalten, also nicht ersetzt hat. Damit beweist er, daß er sich an die Regel von Delille⁵⁶² hält, in der es heißt, man solle sich als Übersetzer „...vom Geist des Werkes erfüllen lassen, seine eigenen Gebräuche und Gewohnheiten vergessen und die ihm eigentümlichen übernehmen, sein eigenes Land verlassen, um in dessen Herkunftsland zu übersiedeln...“

Auch dann, wenn Kapnist „Erweiterungen“ im Sinne der *rasprostranjenija* anbringt, überschreitet er nicht die Grenze dessen, was durch Horaz stilistisch vorgegeben ist. Recht häufig ersetzt er Begriffe, etwa aus dem Bereich der Mythologie oder der Geographie, durch ähnliche, teilweise auch durch Umschreibungen. So läßt er im *perevod* zu c. III, 1 das lyrische Ich sich selbst vorstellen als *parnasskich žrec bogin'* – „(Opfer-) Priester der Göttinnen vom Parnassos“.⁵⁶³ Seine Übersetzung der Ode III, 6 (*Delicta maiorum inmeritus lues, Romane*) beginnt er mit dem feierlichen Wort *Kvirit!* – „Quirite!“

An diesen Beispielen kann man schon erkennen, daß Kapnist bei solchen Umschreibungen und Ersetzungen durchaus nicht immer an das leichtere Verständnis für seine Leser gedacht hat, und er nahm es gerade bei den *perevody* offenbar gern in Kauf, daß er diese in kommentierenden Anmerkungen erläutern mußte.

⁵⁶⁰ Vgl. o. S. 279.

⁵⁶¹ S. o. SS. 244/245.

⁵⁶² Vgl. o. S. 264, Zitat (8.).

⁵⁶³ Zu den Herkunftsländern der „Luxusgüter“ s. o. S. 171.

Über die Unterscheidung zwischen Kapnists *perevody* und seinen *podražania* schreibt W. Busch:⁵⁶⁴

„Wir vermochten (...) die Übersetzungen von den Nachdichtungen deshalb unschwer zu trennen, weil K. mit beiden Formen völlig verschiedene Ziele verfolgte: Die Nachdichtungen sollten die Aneignung des fremden Stoffes und damit die Durchdringung der russischen Verse mit horazischem Geist in besonders origineller Weise zeigen. Die Übersetzungen dagegen dienten ausschließlich der Vorbereitung der geplanten Horaz-Ausgabe; sie entstanden sämtlich später als die z. T. sehr frühen Nachdichtungen mit Ausnahme des *Pamjatnik Goracija* und des *Prizyvanie Venery*...“

Man kann allerdings auch die Auffassung vertreten, daß die Unterscheidung dieser beiden genera der Text-Wiedergabe nicht ganz so einfach ist; denn erstens läßt Kapnist in keinem Gedicht erkennen, welches Ziel er damit jeweils verfolgt, und zweitens gilt das, was hier über seine *podražanija* gesagt wird, im Grunde auch für seine *perevody*: Auch diese sollen „die Aneignung des fremden Stoffes und damit die Durchdringung der russischen Verse mit horazischem Geist zeigen“, – vielleicht in weniger „origineller Weise“, wenn wir hierunter ein stärkeres Zurücktreten des Autors hinter seine Übersetzung verstehen dürfen.

Im Vorwort Kapnists zu seinen Oden-Übertragungen nach Horaz heißt es:

Желая по возможности содействовать к пользе отечественных муз и быв преисполнен уважения к первому римскому лирику, принял я смелость перевести, большею частью подражательно, несколько од его и поместил оные в последнем издании моих сочинений.⁵⁶⁵

„Aus dem Wunsch heraus, nach Möglichkeit zum Nutzen der vaterländischen Musen beizutragen, und voller Hochachtung vor dem ersten römischen Lyriker, habe ich die Kühnheit besessen, einige seiner Oden, zum größten Teil in nachahmender Weise, zu übersetzen, und ich habe sie auch in die letzte Ausgabe meiner Werke eingefügt.“

⁵⁶⁴ W. Busch, a.a.O. S. 102

⁵⁶⁵ Babkin II, S. 39

Aus diesem Satz des Vorwortes seien zunächst die folgenden Worte herausgegriffen:

„... принял я смелость перевесть, большею частью подражательно, несколько од его...“

Wörtlich übersetzt lautet dieser Teil des Satzes:

„... ich habe mir die Kühnheit herausgenommen, zu übersetzen, zum größten Teil nachahmender Weise, einiger seiner Oden...“

Kapnist benutzt in diesem Zitat sozusagen gleichzeitig beide Begriffe nebeneinander, wie die Unterstreichungen verdeutlichen, von einer scharfen Trennung zwischen *podražanie* und *perevod* kann hier keine Rede sein.

In jenem Vorwort zu seiner geplanten Horaz-Ausgabe, das er Anfang der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts geschrieben hat, nimmt Kapnist Bezug auf seine zweite,⁵⁶⁶ im Jahre 1806 erschienene Lyriksammlung. Außer mehreren „Geistlichen Oden“ und Oden zu den verschiedensten Anlässen enthielt diese Sammlung auch zwei Übersetzungen, nämlich *Prizyvanie Venery* und *Pamjatnik Goracija* und eine Reihe von *podražania* nach Horaz. Ebenso war hier ein großer Teil der „Anakreontischen Gedichte“ Kapnists erstmalig erschienen; dabei handelt es sich um Gedichte, die – wenn auch aus dem Geist der Antike und speziell des Horaz geschrieben – doch eigenständige Werke des russischen Dichters sind.⁵⁶⁷

In den etwa 15 Jahren, die zwischen der zweiten und der geplanten dritten Ausgabe von Kapnists Werken lagen, hatte sich das Verhältnis des Dichters zur antiken Lyrik deutlich verändert: Nach seinen politisch bedingten Mißerfolgen auf dem Gebiet der Dramatik hatte er sich in seinem Schaffen mehr und mehr der Lyrik zugewandt und sich dabei sozusagen auf die Horaz-Rezeption spezialisiert. Außerdem hatte Kapnist gerade auf diesem Gebiet eine gewisse Loslösung⁵⁶⁸ vom Vorbild Deržavins vollzogen, die sich durch dessen Tod 1816 wahrscheinlich noch verstärkte. (Kapnists letztes *podražanie* stammt aus dem Jahre 1815!)⁵⁶⁹

⁵⁶⁶ S. o. S. 66.

⁵⁶⁷ Vgl. u. S. 337.

⁵⁶⁸ Vgl. o. SS. 257/58.

⁵⁶⁹ S. o. S. 254.

In einem Brief an einen seiner Freunde (möglicherweise war es I. Murav'ev-Apostol)⁵⁷⁰ schreibt er:

Посылаю вам 4 перевода од Горациевых (I,38, II,15, Ep.15, I,32), прошу

- 1) Заметить, подчеркнуть карандашом все стихи, выражения, мысли, картины и даже слова, которые вам покажутся моими, а не Горациевыми.
- 2) Также заметить все неплавности, неясности и неприятности в стихах, ибо я стараюсь, чтоб переводы мои были лучше подражаний уже напечатанных и вообще одобренных.

„Ich sende ihnen 4 Übersetzungen von Oden des Horaz (I, 38, II, 15, Epode 15, I,32). Ich bitte Sie:

- 1) Merken Sie an und unterstreichen Sie mit Bleistift alle Verse, Ausdrücke, Gedanken, Bilder und sogar Wörter, die Ihnen als meine eigenen und nicht als die von Horaz erscheinen.
- 2) Vermerken Sie ebenfalls alle holperigen, unklaren und unschönen Stellen in den Versen, denn ich bemühe mich, daß meine Übersetzungen besser werden als die Nachahmungen, die schon gedruckt sind und allgemein gutgeheißen werden.“

Hier unterscheidet Kapnist deutlich zwischen *perevody* und *podražanija*; doch wäre es nach Meinung des Verfassers dieser Arbeit nicht richtig, wollte man das von Kapnist benutzte Wort *lučše* – „besser“ – in dem Sinne verstehen, als ob der Autor damit einen Unterschied in der dichterischen Qualität zwischen beiden Arten der von ihm geschriebenen Gedichte bezeichnen wollte. Er hatte eben nur als „Laie“ einen großen Respekt vor den Fachleuten auf dem Gebiet der Übersetzung, und er wollte sichergehen, daß er mit seinen Werken vor deren Urteil bestehen konnte. In der ersten von Kapnist geäußerten Bitte aber erkennt man, mit welchem Ernst er um eine authentische Übersetzung bemüht war, hinter der er als Autor völlig zurückzutreten wünschte.

⁵⁷⁰ Veselovskij, a.a.O. S. 224.

Zu der Übersetzung des c. III, 6 von Horaz,⁵⁷¹ der 6. Römerode, gibt es ein Autograph, auf dem sich Bemerkungen Deržavins und die entsprechenden Repliken Kapnists befinden. Hier schreibt der Dichter u.a.:⁵⁷²

Я исправил некоторые места по вчерашним вашим примечаниям и, переведя точно латинский подлинник, препровождаю вам, прошу, прочитав его со вниманием, сделать подробные заметки: мне хочется эту оду как можно лучше выгладить и представить ее примером таких переводов, в сравнении с прозаическими французскими и немецкими древнестихотворными.

„Ich habe einige Stellen aufgrund Ihrer gestrigen Bemerkungen verbessert und übermittele Ihnen nun, nachdem ich das lateinische Original genau übersetzt habe, die Bitte, (alles)⁵⁷³ aufmerksam durchzulesen und detaillierte Randnotizen zu machen: Ich möchte diese Ode so gut wie eben möglich glätten und sie als Beispiel für eine solche Art von Übersetzungen vorstellen, (und zwar)⁵⁷³ im Vergleich mit französischen Prosaübersetzungen und mit früheren deutschen dichterischen Übersetzungen.“

An dieser Bemerkung Kapnists fällt zunächst einmal auf, daß er hier die genaue Übersetzung des lateinischen Originals als seine eigene Leistung herausstellt, ähnlich wie im Vorwort zu den Horazoden.⁵⁷⁴

Zweitens erkennt man, daß Kapnist seinen älteren Freund Deržavin – trotz der mehr und mehr zu Tage tretenden Unterschiede in der Rezeption antiker Lyrik – noch immer als Autorität anerkennt, wo es um sprachliche Genauigkeit geht. (Kapnists Gedicht stammt aus dem Jahre 1814.)

Das Bemühen Kapnists um eine sprachlich gute – „glatte“ – und zugleich weitgehend am lateinischen Original orientierte Übersetzung wird ebenso deutlich in seinem Brief vom 24. September 1804⁵⁷⁵ an den Kiever Oberpriester Ioan Vasil'evic Levanda, der als guter Lateinkenner galt. Kapnist hatte ihm einige seiner Odenübersetzungen mit der Bitte um Beurteilung zugesandt, dieser

⁵⁷¹ S. o. SS. 173/174.

⁵⁷² Vgl. Ermakova-Bitner, a.a.O. S. 556/557.

⁵⁷³ () = Einschübe des Verf. der Arbeit

⁵⁷⁴ Vgl. o. S. 258, Anm. 498.

⁵⁷⁵ Babkin II, SS. 446/447

hatte stattdessen nur mit schmeichelnden Worten geantwortet und damit Kapnist aufgebracht; so schrieb der Dichter an den Kirchenmann:

(...) за каждою изнанкою Горациевых од на место примечаний, о которых я вас просил, всегда осыпали вы меня хвалами на счет подлинника, так что всяк послушавший оные мог бы сказать:

Во место доброго совета
прислужливой рукою льстец
на темя тощего поэта
кладет Горациев венец...

„(...)auf jeder Rückseite der Horazoden haben Sie, statt Anmerkungen zu schreiben, um die ich Sie gebeten hatte, mich immer nur mit Lobsprüchen überschüttet auf Kosten des Originals, so daß jeder, der sie hörte, sagen könnte

Anstelle eines guten Rates
setzt mit dienstfertiger Hand der Schmeichler
auf den Scheitel des dünnen Dichterleins
den Kranz, der dem Horaz gebührt...“

Aufschlußreich ist ein Blick auf den Plan der von Kapnist vorgesehenen Gesamtausgabe seiner Werke in acht Bänden.⁵⁷⁶ Danach sollte der Band II folgendes enthalten:

Переводы и подражания большей половины Горациевых од в стихах с приложением literalного перевода тех же од, для сличения, в чем русский перевод отстает от латинского подлинника.(...)

„Übersetzungen und Nachahmungen von gut der Hälfte der horazischen Oden in Versen, mit Beifügung einer Wort-für-Wort- Übersetzung ebendieser Oden – zum Vergleich, worin die russische Übersetzung vom lateinischen Original abweicht. (...)“

Kapnist nennt also die beiden genera der Text-Wiedergabe gleichwertig nebeneinander, und er sagt auch von der Interlinearversion nicht, daß sie etwa

⁵⁷⁶ Diesen Plan, der von Kapnist nicht verwirklicht wurde, teilt Veselovskij anhand von „Handschriften und Papieren“ aus dem Nachlaß des Dichtes mit. (s. Veselovskij, a.a.O. S. 201/202.)

nur für die Erläuterung der *podražanija* gedacht sei. Bei unseren Textanalysen haben wir genügend Beispiele unter den *perevody* gesehen, in denen sich Kapnist weiter vom lateinischen Original entfernt, und umgekehrt auch eine Reihe von *podražanija*, in denen er dem Original des Horaz recht nahe kommt.

Nachdem es heute Übersetzungen von Horaz-Oden gibt, die sich perfekt an das Versmaß und die Form des Originals anschließen und dabei trotzdem dem antiken Text mit einer Treue folgen, die manchmal an eine Interlinearversion denken läßt, wie etwa die Übersetzungen in der Ausgabe von Hans Färber,⁵⁷⁷ fällt es uns schwer, die Mühe zu verstehen und zu würdigen, die sich Kapnist mit der Frage einer guten Übersetzung horazischer Gedichte gemacht hat. Es kann auch nicht darum gehen, Kapnists Leistung an der von heutigen Übersetzern zu messen, die in einer ganz anderen Tradition stehen, sondern nur darum, die für ihn selbst gültigen Maßstäbe herauszustellen. Dazu soll die folgende Übersicht beitragen, in der die Regeln zusammengefaßt sind, an die sich Kapnist bei der Übertragung horazischer Oden ins Russische gehalten hat:

Vom horazischen Original werden	in Kapnists <i>perevody</i> beibehalten:	in den <i>podražanija</i> beibehalten:
Versmaß	nie	nie
Strophenzahl	häufig	i. d.Regel nicht (1 Ausn.)
Name des Adressaten	i. d. Regel (2 Ausn.)	i. d.Regel nicht (1 Ausn.)
geogr. und hist. Bezeichnungen	grundsätzlich	häufig verändert
sonstige Erzählumstände	grundsätzlich	häufig verändert
strukturelle Entwicklung innerhalb der Strophen	meistens gleich	häufig verändert
inhaltliche Entwicklung innerhalb der Strophen	grundsätzlich gleich	häufig verändert
Grundaussage der Gedichte	grundsätzlich gleich	grundsätzlich gleich
Gegenüber dem Original gibt es		
Erweiterungen und Verkürzungen	gelegentlich	häufig
Modernisierungen /Aktualisierungen	grundsätzlich nicht (1 Ausn.)	gelegentlich
Russifizierungen	nie	gelegentlich

⁵⁷⁷ Q. Horatius Flaccus, *Carmina*, Hrsg. H. Färber, Heimeran, München 1964

Man erkennt an der Übersicht, daß sich Kapnist, vor allem für die Gestaltung der *podražanija*, viel Freiheit gelassen hat; für seine *perevody* jedoch kann man folgendes daraus ableiten:

Kapnist bezeichnet die Nachdichtung eines horazischen Gedichtes dann als *perevod*, wenn er darin den Namen des Adressaten, die geographischen und historischen Bezeichnungen sowie die sonstigen Erzählumstände unverändert übernommen hat, wenn ferner die inhaltliche Entwicklung innerhalb der einzelnen Strophen und die Grundaussage des Gedichtes mit der des Originals übereinstimmen und Modernisierungen oder Aktualisierungen vermieden werden.

Ziemlich unberechtigt erscheint in diesem Zusammenhang der Vorwurf Nadeždins gegenüber Kapnist, er habe „aus Horaz einen russischen Landedelmann gemacht“.⁵⁷⁸ Unter den verhältnismäßig wenigen und meist sehr dezenten Modernisierungen, die er in seinen *podražanija* anbringt, spielt die Russifizierung der horazischen Lyrik nur eine recht geringe Rolle, in den *perevody* findet sie nicht statt.

3. Anmerkungen und Kommentare Kapnists zu seinen Horaz-Übertragungen

Kapnist hat folgende Arten von Anmerkungen bzw. Kommentaren zu seinen Übertragungen⁵⁷⁹ horazischer Oden hinterlassen:

1. das Vorwort zu seinen Odenübertragungen (*podražanija* und *perevody*)
2. Anmerkungen zu seinen Odenübersetzungen (*perevody*) in Gedichtform
3. Anmerkungen zu den Prosaübertragungen von Horaz-Oden
4. Anmerkungen zu seinen Odenübertragungen (*podražanija*) in Gedichtform

⁵⁷⁸ Nikolaj Ivanovič Nadeždin (1804-1856), war Professor für die Theorie der schönen Künste und der Archäologie an der Moskauer Universität; außerdem war er als Kritiker tätig und schrieb als Herausgeber der Zeitschrift *Teleskop* unter dem Pseudonym „N. Nadoumko“. Vgl. dazu: *Opyt perevoda Goracievych od V.Orlova*, in: *Moskovskij vestnik 1830, c. 4, no. 14 -16*, S. 284. (hier zitiert aus W. Busch, a.a.O., S. 91.)

⁵⁷⁹ Zu den Begriffen *Übersetzung* und *Übertragung* vgl. o. S. 63, Anm. 176.

Dazu ist im einzelnen folgendes zu sagen:

Das Vorwort enthält hauptsächlich allgemeine Bemerkungen über das Übersetzen von Dichtung und liegt in den beiden letzten Kapnist-Ausgaben vollständig vor.⁵⁸⁰

Nur zu wenigen Gedichten Kapnists (*perevody*) nach Horaz sind Anmerkungen des Autors überliefert; diese sind jedoch sehr aufschlußreich. In der Ausgabe von Ermakova-Bitner sind sie jeweils an das zu kommentierende Gedicht angeschlossen.

Anmerkungen zu den Prosaübertragungen Kapnists sind weniger gut zugänglich: Als Ganzes sind sie noch nicht veröffentlicht; von Ermakova-Bitner werden sie nur dann angeführt, wenn es der Herausgeberin selbst als „unumgänglich“ erscheint. Babkin in seiner Akademie-Ausgabe dagegen zieht diese Anmerkungen stets auch dann heran, wenn es zu einem *perevod*-Gedicht Kapnists keinen Original-Kommentar gibt.⁵⁸¹

Noch schlechter ist es mit der Zugänglichkeit bei den Anmerkungen Kapnists zu seinen *podražanja* bestellt: Auch diese sind nicht veröffentlicht; in der Akademie-Ausgabe von Babkin werden sie praktisch gar nicht, in der Ausgabe von Ermakova-Bitner nur sehr sparsam herangezogen.

Aufgabe und Anlage von Kapnists Anmerkungen erkennt man am besten anhand eines vollständigen Beispiels. Wir wählen für die entsprechende Untersuchung Kapnists Kommentar zu seiner Übersetzung von c. III, 1⁵⁸² (der sog. 1. Römerode) aus, weil dieser recht ausführlich gestaltet ist. Im Anschluß daran werden noch einzelne Anmerkungen zu anderen Oden-Übersetzungen vorgestellt.

⁵⁸⁰ In der Akademie-Ausgabe von Babkin (1960) sowie in der Ausgabe von Ermakova-Bitner (1970)

⁵⁸¹ Vgl. hierzu die Kritik von Ermakova-Bitner an der Akademie-Ausgabe, in der „auf diese Weise zwei verschiedene Typen von Anmerkungen vermischt“ würden, vor allem aber entstehe „eine Divergenz zwischen Anmerkung und dem jeweils kommentierten Gedicht.“ (Ermakova-Bitner, a.a.O. S. 534)

⁵⁸² Text des Gedichtes sowie deutsche Übersetzung s. o. SS. 161 ff.

Примечания⁵⁸³

(2⁵⁸⁴) *Безмолствуйте*. "Favete linguis" значит точно: "благоприятствуйте языком". Древние суеверы, думая, что при жертвоприношениях услышанные речи могли иметь дурные или хорошие предзнаменования, извещали присутствующих, чтобы произносили только благозначительные слова. Опасение проговориться заставляло народ безмолвствовать; и таким образом слова "благоприятствуйте языком", – "favete linguis" – в последствии времени приняты были в значении: "безмолствуйте", равно так как и слова: "мир вам" принимаются не в первоначальном смысле.

(6) *Титанов детей* – Титанов, порожденных от неба. Они, подобно Гигантам, вели брань противу богов и были побеждены Юпитером.

(10) *Марсов круг* – *Campus* – была в Риме пространная площадь, где собирался народ для избирания чиновников.

(12) *Толпящийся причет*. Ромул позволил каждому частному человеку избрать себе покровителем кого-либо из сенаторов. Первые назывались клиентами – *cliens*, а последние – *patronus*. Первые обязаны были почитать патрона своего как отца, помогать ему во всех делах его, выкупать из плена, участвовать в составлении приданого дочерям, в платеже его долгов и пеней*, с него присуждаемых*. Патроны должны были защищать клиентов своих на суде и вспомоществовать им во всем как родным детям.

*) Vom Verfasser der Arbeit vorgeschlagene Lesart; bei Ermakova-Bitner (a.a. O., S. 176) steht hier: «пенни, с него присуждаемые» (a.a.O., S. 176).

(15) В урне роковой. Древние присвоили судьбе чашу, в которой все жребии или участи людей находились.

(17) *Меч нагий*. Гораций имел здесь в виду философа Дамокла. Превознося богатство и великодушие Дионисия, тирана сиракузского,

⁵⁸³ Ermakova-Bitner, a.a.O. SS. 176/177

⁵⁸⁴ (2), (5), (10) usw.: Die Zuordnungen zu den jeweiligen Gedichtversen sind vom Verf. d. Arbeit hinzugefügt.

признавал он его счастливейшим из смертных. Дионисий, устроив для него богатейший пир, потчевал вкуснейшими яствами и напитками. Дамокл был в восхищении, как вдруг увидел над головою своею висящий на конском волоске обнаженный меч; опасность смерти воспрепятствовала ему наслаждаться пиршеством и признавать счастливцем тирана.

(18) *Яств сицильских*. В Сицилии любили хорошо поесть и попить; сим они так отличались, что изобильный стол обыкновенно называли столом сиракузским.

(27) *Арктира запад* – северного созвездия близ Медведицы. Имя его происходит от греческих слов *arktos* – медведица и *ura* – хвост, ибо в небесном знаке том находится весьма ясная звезда возле хвоста Медведицы. Созвездие сие называлось также Арктофилаксом, *arkto-filax*, – стражем Медведя. Но почему именовалось оно волопасом, *bootes*, догадаться трудно, разве потому, что иногда созвездие Медведицы называли телегою, – и заключили, что он должен пасть волов, в нее запрягаемых. Древние полагали восхождение небесного знака сего в половине сентября, а захождение в начале следующего месяца.

(28) *Звездного козла* – созвездие козлят, находящееся по левую сторону Арктира; восходит в конце сентября и предвещает бурную, ненастливую погоду.

(33) *Моря, оплотами стесненны*. Богачи римские любили строить загородные дома на взморях, выступая оными, сколько возможно далее в воду.

(39) *В трирему* – так назывались галеры, три яруса весел имеющие.

(41) *Мраморы синадийски*. Ломка мрамора сего производилась в Фригии, близ города Синады, почему называли его синадийским камнем. Он был цвету белого с красными разводами.

(42) *Персидский аромат*. Сей аромат собирали большею частию на острове Патане, при устье реки Инда близ Персии, для сего-то Гораций

называет аромат сей ахеменейским – по имени Ахеменей, персидского царя, которого потомки даже до Дария, сына Гистаспова, назывались Ахеменидами.

(43) *Вина кампанийски*. Гора Фалерн находится в Италии, близ кампанийского города Синопа. Оттуда получали самое лучшее вино.

(48) *Сабинский удел*. Сабинцы были древнейший народ в Италии. Страна их была в соседстве Рима между Наром и Анио, примыкала к Апеннинским горам и к Омбрии, с полдня граничила с Латией, к востоку с пределами Эков, к западу с Этрурирею. Гораций имел там небольшую дачу на берегах Тибура.

(Übersetzung der Anmerkungen zu *Ničtožestvo bogatstv* nach c. III, 1)

(2) *Schweiget!*: „Favete linguis“ bedeutet wörtlich übersetzt: „Seid wohlwollend mit der Zunge.“ Die antiken Menschen waren abergläubisch und dachten, daß Reden, die bei der Darbringung von Opfern zu hören waren, eine schlechte oder eine gute Vorbedeutung haben könnten; deshalb wurden die Teilnehmer angewiesen, nur Worte mit guter Bedeutung zu äußern. Die Befürchtung, sich zu verplappern, ließ das Volk schweigen; daher wurden die Worte „Seid wohlwollend mit der Zunge“, – „favete linguis“, in der Folgezeit verstanden in der Bedeutung: „schweiget!“, genau so, wie man auch die Worte „Friede mit euch“ nicht mehr in der ursprünglichen Bedeutung versteht.

(6) *die Titanenkinder*: die Titanen, die vom Himmel(-sgott) abstammen; sie führten, ähnlich wie die Giganten, Krieg gegen die Götter und wurden von Jupiter besiegt.

(10) *das (runde) Marsfeld*: der *Campus* war ein geräumiger Platz in Rom, wo sich das Volk zur Wahl der Amtsträger versammelte.

(12) *die dichtgedrängte Klientenschar*: Romulus hatte jedem einzelnen Menschen gestattet, sich einen beliebigen Schutzherrn aus den Reihen der Senatoren zu erwählen. Erstere hießen Klienten (*cliens*), letztere Patrone (*patronus*). Die ersteren waren verpflichtet, ihren Patron wie einen Vater zu ehren; sie mußten ihm in all seinen Angelegenheiten helfen, ihn aus der

Gefangenschaft freikaufen, ihren Beitrag leisten bei der Zusammenstellung der Aussteuer für seine Töchter, ebenso bei der Zahlung seiner Schulden und von Geldstrafen, zu denen er verurteilt wurde. Die Patrone hatten die Pflicht, ihre Klienten vor Gericht zu verteidigen und ihnen bei allem Hilfe zu leisten wie eigenen Kindern.

(15) *in der Schicksalsurne*: Die Menschen der Antike gaben der Schicksalsgöttin als Attribut ein Gefäß, in dem sich alle Lose oder Schicksale der Menschen befanden.

(17) *Ein nacktes Schwert*: Horaz dachte hier an den Philosophen Damokles. Dieser pries den Reichtum und die Pracht von Dionysios, dem Tyrannen von Syrakus, und erkannte ihn als den glücklichsten aller Menschen an. Dionysios veranstaltete für ihn ein überreiches Festmahl und bewirtete ihn mit den besten Speise und Getränken. Damokles war begeistert, bis er plötzlich über seinem Haupte ein gezücktes Schwert erblickte, das an einem dünnen Pferdehaar hing; da ließ die Todesangst ihn nicht mehr weiter sich am Schmause erfreuen oder den Tyrannen als glücklich anerkennen.

(18) *Speisen aus Sizilien*: In Sizilien liebten es die Menschen, gut zu essen und zu trinken; sie taten sich dadurch so hervor, daß man einen überreich gedeckten Tisch als „Syrakusanische Tafel“ zu bezeichnen pflegte.

(27) *der Untergang des Arktur*: eines Sternbildes am Nordhimmel, nahe dem Großen Bären. Sein Name kommt von den griechischen Wörtern *arktos* – der Bär und *ura* – der Schwanz; denn in diesem Himmelszeichen befindet sich ein überaus heller Stern neben dem Schwanz des Bären. Man nennt dieses Sternbild auch *Arktophylax* – Bärenhüter. Warum es aber Ochsentreiber – *Bootes* – genannt wurde, ist schwer zu erschließen, vielleicht deshalb, weil man manchmal das Sternbild des Bären auch Wagen nannte, und man daraus schloß, daß jener (scil. „der Wagenführer“, A. Bl.) die Ochsen weiden mußte, die davor gespannt waren. Die Alten legten den Aufgang dieses Himmelszeichens auf Mitte September und seinen Untergang auf den Anfang des folgenden Monats.

(28) *Sternzeichen des Ziegenbocks*: Sternbild der jungen Böcklein, das sich auf der linken Seite des Arktur befindet; es geht Ende September auf und kündigt stürmisches, unangenehmes Wetter an.

(33) *die von Dammbauten eingeengten Meeresfluten*: Reiche Römer bauten ihre Landhäuser gerne an den Strand des Meeres, wobei sie möglichst weit ins Wasser hinausgingen.

(39) *in die Trireme*: so hießen Galeeren, die drei Ruderdecks besaßen.

(41) *Marmor aus Sinada*: Dieser Marmor wurde in Phrygien gebrochen, nahe bei der Stadt Sinada, weshalb er auch „sinadischer Stein“ genannt wurde. Er war von weißer Farbe mit roten Mustern.

(42) *persisches Parfüm*: Diesen Duftstoff sammelte man größtenteils auf der Insel Patan, an der Mündung des Indus nahe bei Persien; deshalb bezeichnet Horaz ihn auch als Achämenisches Parfüm, nach dem Namen des Achämenes, eines persischen Königs, dessen Nachkommen noch bis zu Darius, dem Sohn des Gistaspov, Achämeniden genannt wurden.

(43) *Weine aus Kampanien*: Das falernische Bergland befindet sich in Italien, nahe der kampanischen Stadt Sinope (sic!). Von dort bezog man den allerbesten Wein.

(48) *Sabinisches Landgut*: die Sabiner waren das älteste Volk in Italien. Ihr Land lag in der Nachbarschaft Roms zwischen Nar und Anio, grenzte an das Apenninengebirge und an Umbrien, im Süden an Latium, im Osten an das Gebiet der Äquer und im Westen an Etrurien. Horaz besaß dort ein kleines Landgut an den Gestaden Tiburs.

Zur Ergänzung werden im folgenden noch einige Anmerkungen Kapnists zu seiner Prosaübersetzung des betreffenden Gedichtes angeführt:⁵⁸⁵

(7) Гигантами: сии, по другим названию Титаны, были дети земли, которая по гречески называлась Тiα, Тия, а в относительном смысле Тiθη, тифи, кормилица. – Они восстали противу богов; но наконец побеждены Юпитером.

⁵⁸⁵ Quelle: Unveröffentl. Handschrift Kapnists, s.o. S. 165, Anm. 322. Die Versangaben in Klammern beziehen sich hier auf das lateinische Originalgedicht.

(24) Темпы: красная Тессалийская долина, между горами Оссаю и Олимпом. – Именем сим означались иногда другие приятные местоположения.

(46) сенями: римляне называли Atrium большую, при входе в дом, комнату, где они обедали, варили кушанья, выставяли изображения предков и хранили казну. – В старину сени наши чаятельно служили подобным употреблению.

Übersetzungen zu (7), (24), (46):

(7) *Giganten*: mit anderer Bezeichnung *Titanen*; diese waren Kinder der Erde, die auf griechisch Τία, Tija genannt wurde, und in diesem Sinne hier auch Τίθη⁵⁸⁶ tifi, Ernährerin. – Sie hatten sich gegen die Götter erhoben, wurden aber schließlich von Jupiter besiegt.

(24) *Tempe*: schönes Tal in Thessalien, zwischen den Bergen Ossa und Olymp. – Mit diesem Namen bezeichnete man mitunter auch andere angenehme, schöne Orte.

(46) *Diele*: Die Römer nannten „Atrium“ ein großes Gemach beim Eingang des Hauses, wo sie ihre Mahlzeiten einnahmen, Speisen kochten, die Bilder der Ahnen aufstellten und die Hauskasse verwahrten. – In alter Zeit dienten unsere Hausdielen vermutlich ähnlichen Zwecken.

Die meisten Informationen, die Kapnist in seinem Kommentar gibt, sind historischer, geographischer oder mythologischer Art. Dazu kommen noch einige Anmerkungen zu Fragen der Astronomie und der Etymologie sowie zum römischen Alltagsleben, wobei sich die Bereiche nicht immer streng trennen lassen.

Von Kapnist ist nicht bekannt, daß er jemals eine Reise in Länder des klassischen Altertums unternommen hätte. Daher zeigt er sich besonders in geographisch-historischen Fragen, aber auch auf anderen Gebieten, stark abhängig von Forschern wie Dacier.⁵⁸⁷ Es ist also nicht verwunderlich, daß viele Anmerkungen

⁵⁸⁶ eigentliche Schreibweise: τήθη (Kosewort; statt τήθηνη – „Amme“)

⁵⁸⁷ Vgl. o. S. 67, Anm. 190; die angeführten Beispiele stammen aus dem o.a. Werk, Livre III, SS. 7-21.

Kapnists ganz oder teilweise Übersetzungen aus dem Werk von Dacier darstellen, z.B.:

zu (2) FAVETE LINGUIS: „Pour bien connôître la force de cette expression, il faut savoir que *favere linguis*, chez les premiers Latins, & εὐφημεῖν, chez les premiers Grecs, ont eu une signification bien différente de celle qu'on leur a donné dans la suite. Ils signifioient proprement *bona verba fari*, *dire de bonnes paroles, des paroles favorables*. Car comme ces Peuples étoient fort superstitieux, & qu'ils croyoient que les paroles, qu'ils entendoient en ces occasions, pouvoient faire un bon ou un mauvais augure, ils avoient soin d'avertir les assistents de ne prononcer que des paroles favorables. (...)“

zu (13) TURBA CLIENTIUM (vgl. zu II, 18, 8 HONESTAE CLIENTAE):⁵⁸⁸ Les Cliens furent en usage à Rome du temps même de Romulus, qui permit à chaque particulier du peuple de se choisir un Patron parmi les Nobles ou les Sénateurs; & qui imposa aux Patrons & aux Cliens des conditions qu'ils devoient observer. D'un côté les Cliens étoient obligés d'honorer leur Patron comme leur pere, de l'assister dans toutes ses affaires, de le racheter, s'il étoit pris par les ennemis, de lui aider à marier ses filles, à payer ses dettes, & de contribuer pour les amendes qui pourroient lui être imposées. De l'autre, le Patron étoit tenu d'éclaircir à ses Cliens les difficultés qui se rencontroient dans le Droit, d'entreprendre leurs causes, de les servir dans toutes les occasions, & d'en avoir autant de soin que de ses propres enfants. (...).

zu (17) DISTRICTUS ENSIS CUI SUPER: „(...) Horace fait allusion à l'histoire de Denys le Tyran & de Damocles, rapportée par Cicéron dans le V. Liv. des Tusculanes. Comme Damocles admiroit & vantoit les richesses & la magnificence de Denys, & qu'il assuroit que jamais homme n'avoit été si heureux, Denys le fit placer sur un lit d'or, couvert d'un tapis magnifique; (...). on faisoit brûler les parfums les plus exquis, les tables étoient couvertes de mets les plus délicieux & les plus rares. Damocles croyoit en cet état qu'il n'y avoit point de félicité pareille à la sienne. Cependant le Tyran avoit ordonné qu'au milieu de cette pompe, l'on pendît au plancher une épée, qui

⁵⁸⁸ Dacier verweist hier auf die entsprechenden Stellen in c. II, 18 und auf seinen Kommentar zu dieser auch inhaltlich verwandten Ode (vgl. Dacier, a.a.O. Livre II, SS. 231/232).

ne tînt qu'à un crin de cheval, & dont la pointe menaçât justement la tête de l'heureux Damocles. Ce Philosophe ne se fut pas plûtôt apperçu du danger ou il étoit, q'il ne regardoit plus les beaux garçons dont il étoit environné, ni la vaisselle d'or dont l'éclat lui avoit tant plû: il n'osoit plus avancer sa main pour se servir: les couronnes lui tomboient de la tête, & c.“

zu (27) NEC SAEVIUS ARCTURI CADENTIS: „L'Arcture est une constellation de quatorze étoiles, qui suit l' Ourse, c'est pourquoi elle a été nommée *Arcture*, qui est la même chose qu'*Arctophylax*, *garde-ourse*, du mot ἄρκτος *ourse* & οὐρος *garde*. Elle est aussi nommée *bootes*, *bouvier*, parceque l'*Ourse* est appelé ἄμαξα, *plaustrum*, *chariot*. (...)“

zu (28) ORIENTIS HOEDI⁵⁸⁹: „Hoedi, pour Hoedorum, car les chevreaux sont deux étoiles sur la main gauche de l'Auriga, elles se lèvent vers la fin de Septembre & causent de pluies & des tempêtes ...“

zu (41) PHRYGIUS LAPIS: „Le marbre de Phrygie. (...) Ce marbre étoit blanc & marqué de rouge. On le tiroit des carrières qui étoient près une ville nommée *Synada*, d' ou il étoit appelé *Synaditicus lapis*. (...)“

zu (44) ACHAEMENIUMQUE COSTUM: *Costum*, un certain aromate fait de la plante *costus*, qui naissoit particulièrement dans l'Isle de Patan, à l'entrée du fleuve Indus, dans le voisinage de la Perse. C'est pourquoi Horace l'appelle *Achaemenium*, à cause d'Achemenes Roi de Perse (...)“

zu (46) ATRIUM: „*Atrium* signifioit chez lez premiers Romains une grande sale qui étoit a l'entrée de la maison, & c'étoit là qu'ils mangeoient, qu'ils faisoient la cuisine, qu'ils avoient les images de leurs ancêtres, & qu'ils tenoient leur argent. (...)“

Im Vergleich zu seinem französischen Vorbild ist Kapnist viel sparsamer bei seinen Anmerkungen, und zwar sowohl, was deren Anzahl, als auch, was deren Umfang im einzelnen angeht. So verzichtet er bei der Anmerkung zu „*Favete linguis*“ (Vers 2) auf das von Dacier mehrfach erwähnte, hier bedeutungsgleiche griechische Wort „εὐφημεῖν“; auch schreibt er nichts über Ciceros Werk „*De divinatione*“, dessen Erwähnung in diesem Zusammenhang bei Dacier mehr als

⁵⁸⁹ Hoedi (sic!)

eine Seite einnimmt. Wohl aber vergleicht er den Bedeutungswandel des „*favete linguis*“ mit dem des altchristlichen Grußes „*Mir vam*“ – „*Der Friede sei mit euch*“⁵⁹⁰ und findet damit ein Beispiel, das seinen durch die Religion geprägten russischen Zeitgenossen gut geläufig ist.

Während der Kommentar von Dacier zu Vers 7 („*Giganteo triumpho*“) keine Anmerkung bringt, gibt Kapnist zur entsprechenden Stelle in seinem Gedicht eine kurze, zutreffende Notiz, in der jedoch nicht erklärt wird, warum der Dichter hier von *Titanen* anstelle von *Giganten* spricht. Zweifelhaft erscheint der Versuch einer etymologischen Ableitung des Wortes *Titanen* zu sein, den er in den Anmerkungen zu seiner Prosaübersetzung unternimmt: Kapnist führt dieses zurück auf ein griechisches Wort „*Τία*“ für Erde bzw. auf „*τιθήνη*“ – „Nährmutter“; möglicherweise hat er sich durch die ähnliche Schreibweise des großen Gamma („*Γ*“ in *Γαῖα* bzw. in *Γῆ*) und des großen T zu dieser Deutung verleiten lassen.

An der kurzen Anmerkung, die Kapnist zu Vers 10 („*Marsov krug*“) in seinem Gedicht gibt, fällt auf, daß er – wie Dacier – nichts über die militärisch-sportliche Nutzung des großen Areals berichtet.

Daciers Kommentar zum Klientenwesen im alten Rom (vgl. Vers 13) ist sehr viel umfangreicher als das hier angeführte Beispiel, er bezieht sich aber auch auf eine andere Stelle. Kapnist hat daraus das ihm als notwendig Erscheinende ausgewählt und sich dabei fast genau an die Reihenfolge der einzelnen aufgeführten Fakten gehalten. – Das gleiche gilt für die Anmerkungen zu Vers 17.

Im Kommentar zu seiner Prosaübersetzung schreibt Kapnist zu Vers 24 einige Bemerkungen, die man ebenfalls bei Dacier und anderen Kommentatoren nachlesen kann. Nur hat er in seinem Gedicht den Begriff *Tempe* umschrieben: „...*kobleblema zefirom, pokrova temnogo leska*“ – (Der Schlaf verachtet nicht...) den vom Zephir leicht bewegten Schutz eines dunklen Wäldchens.“ Deshalb ist eine Anmerkung unter dem besagten Stichwort bei seiner Gedichtfassung nur schwer zu verstehen. (vgl. hierzu die Anm. 581 auf S. 293!)

In seinen Anmerkungen zu Vers 27, wo vom Untergang des Arktur die Rede ist, weicht Kapnist zweimal von Daciers Angaben ab: Zunächst versucht er eine andere etymologische Ableitung bei *Arktur* anstelle der einleuchtenderen von

⁵⁹⁰ Vgl. z.B. Luk. 24, 36 oder Joh. 21, 9.

Dacier. Dann gibt er eine mögliche Begründung für die Bezeichnung *Bootes*, die bei Dacier fehlt.

Die Anmerkungen Kapnists zu den Versen 15, 18, 28, 33, 39, 41 und 44 sind alles teils verkürzte, teils variierte Wiedergaben von Anmerkungen aus dem Kommentar von Dacier.

Über die *Falerna vitis* (VV. 43-44) verliert Dacier kein Wort. Kapnist jedoch möchte seinen russischen Zeitgenossen eine Erklärung zu den *Vina Kampanijski* nicht vorenthalten. Dabei verlegt er das *falernische Hügelland* in die Nähe der *kampanischen (!) Stadt Sinope*, was wohl auf eine Verwechslung mit *Sinuessa* zurückzuführen ist.

Die Bemerkung über das *Atrium* (zu Vers 46) entstammt Kapnists Kommentar zu seiner Prosaübersetzung und ist wahrscheinlich deshalb nicht in den Apparat zu seiner Gedichtfassung aufgenommen worden, weil er hier einfach von „*moj dom*“, also von seinem „*Haus*“ anstatt vom *Atrium* spricht. Interessant ist jedoch seine Gleichsetzung der Funktionen der *seni*, also der *Diele im altrussischen Haus*, mit denen des *altrömischen Atriums*.

Über die *Sabiner und deren Land* (Vers 48) gibt es bei Dacier ebenfalls keine Anmerkung, ihm geht es an der betreffenden Stelle um ein rein sprachliches Problem. Kapnist aber beschreibt genau die Lage des Sabinerlandes und fügt auch noch Angaben über *Horazens Landgut* hinzu, das sich hier befand.

Von den insgesamt 48 Versen des Original-Gedichtes werden bei Dacier 43 kommentiert, bei Kapnist nur 15. Außerdem bringt Dacier im Rahmen seines Gedicht-Kommentars ausführliche Zitate lateinischer und griechischer Schriftsteller wie Cicero, Sextus Pompeius Festus, Vergil, Homer und Plato, worauf Kapnist ganz verzichtet. Diesem kam es offenbar nur darauf an, gebildete Zeitgenossen in Rußland über die Fakten zu informieren, welche für eine verständnissvolle Lektüre seiner Horaz-übertragungen nötig waren; irgendwelche enzyklopädischen Interessen verfolgte er dabei nicht.

Aufgrund dieser Zielsetzung sieht sich Kapnist manchmal zu Anmerkungen veranlaßt, die Dacier bei seinem Leserpublikum für entbehrlich gehalten haben mag, z.B. sein Kommentar zu Vers 6 über die Titanen, zu Vers 43 über die Weine aus Kampanien oder zum letzten Vers dieses Gedichtes, wo vom Landgut des Horaz im Sabinerland die Rede ist.

Auch zu seiner wahrscheinlich ersten Übersetzung⁵⁹¹ eines Horaz-Gedichtes, dem *Pamjatnik Goracija*,⁵⁹² hat Kapnist einen kurzen Kommentar geschrieben. Er besteht fast nur aus einer Anmerkung, die hier in Auszügen zitiert werden soll:⁵⁹³

(...) В оригинале сказано: <простым народом, где безводный Давн владел.> Но как слово <безводный> противоречит некоторым образом предыдущему стиху, где упоминается быстрая река Авфид, то я осмелился сказать; <и в дебрях, где простым народом Давн владел.> К сему повод дало мне то, что Давния, нынешняя Пульская провинция, весьма лесиста и что даже название Давния производится от греческого слова Δαυνος, значащего: густой, лесистый.

(Übersetzung der Anmerkung zu *Pamjatnik Goracija*)

„ (...) Im Original heißt es: ‚wo über ein einfaches Volk Daunus, arm an Wasser, regierte.‘ Doch weil das Wort ‚wasserarm‘ in gewisser Weise dem vorangehenden Vers widerspricht, wo der schnell fließende Aufidus erwähnt wird, habe ich mich erküht zu sagen: ‚und in dem Waldgebiet, wo Daunus über sein einfaches Volk herrschte.‘ Dazu sah ich mich dadurch veranlaßt, daß Daunien, die heutige Provinz Apulien, überaus waldreich ist und auch der Name Daunien vom griechischen Wort Δαυνος abgeleitet ist, welches bedeutet: dicht, waldreich.“

Kapnist übersetzte also nicht einfach die lateinischen Texte, sondern überlegte sehr wohl, ob sie auch stimmig waren. In diesem Fall hätte er sich aber besser die einfache Argumentation Daciers zueigen gemacht, der zu Vers 10 (*qua violens obstrepit Aufidus*) schreibt:⁵⁹⁴

„Horace l’appelle violent à cause de sa rapidité.“

und zu Vers 11 („*et qua pauper aquae Daunus...*“):⁵⁹⁵

⁵⁹¹ Übersetzung: hier zu verstehen im Sinne eines *perevod*.

⁵⁹² S.o. SS. 132 ff.

⁵⁹³ Vgl. Ermakova-Bitner, a.a.O. S. 168/169.

⁵⁹⁴ Dacier, a.a.O. S. 362

⁵⁹⁵ Dacier, a.a.O.

„Il ajoute *pauper aquae* , comme il a dit dans la III. Ode du Livre V⁵⁹⁶
Siticulosa Apulia; car la Pouille est fort seche, & ses sources sont presque
 toutes taries pendant l'Eté.“

Dacier löst also den scheinbaren Widerspruch der beiden Stellen durch Hinweis auf den Wechsel der Jahreszeiten auf. Kapnist läßt sich hier stattdessen auf eine anfechtbare etymologische Ableitung von *Daunus* ein, wobei ihm vermutlich eine Verwechslung mit *δασύς* unterläuft.

Unter den Anmerkungen Kapnists zu seinen Oden-Übersetzungen gibt es noch einen weiteren Versuch einer etymologischen Ableitung. Er schreibt zum Namen der Adressatin von c. II,

Ulla si iuris tibi peierati
 poena, Barine, nocuisset umquam

im Kommentar zu seiner Nachdichtung *Ljubovnaja kljatva*⁵⁹⁷ – „Falscher Liebesschwur“:

Барина. Г-н Дасье, не признавая имени сего ни греческим ни латинским, подтверждает мнение г-а Лefевра, что оно должно быть написано *E a r i n a*. Осмелюсь против сего предложить мою догадку: Не была ли сия красавица отрасль какого-либо богатого славено-руса? И точное имя ее не было титульное *б а р ы н я*? В предпоследнем стихе оды сей, может быть не без намерения, Гораций назвал ее *<domina>* – однозначно с *г о с п о ж е ю*, *б а р ы н е ю*.

„*Barina*. Herr Dacier, der diesen Namen weder als griechisch, noch als lateinisch anerkennt, unterstützt die Ansicht von Herrn Lefevre,⁵⁹⁸ daß er eigentlich *E a r i n a* geschrieben werden müßte. Ich wage dagegen meine Lösung der Sache zu unterbreiten: War nicht diese Schöne der Sproß irgendeines reichen Slavo-Russen? Und war nicht gerade ihr Name der Titel „Herrin“ (*Barynja*)? Im vorletzten Vers dieser Ode hat Horaz sie,

⁵⁹⁶ Gemeint ist die Stelle *Epod.* III, 16 (vgl. o. S. 67, Anm. 190).

⁵⁹⁷ Ermakova-Bitner, a.a.O. SS. 200/201

⁵⁹⁸ Lefevre war der Lehrer und Schwiegervater von A. Dacier.

möglicherweise nicht ohne Absicht, „*domina*“ genannt, was gleichbedeutend ist mit „Herrscherin“, „Herrin“ (*gospoža, barynja*).

Wissenschaftlich ist dieser Gedankengang Kapnists natürlich nicht haltbar: Es sollte von der Zeit an, als Horaz seine *carmina* schrieb, noch einige Jahrhunderte dauern, bis zum ersten Mal in der Geschichte Slaven auftraten. Auch steht die Etymologie des Wortes *barynja* einer Gleichsetzung mit *Barine* bzw. *Barina* entgegen: es stammt von *bojarinja*⁵⁹⁹ – „edle Frau“ und wäre also schon lautlich von dem Vergleichswort zu weit entfernt gewesen. Trotzdem sollte man solche Deutungsversuche Kapnists nicht einfach als slavisch-patriotische Spinnerereien abtun. Er selbst hat jedenfalls solche Versuche mit großem wissenschaftlichem Ernst betrieben, wie z.B. auch sein Artikel *Kratkoe Izyskanie o Giperboreanach*⁶⁰⁰ – „Kurze Untersuchung über die Hyperboreer“ beweist, aus dem hier einige Sätze zitiert werden sollen. Der Untertitel dieser kleinen Schrift von Kapnist lautet *O korennom rossijskom stichosložanii* – „Von der ursprünglichen russischen Verskunst“; es geht dem Verfasser hier also zunächst um ein sprachliches Problem:

Любовь к отечественному слову заставила меня попытаться о возвращении ему природной собственности, которой до сих пор лишали его стихотворцы без всякой нужды и пользы. Богатство нашего языка в словах, сила в изображении мыслей и благогласие в произношении довольно известны вникающему в существенные свойства оного.

„Die Liebe zu unserer vaterländischen Sprache hat mich zu dem Versuch veranlaßt, ihr die natürliche Eigenheit wieder zukommen zu lassen, die ihr bis jetzt die Versdichter ohne jede Not und Nutzen genommen haben. Der Wortreichtum unserer Sprache, ihre gedankliche Ausdruckskraft und ihr Wohlklang in der Aussprache sind jedem hinlänglich bekannt, der sich mit ihren wesentlichen Eigenschaften näher beschäftigt.“

⁵⁹⁹ Vgl. Max Vasmer, Russisches etymologisches Wörterbuch, Bd. I, SS. 56 und 114.

⁶⁰⁰ Kapnist wollte diese Schrift zusammen mit zwei Artikeln von ähnlicher Thematik in einem Buch veröffentlichen; der Plan blieb jedoch unausgeführt (s. Babkin II, S. 563). Die oben angeführten Zitate stammen aus Babkin II, S. 165 ff.; zu den Hyperboreern s. auch oben S. 149, Anm. 301

Im nächsten Zitat kommt er auf die Hyperboreer zu sprechen:

Народ сей, известный под именем гипербореан, по преданию Диодора Сицилийского и многих других, уважаем и славен был в древности. Соседами почитался он священным. Сие наименование заслужил набожностью и благонаравием своим. Ибо повествуют, что под небом, где созревала ежегодно двукратная жатва, проводил он весьма долговременную жизнь в ревностном богослужении, в мире, в простосердечном исполнении добродетелей, в ежедневных празднествах, пении и плясках. Предание полагало у него колыбель Латоны, уверяя, что и сам Аполлон, по изгнании с неба за укоризны Юпитеру, сына его Эскулапия громом поразившему, уклонился к народу сему и на берегах моря оплакивал смерть сына слезами, обратившимися в янтарь.

„Dieses Volk, bekannt unter dem Namen Hyperboreer, war nach der Überlieferung des Diodor von Sizilien⁶⁰¹ und vieler anderer in der Antike geachtet und berühmt. Von den Nachbarn wurde es als ein heiliges Volk betrachtet. Diese Bezeichnung verdankt es seiner Frömmigkeit und seiner Sittenreinheit. Denn es heißt, daß die Menschen dort unter einem Himmel, wo alljährlich zweimal eine Ernte heranreifte, ein überaus langes Leben führten mit eifrigem Gottesdienst, im Frieden, in schlichtherziger Übung der Tugenden, mit täglichen Festlichkeiten, Gesang und Tanz. Die Überlieferung hat hierhin sogar Latonas Kindbett verlegt, und nach ihr wird versichert, daß sogar Apollo selbst, als er wegen seiner an Jupiter gerichteten Vorwürfe, der seinen Sohn Äskulap mit einem Blitz erschlagen hatte, aus dem Himmel vertrieben worden war, bei diesem Volk Zuflucht gesucht und an den Ufern des Meeres seinen Sohn beweint habe mit Tränen, die sich in Bernstein verwandelt hätten.“⁶⁰²

⁶⁰¹ Diodoros von Agyrion in Sizilien, griechischer Historiker des 1. Jahrhunderts v.Chr., schrieb eine Universalgeschichte „Βιβλιοθήκη“) in 40 Büchern; die hier gemachten Angaben stammen aus dem IV. Buch.

⁶⁰² So überliefert in der Argonautika des Apollonius von Rhodos, geschrieben zwischen 270 und 245 v.Chr. Sowohl zu den Werken des Diodoros als auch des Apollonius lagen Kapnist offenbar französische Übersetzungen vor.

Auch zu seinem *Kratkoe Izyskanie o Giperboreanach* hat Kapnist Anmerkungen verfaßt. Die Anmerkung 6⁰³ befaßt sich z.B. mit der geographischen Lage des Wohngebietes der Hyperboreer. Er zitiert daher drei Stellen⁶⁰⁴ aus Vergils *Georgica*, von denen er zuvor feststellt, daß sie mit der Meinung des (älteren) Plinius übereinstimmen:

„Talis Hyperboreo septem subiecta trioni,
gens effrena virum Rhipaeo tunditur Euro
et pecudum fulvis velatur corpora saetis.“ (Georg. III, 381-383)

„Mundus ut ad Scythiam Rhipaeasque arduus arces
consurgit: premitur Libyae devexus in Austros.“ (Georg. I, 241-242)

„Solus Hyperboreas glacies Tanaimque nivalem
arvaque Rhipaeis numquam viduata pruinis
lustrabat ...“ (Georg. IV, 517-519)

An einem anderen Zitat läßt sich ablesen, wie hoch Kapnist die kulturelle Bedeutung der Hyperboreer einschätzt:⁶⁰⁵

Все сии природы и преданий свидетельства, обнаруживающие столь естественное от севера к югу народов и наук переселение, достаточны для доказательства, что в позднейшие времена Греция заимствовала знания свои от полуночных народов, между которыми одни токмо Гипербореане, предки наши, столь преимущественными знаниями отличались.

„Alle diese Zeugnisse von ihrem Wesen und ihren Überlieferungen, die eine solche natürliche Wanderung von Völkern und Wissenschaften von Norden nach Süden offenbaren, genügen als Beweis dafür, daß in späteren Zeiten Griechenland seine Kenntnisse bei den Völkern des Nordens entlehnte, unter denen nur die Hyperboreer, unsere Vorfahren, sich durch solch überragenden Kenntnisse auszeichneten.“

⁶⁰³ Vgl. Babkin II, S. 182.

⁶⁰⁴ Bei Kapnist stehen diese Zitate alle auch in russischer Sprache; wir beschränken uns hier auf die lateinische Originalfassung.

⁶⁰⁵ Vgl. Babkin II, SS. 175/176.

Dieser letzte Gedanke wird weitergeführt am Anfang der Anmerkung Д.⁶⁰⁶

О преимущественной знаменитости предков наших славян пред прочими северными народами неоспоримо свидетельствует имя (их), от... славы происходящее. Без истинного достоинства не могли бы они присвоить, а кольми паче удержать оногo.

„Von der herausragenden Bedeutung unserer Vorfahren, der Slaven, vor anderen Völkern des Nordens zeugt unbestrittenermaßen auch ihr Name, der vom Wort *slava* („Ruhm“) her stammt.⁶⁰⁷ Ohne wirkliches Verdienst hätten sie sich diesen Namen nicht zulegen, erst recht aber ihn nicht beibehalten können.“

Man bemerkt hier die Absicht Kapnists, die Vergangenheit der Russen, überhaupt der slavischen Völker, aus dem Dunkel der Geschichte hervorzuholen und sie in Verbindung zu bringen mit den Geschehnissen und Völkern, an denen sich die westliche Welt in ihrer Sicht der eigenen Vergangenheit orientierte: an den Völkern und Ländern des klassischen Altertums. Ganz deutlich ist diese Absicht in einer anderen kleinen Schrift Kapnists zu erkennen, wo sie schon im Titel verraten wird: *Мнение, что Улисс странствовал не в средиземном, но в Черном и в Азовском морях*. – „Die Ansicht, daß Odysseus‘ Irrfahrten nicht im Mittelmeer, sondern im Schwarzen und im Azovschen Meer stattfanden.“ Kapnist beruft sich darauf, daß seine Darstellung in allen Einzelheiten der homerischen Tradition entspreche; er läßt Odysseus durch den thrakischen Bosphorus ins Schwarze Meer gelangen und verlegt die Skylla und Charybdis in die Bucht von Byzanz. Kirkes Haus befand sich nach seiner Meinung am Gestade des Maeotischen, des heutigen Azovschen Meeres, und die Phäaken wohnten am Südufer der Krim, in der Nähe der heute so genannten Ebene von Otuzä. Auf diese Weise hat Kapnist den Handlungsspielraum der Odyssee festgelegt und auf ein geographisch überschaubares Gebiet begrenzt; was für Kapnist aber wohl das Wichtigste dabei war: dieses Gebiet lag sozusagen vor der Haustüre Rußlands, so daß sich auch ein Russe eher mit der erzählten Handlung und ihren Helden identifizieren konnte. An den Schluß der Schrift⁶⁰⁸ hat Kapnist

⁶⁰⁶ Vgl. Babkin II, S. 183.

⁶⁰⁷ Diese etymologische Ableitung ist allerdings umstritten; vgl. z. B. M. Vasmer, a. a. O. Bd. II, SS. 656/657.

⁶⁰⁸ Babkin II, S. 245

ein kleines Gedicht gestellt, welches zeigt, daß er in Selbstironie eine für ihn ernste Sache durchaus auch von der heiteren Seite zu betrachten wußte:

Чего Улисс не претерпел!	„Was hat Odysseus nicht alles erduldet!
в скитанье десять лет провел;	Auf seinen Irrfahrten hat er zehn Jahre verbracht;
гоним Нептуном от Исмара,	vertrieben von Neptun aus Ismaros,
едва ль не вплоть до Гибралтара	ist der Ärmste fast bis Gibraltar hin,
вперед и взад бедняжка плыл;	kreuz und quer, gesegelt.
а вот теперь Капнист взвалил	Und jetzt bürdet Kapnist
на многотерпца вновь обузу	dem Vieldulder eine neue Last auf
и заставляет плыть – в Отузу!	und läßt ihn segeln – nach Otuza!“

Vielleicht wollte Kapnist mit seinem Gedicht auch die Gemüter der Kritiker beschwichtigen, die er durch seine hier geäußerten Gedanken in Unruhe versetzt hatte. Jedenfalls beteuert er mehrfach, vor allem am Schluß des Aufsatzes, seine rein wissenschaftlichen Absichten, und er bittet seine aufgeklärten Leser, sie möchten seine Vorschläge nicht ohne genaue Prüfung betrachten als *дерскую строптивость человека, старающегося отличиться только своевольным умничанием* – als „dreiste Trotzköpfigkeit eines Menschen, der nur durch eigenwillige Geistreichelei auffallen wolle“.

Mitunter tritt Kapnist auch mit seiner Meinung ganz offen in Widerspruch zu anerkannten Wissenschaftlern. In dem sehr umfangreichen Kommentar zu seiner Übersetzung von c. IV, 8 (*O dostoinstve stichotvorstva* – „Vom Wert der Dichtkunst“) widmet er der Wiedergabe der Verse 9/10 des Originals breiten Raum. Bei Horaz heißt die Stelle so:

Sed non haec mihi vis, nec tibi talium
res est aut animus deliciarum egens.

Entfaltet man diesen sehr prägnant ausgedrückten Satz, dann ergibt sich etwa:

Sed non haec mihi vis, nec tibi res est talium (deliciarum egens) aut animus
(talium) deliciarum egens.

Kapnist zitiert zunächst die französische Übersetzung von Dacier und umschreibt sie auch korrekt:⁶⁰⁹

Он думает, что Гораций не хотел сказать о Цензорине, что он пренебрегает статуи и картины; но что более не жадничает доставать их, имея уже довольно.

„Er ist der Auffassung, daß Horaz von Censorinus nicht sagen wollte, er verachte Statuen und Bilder; sondern daß er nicht darauf begierig sei, mehr davon zu erlangen, weil er schon genug davon habe.“

Dann aber fährt Kapnist fort, daß ihm hier Daciers Meinung irrig erscheine, und begründet dies folgendermaßen:

Во первых, слова: *talium* – воздаяние, *res* – имение, дали мне повод мыслить, что полустишие <*nec tibi talium res est*> значит просто: <ни заплата тебя не обогатит>. Из чего предположить можно, что Цензорин подарил Горацию какую-нибудь картину или бронзу, чем сей равномерно отдарить его не был в состоянии...

Во вторых, слово *deliciarum* – игрушка, безделка –, каковыми сам г-н Дасье признает статуи и картины в сравнении с стихами, определяет, кажется, совсем противный мнению его смысл, и что словами: <*aut animus deliciarum egens*> Горацию не обвиняя говорит: <ум твой не имеет нужды в игрушках>.(...)

„Erstens, die Wörter: *talium* – „Belohnung“, *res* – „Vermögensverhältnisse“ gaben mir Anlaß anzunehmen, daß der Halbvers „*nec tibi talium res est*“ einfach bedeutet: „die Belohnung macht dich nicht reicher“. Aufgrund dessen kann man vermuten, daß Censorin dem Horaz irgendein Bild oder eine Bronzeplastik geschenkt hatte, wofür sich dieser bei ihm nicht mit gleichen Mitteln bedanken konnte.

Zweitens, das Wort *deliciarum* – Spielzeug, Bagatelle, wie auch Herr Dacier selbst Statuen und Bilder im Vergleich mit Versen nennt, bezeichnet offenbar einen seiner Vorstellung völlig entgegengesetzten Sinn; und mit den Worten: „*aut animus deliciarum egens*“ sagt Horaz ohne Umschweife: „Dein Verstand braucht kein Spielzeug. (...)“

⁶⁰⁹ Vgl. Ermakova-Bitner, a.a.O. S. 173.

Der Schlüssel zum Verständnis dieser etwas unklaren Kommentarnotiz liegt vielleicht in der von Kapnist benutzten Interpunktion des lateinischen Zitats: „*nec tibi talium res est, (!) aut animus deliciarum egens.*“ Seine ganze Argumentation macht den Eindruck, als ob er hier eine Gliederung in zwei Hauptsätze gesehen sähe, von denen der erste als Prädikat (*tibi*) *est* hat, der zweite *egens* (*est*). Nicht berücksichtigt scheint bei dieser Übersetzung, daß sich das Wort *egens* sowohl auf *animus*, als auch – ungewöhnlicherweise – auf *res* bezieht; außerdem hat Kapnist *talium* offenbar weder auf *egens* noch auf *deliciarum* bezogen, was dann im ersten Teil des Satzes zu der merkwürdigen Gleichsetzung *talium* = *vozdanje* geführt hat (*nec tibi res est talium* = „dir ist weder ein Vermögen solcher <scil.Geschenke> zueigen“), im zweiten Teil zu der Absolutsetzung des Wortes *deliciarum*, welches dadurch die gedankliche Verbindung zu den im ersten Teil des Gedichtes genannten Kunstwerken verliert (*aut animus deliciarum egens* = „noch bedarf dein Verstand des Spielzeugs“).

Und so lautet diese Stelle in Kapnists Gedicht (perevod!):

2. Strophe

Но сим искусством, сам ты знаешь,	„Doch an dieser Art von Kunst – das weißt du selbst,
о Цензорин, я не богат,	mein Censorinus –, bin ich nicht reich,
и от убогих не желаешь	und von Armen wirst du
толь драгоценных ты заплат;	solch teure Dankgeschenke nicht wünschen;
притом ты мыслишь, что не нужно	außerdem wirst du bedenken, daß man nicht
приумножать диковин сбор,	seine Sammlung von Wunderdingen noch
	vergrößern muß,
чтоб ими только в час досужный	nur um an ihnen in einer Mußestunde
развлечь или забавить взор.(...)	das Auge zu zerstreuen oder zu ergötzen. (...)

Man erkennt unschwer, daß in Kapnists Übersetzung alle Gedanken des horazischen Gedichtes enthalten sind. Es war für den Dichter sicher nicht nötig, sich hier gegen Dacier zu stellen; denn bei Daciers guter und weitgehend wörtlicher Übersetzung wäre es ja möglich gewesen, etwa bei *talium deliciarum* auch an Geschenke zu denken, mit denen man sich nach einer empfangenen Wohltat beim Wohltäter bedankt. Kapnist wollte jedoch offenbar seine freie Übersetzung dieser Stelle rechtfertigen und hat dies mit rein sprachlicher Argumentation versucht. Gewiß merkt an solchen Versuchen, daß er kein „ausgebildeter“ Philologe war; andererseits: wenn Kapnist wirklich von Latein

„keine Ahnung“ gehabt hätte,⁶¹⁰ dann hätte er wahrscheinlich einen solchen Versuch gar nicht erst unternommen.

Nach Inhalt und Sprache sind die Anmerkungen Kapnists zu seinen Odenübertragungen meist sachlich gehalten. Eine Ausnahme von dieser Regel bildet nur die Anmerkung zum Einschub Kapnists in seine Übersetzung von c. I, 24 *Na smert' druga* – „Auf den Tod des Freundes“, mit der wir uns im III. Kapitel dieser Arbeit befaßt haben. Kapnist wendet sich hier an seine „geneigten Leser“ und bittet sie um Entschuldigung dafür,⁶¹¹ daß die Erinnerung an den Tod Deržavins ihn zu diesem Einschub veranlaßt habe. Der Dichter hat mit Sicherheit bemerkt, daß er auf die genannte Weise die Grenzen eines *perevod* überschritten hatte, wollte aber – wofür z.B. die trockene, ziemlich wörtliche Übertragung der Schlußverse spricht – auf die Form der Oden-Übersetzung in diesem Fall nicht verzichten. Diese Stelle scheint die einzige in Kapnists *perevody* zu sein, wo eine Anmerkung des Autors zum Verständnis des Zusammenhanges unentbehrlich ist. Im übrigen sind seine Oden-Übersetzungen meistens so nahe am Original orientiert, daß Anmerkungen, die über das zum Verständnis der originalen Horaz-Texte nötige Maß hinausgehen, bei ihnen nicht erforderlich sind.

4. Versmaß und Reimtechnik

Таковых же стихов, точного спондео-дактилического размера ни у одного из наших соотечественников, греческим и латинским пиитам подражающих, отыскать я не мог; равно как и примера сафического и алкейского, столь выхваляемого размера стихов, поелику, за недостатком в языке нашем к оным необходимых спондеев, сочинять их весьма трудно.⁶¹²

„Solche Verse mit einem genauen daktylisch-spondeischen Versmaß konnte ich allerdings bei keinem unserer Zeitgenossen, welche die griechischen und lateinischen Dichter nachahmen, ausfindig machen, ebensowenig wie ein Beispiel für das so hoch gepriesene sapphische oder alkäische Versmaß, weil

⁶¹⁰ Vgl. o. S. 258, Zitat (aus dem „Vorwort“) und Anm. 498.

⁶¹¹ S.o. SS. 106 ff. und S. 111.

⁶¹² Babkin II, S. 185

diese, wegen des in unserer Sprache bestehenden Mangels an den dafür notwendigen Spondeen, überaus schwer zu schreiben sind.“

Das oben angeführte Zitat steht am Schluß der Anmerkungen zu Kapnists Schrift über die Hyperboreer, die schon im vorangegangenen Teil dieses Kapitels häufiger zitiert wurde. Der Dichter hat seine Gedanken über dieses Thema ausführlich dargestellt in zwei „Briefen“ an S. S. Uvarov.⁶¹³ Dieser hatte dem auch von Kapnist geschätzten Dichter N. I. Gnedič⁶¹⁴ in einem Briefwechsel geraten, die von ihm geplante Ilias-Übersetzung statt in Alexandrinern im Original-Versmaß, dem Hexameter, vorzunehmen, weil der Alexandriner nicht geeignet sei, alle Schönheiten des Originals wiederzugeben. Gnedič war darauf eingegangen und legte bald darauf eine Übersetzung des VI. Gesanges der Ilias im Hexameter vor. Als nun Uvarov zusammen mit einem Brief diese Übersetzung an Kapnist schickte, brachte er diesen in eine unangenehme Situation: Einerseits fühlte er sich geehrt, andererseits sah er sich zum Widerspruch aufgerufen.

Wie bereits im 3. Kapitel dieser Arbeit dargelegt, hat Kapnist alle seine Oden-Übertragungen – bis auf vier Ausnahmen, wo er auf trochäische Verse zurückgreift – in einem jambischen Versmaß geschrieben.⁶¹⁵ Dies sind beides Versmaße, in denen, wenn sie rein benutzt werden – d.h. ohne Verkürzung oder Verdopplung von Silben –, kein daktylischer Rhythmus vorkommen kann.

In seinen Briefen an Uvarov wendet sich Kapnist vehement gegen die Einführung des Hexameters in die russische Literatur, weil da eine Kombination der beiden von ihm als ungeeignet für die russische Sprache bezeichneten Versfüße, nämlich des Daktylus und des Spondeus, am Schluß eines jeden Verses ermüdend auf den Zuhörer einwirke. Selbst ein launiges

⁶¹³ Sergej Sem'onovič Uvarov (1786-1855) war damals Präsident der Akademie der Wissenschaften (vgl. o. S. 61). Die beiden Briefe sind 1815 veröffentlicht worden in der Zeitschrift *Čtenija v Besede ljubitelej russkogo Slova* (vgl. o. S. 257, Anm. 493), und zwar im gleichen Heft (Nr. 17) wie Kapnists Gedicht *Sud'ba* (s. o. S. 254 ff.); der Text der Briefe ist heute zu finden bei Babkin II, SS. 186-195 bzw. 196-224 unter dem Titel *Pis'mo pervoe* bzw. *Pis'mo vtoroe k S. S. Uvarovu o eksametrach*. Da im zweiten Brief nur eine Vertiefung der Argumentation gegenüber der im ersten Brief erfolgt, können wir hier auf dessen Zitierung verzichten.

Die Fundstellen der hier angeführten Zitate aus Kapnists erstem Brief an Uvarov sind: für Zitat (1) und (2) S. 191, für Zitat (3) S. 193 in Babkin II.

⁶¹⁴ Nikolaj Ivanovič Gnedič (1784-1833); auch dieser Briefwechsel erschien gedruckt in der Zeitschrift *„Čtenija v Besede...“*

⁶¹⁵ Vgl. o. S. 80, Anm. 206.

Geburtstagsgedicht an seinen „alten Freund A. N. Olenin“ beginnt er mit folgenden Worten:⁶¹⁶

Русской, друг мой! уроженец ты, хоть немного экзаметрствуешь,
Русскими тебя я виршами поздравляю с днем рождения.

„Ein echter Russe bist du doch, mein Freund, magst du auch ein wenig hexameterisieren:

Mit russischen Versen will ich dir zum Geburtstag gratulieren.“

Anscheinend hält Kapnist den Ersatz des Spondeus durch einen Trochäus (bzw. einen Choreus) am Versschluß („syllaba anceps“) für nicht der Regel entsprechend, denn er sagt über Gnedičs Übersetzung:

(1) Г. Гнедич (...) перевел шестую песнь Илиады дактило-хореическими стихами, видя, конечно, совершенную невозможность писать на русском языке правильными экзаметрами.

„Herr Gnedič (...) hat den sechsten Gesang der Ilias in daktylisch-choreische Versen übertragen, weil er natürlich die völlige Unmöglichkeit erkannte, in russischer Sprache echte Hexameter zu schreiben.“

Kapnist war jedoch auch mit dem klanglichen Ergebnis dieser „Umformung“ des klassischen Hexameters nicht zufrieden, denn er schreibt wenige Zeilen später:

(2) Об избранном им роде стихосложения не позволяю себе обнаружить моих заключений: они могут показаться пристрастными: скажу только, что и принятый им размер представляется мне не совершенно свойственным русскому языку и что окончания каждого стиха дактило-хореем по единообразности ударений утомительны для слуха.

(2) „Über die von ihm gewählte Art der Versbildung erlaube ich mir nicht, meine Schlüsse zu äußern, sie könnten voreingenommen erscheinen; ich sage nur, daß auch das von ihm angewandte Versmaß nicht völlig der russischen Sprache entspricht, und daß die Endungen eines jeden Verses mit ihrem

⁶¹⁶ Vollständiger Text bei Babkin I, S. 204; zu A. N. Olenin vgl. u. SS. 344-346.

Daktylo-Choreus wegen der Einförmigkeit der Betonungen ermüdend für das Ohr sind.“

Man gewinnt den Eindruck, daß sich Kapnist viel weniger am Spondeus stört, als an dem vom Rhythmus her viel auffälligeren Daktylus, der in der Häufung tatsächlich zu „Ermüdungserscheinungen“ führen kann. Von den im nächsten Zitat genannten Versmaßen, die alle auf griechische Dichter-Persönlichkeiten zurückgehen und nach ihnen benannt sind, kommt jedenfalls kein einziges ohne ein daktylisches Element aus:

(3) Мы открываем в народных песнях наших множество различных, приятных и к соображению всякого рода чувств и картин способных стихослогательных мер. Между греками за изобретение одной какой-либо из оных Алкеи, Сафо, Гликоны, Асклепии удаивались бессмертной похвалы. Горациево сего рода тщеславие известно всем: введение алкейских стихов в латинский язык почитает он подвигом, здание египетских пирамид превосходящим! Нам, напротив того, стоит только раскрыть презираемый поднесь ковчег отечественного сокровища, и мы найдем в оном множество образцов, красотою греческим не уступающих.

(3) „Wir entdecken in unseren Volksliedern eine große Zahl von verschiedenen, gefälligen und zur Darstellung jeglicher Art von Gefühlen und Bildern geeigneter Versmaße. Bei den Griechen wurden Dichter wie Alkaios, Sappho, Glykon oder Asklepiades für die Erfindung irgendeines davon unsterblichen Ruhmes gewürdigt. Horazens Stolz in dieser Hinsicht ist allen bekannt: Die Einführung alkäischer Verse in die lateinische Sprache betrachtet er als eine Leistung, die den Bau der ägyptischen Pyramiden übertrifft! Wir dagegen brauchen nur die bis heute so verachtete Truhe unseres vaterländischen Schatzes zu öffnen, und wir finden in ihr eine große Menge von Vorbildern, die denen der Griechen an Schönheit nicht nachstehen.“

Auch in diesem Zitat spricht der Dichter wieder russisch-patriotische Gedanken aus, ähnlich wie in den Zitaten des vorigen Teilkapitels.⁶¹⁷ Vielleicht läßt sich Kapnists Argumentation erklären durch seine intensive Beschäftigung mit dem

⁶¹⁷ S. o. SS. 305-309.

sogenannten *Igorlied*,⁶¹⁸ die damals nur wenige Jahre zurücklag. Dort hatte er freilich eine Verskunst bzw. eine rhythmisch gebundene Prosa vorgefunden, die dem frei beweglichen russischen Akzent in vollem Maße Rechnung trug: Die Sprache des Igorliedes besitzt

„eine Wort- und Satzrhythmik, die sich völlig von jener mechanischen Gesetzmäßigkeit unterschied, die zum Beispiel das antike, griechische Metrum mit seinem Wechsel zwischen langen und kurzen Silben oder das byzantinische (sogenannte politische) Versmaß kennzeichnete, in dem der Akzent als regulierendes Prinzip an die Stelle der Quantität getreten war. Sie hatte auch nichts gemein mit anderen Versmaßen, wo der Akzent des Wortes auf einer und derselben Stelle fixiert war und daher auch keine bedeutungsmäßige Funktion hatte und wo das regulierende Prinzip ausschließlich in der immer konstanten Anzahl der Silben innerhalb der Verse bestand...“⁶¹⁹

Berücksichtigt man außer den verstechnischen Gegebenheiten auch noch die zahlreichen klanglichen Möglichkeiten, wie sie im Igorlied etwa durch Alliteration und Lautmalerei voll ausgeschöpft wurden, dann wird man besser verstehen, daß sich Kapnists innere Einstellung gegenüber der Verskunst in der vom lateinisch-französischen Klassizismus geprägten zeitgenössischen russischen Poesie allmählich gewandelt hat: aus begeisterter Übernahme war ein – weitgehend stiller – Überdruß geworden.

Was gerade über Kapnists Einstellung zur russischen Poesie behauptet wurde, beschränkt sich zunächst nur auf die epische Dichtung: Vor dem Hintergrund altrussischer Epik macht Kapnist Bedenken geltend hinsichtlich des gewählten Versmaßes bei der Übersetzung eines altgriechischen Epos ins Russische. Es ist aber nun die Frage zu klären, wie es Kapnist selbst mit der Verskunst hielt, wenn er horazische Oden ins Russische übertrug. Hier läßt sich folgendes feststellen:

Bis auf drei Ausnahmen: *Vremja* nach c. II, 14, *Vorožba* nach c. I, 11 und *Nabožnost'* nach c. II, 23, die in einem trochäischen Maß 1 geschrieben sind, benutzt Kapnist in allen *podražanija* den vierfüßigen Jambus. Bei den *perevody*

⁶¹⁸ *Slovo o polku Igoreve* – „Epos von der Heerfahrt Igors“; Kapnist hat ein Vorwort, die Übersetzung sowie 228 teilweise sehr umfangreiche Anmerkungen zu diesem altrussischen Epos vom Ende des 12. Jahrhunderts geschrieben. (Vgl. hierzu Babkin II, SS. 90-162 und 558-562.)

⁶¹⁹ Stender-Petersen, a.a.O. Bd. I, SS. 118/119

ist das Bild viel bunter: Von den insgesamt 25 Gedichten sind 13 im vierfüßigen Jambus verfaßt; dazu gehören auch zwei der drei Epoden-Nachdichtungen;⁶²⁰ ein Gedicht: *K sluge* – die Nachdichtung zu c. I, 38, hat als Grundmaß den Trochäus.⁶²¹ Bei den restlichen 11 Gedichten ist zwar immer ein jambisches Grundmaß gegeben, jedoch in wechselnden Erscheinungsformen, wie die nachfolgende Übersicht zeigt:

russischer Titel :	Nachdichtung	Versmaß:
	zu c.:	
Prizyvanie Venery ⁶²²	I, 30	3 Alexandriner + 1 dreifüßiger Jambus
Pamjatnik Goracija ⁶²³	III, 30	(nur) Alexandriner (keine Strophen)
Ničtožestvo bogatstv ⁶²⁴	III, 1	3 Alexandriner + 1 vierfüßiger Jambus
Sposob utešenija ⁶²⁵	Epode 13	1 vierfüßiger Jambus + 1 dreifüßiger Jambus (2 mal) + 2 vierfüßige Jamben
K Mel'pomene	IV, 3	3 vierfüßige Jamben + 1 Alexandriner + 2 vierfüßige Jamben + 1 Alexandriner + 3 vierfüßige Jamben
Na smert' druga ⁶²⁶	I, 24	1 Alexandriner + 2 dreifüßige Jamben + 1 Alexandriner + 1 vierfüßiger Jambus + 3 dreifüßige Jamben
K Mecenatu ⁶²⁷ (=Predpocenie stichotvorca)	I, 1	1 Alexandriner + 2 vierfüßige Jamben + 1 Alexandriner + 2 vierfüßige Jamben + 1 Alexandriner + 1 vierfüßiger Jambus

⁶²⁰ *Pochvala sel'skoj žizni* (nach Epode II) und *Mščenie ljubovnika* (nach Epode XV)

⁶²¹ Vgl. o. S. 154.

⁶²² Vgl. o. SS. 217 ff.

⁶²³ Vgl. o. SS. 132 ff.

⁶²⁴ Vgl. o. SS. 161 ff.

⁶²⁵ *Sposob utešenija* – „Tröstender Zuspruch“

⁶²⁶ Vgl. o. SS. 106 ff.

⁶²⁷ Vgl. o. S. 68, Anm. 193.

Rasčettivoe ugoščenie ⁶²⁸	IV, 12	2 Alexandriner + 1 vierfüßiger Jambus + 1 dreifüßiger Jambus + 4 vierfüßige Jamben
Prokljatie derevu ⁶²⁹	II, 13	5 vierfüßige Jamben + 1 Alexandriner + 1 vierfüßiger Jambus + 1 dreifüßiger Jambus
Boljaščemu drugu ⁶³⁰	II, 17	2 vierfüßige Jamben + 1 Alexandriner + 2 vierfüßige Jamben + 1 Alexandriner
Moreplavanie ⁶³¹	I, 3	10 vierfüßige Jamben + 1 Alexandriner + 1 zweifüßiger Jambus

Kapnist hat das jeweils gewählte Versmaß immer genau beachtet und – im Gegensatz zum Brauch in der antiken Metrik – grundsätzlich auf die Teilung einer „Länge“ in zwei „Kürzen“ verzichtet. Auf diese Weise hat er vermieden, daß in seine jambischen Maße irgendwelche daktylischen oder anapästischen Elemente „eindringen“ konnten. Damit bestätigt sich der Eindruck, den man von Kapnists Einstellung zur Verstechnik nach der Lektüre seiner Briefe an Uvarov⁶³² gewinnt, auch im Hinblick auf seine Übersetzungs-Lyrik.

Jedoch muß man eines betonen: Kapnist war auf dem Gebiete der Verskunst kein Revolutionär. Bei aller „Buntheit“, mit der er teilweise die Rhythmik der Gedichte – v.a. in seiner letzten Schaffensphase⁶³³ – gestaltete, hielt er doch überwiegend am Jambus fest. Ihn hat dabei offensichtlich nicht gestört, daß dies ja auch ein hauptsächlich aus der französischen Dichtung übernommenes Versmaß war, der russischen Sprache zumindest nicht weniger fremd als der von ihm so angegriffene Daktylus. Jedenfalls gestattete er sich nirgendwo den „altrussischen“ freien Rhythmus, wie er ihn im Igorlied kennengelernt hatte.

Für Kapnist gehörte zur Dichtung grundsätzlich auch der Reim; dies gilt selbst für die Dramen. In seiner Übersetzungslyrik nach Horaz gibt es da eine kleine Ausnahme: Das Gedicht *K sluge* nach c. I, 38 ist, wie schon oben bemerkt,⁶³⁴ in ungereimten Versen geschrieben, in allen anderen Nachdichtungen hat er den

⁶²⁸ *Rasčettivoe ugoščenie* – „Bewirtung auf Gegenseitigkeit“: vgl. o. S. 232.

⁶²⁹ Vgl. o. SS. 84 ff.

⁶³⁰ Vgl. o. SS. 95 ff.

⁶³¹ *Moreplavanie* – „Seefahrt“

⁶³² Vgl. o. S. 314.

⁶³³ S.o. S. 74.

⁶³⁴ S.o. S. 154.

Reim angewendet. Kapnists Reimtechnik ist eng verbunden mit der Gestaltung der Versmaße; dies soll an jeweils zwei Beispielen⁶³⁵ aus der Reihe der *podražanija* bzw. der *perevody* deutlich gemacht werden:

- | | | | |
|---------------------------|----------------|---------------------------------|----------------|
| 1. <i>Vremja</i> | nach c. II, 14 | 2. <i>Želanija stichotvorca</i> | nach c. I, 31 |
| 3. <i>Na smert' druga</i> | nach c. I, 24 | 4. <i>Boljaščemu drugu</i> | nach c. II, 17 |

*Vremja*⁶³⁶

In den ersten drei Strophen dieses Gedichtes im vierfüßigen Trochäus haben jeweils die ersten vier Verse Kreuzreim, die beiden letzten Verse Paarreim. In den beiden letzten Strophen ändert sich dies jedoch. An die Stelle des Kreuzreims tritt hier ein umfassender Reim im 1. und 4. Vers, zum Paarreim in den letzten beiden Versen kommt ein zweiter im 2. und 3. Vers hinzu. Als weiteres Mittel der Variation benutzt Kapnist den Wechsel von katalektischen und akatalektischen Versschlüssen.

Auf diese Weise erreicht er, daß tatsächlich jede Strophe sich in der äußeren Struktur von der vorhergehenden bzw. der folgenden unterscheidet, mit Ausnahme der fünften und letzten Strophe. Aber hier bewirkt die innere Struktur den Unterschied zu allen vorangegangenen Strophen: Das grelle Bild, welches in den letzten beiden Versen gezeichnet wird, steht im starken Gegensatz zu den viel dunkleren Tönen, die in den letzten beiden Versen (Paarreime!) der übrigen Strophen angeschlagen werden.

*Želanija stichotvorca*⁶³⁷

Ein schlichtes jambisches Maß, der vierfüßige Jambus, wird über drei Strophen unverändert durchgeführt, wobei die einzige Variation im Wechsel zwischen hyper- und akatalektischen Versen besteht. Kapnist gestaltet aber auch diesen Wechsel nach dem denkbar einfachsten Muster: Alle Verse mit ungerader Verszahl: der 1., 3., 5. usw., sind hyperkatalektisch und haben weiblichen Reim, alle Verse mit gerader Verszahl sind akatalektisch und haben männlichen Reim.

⁶³⁵ Die folgenden Beispiele sind nach der Entstehungszeit geordnet; es wurden nur solche ausgewählt, die im vorangegangenen III. Kapitel bereits ausführlich untersucht worden sind.

⁶³⁶ Vers- und Reimschema s. o. S. 80.

⁶³⁷ Vgl. o. SS. 156/157.

Denkbar ist folgende Verbindung zwischen dem Inhalt des Gedichtes und seiner Form:

Die Anspruchslosigkeit des Dichters, der hier als lyrisches Ich auftritt, gegenüber den Dingen des äußeren Reichtums drückt sich aus in der Anspruchslosigkeit und Schlichtheit, welche die Anlage des Gedichtes aufweist.

*Na smert' druga*⁶³⁸

Im Andenken an seinen Feind Deržavin hat Kapnist hier eine Form geschaffen, in der er verschiedene Variationsmöglichkeiten eines jambischen Verses aufeinander folgen läßt:

Die fünf Strophen des Gedichtes beginnen jeweils mit einem Alexandriner, einem Vers, den Kapnist nur im *Pamjatnik Goracija* durchgehend als alleiniges Versmaß eingesetzt hat.

Bei diesem Gedicht kombiniert er ihn mit anderen, und zwar mit drei- und vierfüßigen jambischen Versen. Der einleitende Alexandriner ist hyperkatalektisch, hat also eine weibliche Endung. Zusammen mit dem gleich gebauten 4. Vers bildet er einen umfassenden Reim und die Klammer für den jeweils zweiten und dritten Vers der Strophen; dieses Verspaar besteht aus dreifüßigen, akatalektischen Jamben im Paarreim, so daß in der ersten Strophenhälfte ein Jambenpaar mit männlichem Reim eingerahmt wird von einem anderen mit weiblichem Reim.

Danach nimmt die Strophe sozusagen einen zweiten Anlauf, diesmal beginnend mit einem akatalektischen vierfüßigen Jambus. Als Reimpartner dazu setzt Kapnist an das Ende einer jeden Strophe als 8. Vers einen ebenfalls akatalektischen, aber dreifüßigen Jambus. Diese beiden Verse bilden wieder eine Reimklammer, und zwar für ein Verspaar aus hyperkatalektischen dreifüßigen Jamben. Da beim Jambus durch einen hyperkatalektischen Versschluß ein weiblicher, durch einen akatalektischen ein männlicher Reim bedingt wird, ergibt sich für die zweite Strophenhälfte folgendes Gefüge: Es wird ein Jambenpaar mit weiblichem Reim eingerahmt von einem anderen mit männlichem Reim, genau im Gegensatz zur Anordnung in der ersten Strophenhälfte. Damit werden alle Verse der einzelnen Strophen, bis auf den jeweils 4. und 5. Vers, Bestandteil eines kunstvollen Geflechtes. In die Mitte der Strophe jedoch setzt Kapnist eine Sinnverklammerung dadurch, daß er den Satz vom 4. zum 5. Vers jeweils weitergehen läßt. Die einzige Ausnahme bildet die letzte Strophe: Der Ausruf

⁶³⁸ Vers- und Reimschema s. o. S. 108.

Nenosna skorb‘ und die anschließende Frage *No čem smjagčít*‘ („Unerträglicher Kummer! Doch womit soll man ihn mildern?“) sind nicht mit dem vorangehenden Teil verbunden: Sie stehen für sich und werden dadurch umso wirkungsvoller.

*Boljaščemu drugu*⁶³⁹

In dem siebenstrophigen Gedicht wechseln zwei jambische Versmaße miteinander ab: der vierfüßige Jambus und der Alexandriner. Als 1. Vers steht ein hyperkatalektischer vierfüßiger Jambus, der als umfassender Vers mit weiblichem Reim seinen Reimpartner erst im 4. Vers findet. Von diesen beiden wird ein ungleiches Paar eingerahmt: ein akalektischer vierfüßiger Jambus und ein ebenfalls akatalektischer Alexandriner, die sich in einem männlichen Reim treffen. An den 4. Vers schließt sich ein weiterer vierfüßiger Jambus an, allerdings mit akatalektischem Versschluß, der im männlichen Paarreim mit dem die Strophe jeweils beendenden Alexandriner steht.

Auch bei diesem Gedicht sind, ähnlich wie bei dem zuvor behandelten, alle Verse einer Strophe in ein enges Geflecht eingebunden. Das Zusammenspiel von Versmaß, Reim und Sinngehalt wird besonders gut bei der ersten Strophe deutlich:

Verbindungen aufgrund

Verbindungen aufgrund

des Sinngehaltes und des Versmaßes
(runde Klammern)

des Reimes
(eckige Klammern)

- | | | | |
|----|-------------------------------------------|---|---|
| 1. | { Почто ты жалобой своею, | | |
| 2. | почто мою терзаешь грудь? | } | |
| 3. | { Чтоб ты скорей меня окончил жизни путь! | | } |
| 4. | { Несходно с волей то моею, | | |
| 5. | несходно с волею богов, | | |
| 6. | о Меценат, моя подпора и покров! | } | |

⁶³⁹ Vers- und Reimschema s. o. S. 100.

1. und 2. Vers: Eine Frage wird in zwei Teile aufgespalten und auf zwei Verse verteilt; jeder Teil beginnt mit dem Fragewort *počto*; beide Verse sind vierfüßige Jamben, aber verschieden in Versschluß und Reim.

3. und 6. Vers: In beiden Versen wird Maecenas emphatisch angesprochen; beide Verse sind gleichgebaute Alexandriner, sie bilden aber kein Reimpaar.

4. und 5. Vers: Die beiden Verse beginnen jeweils mit den gleichen Wörtern *Neschodno s volej(u)*...und drücken die Unvereinbarkeit des Geschehens („Maecenas‘ vorzeitiger Tod“) mit dem Willen des Dichters – als des lyrischen Ich – bzw. mit dem Willen der Götter aus. Beide Verse sind vierfüßige Jamben, aber verschieden in Versschluß und Reim.

Da sich Versschluß und Reim immer mit anderen Versen ergänzen, ist jeder Vers der Strophe mit zwei anderen inhaltlich bzw. formal verklammert.- Dieses Beispiel beweist wieder: Wenn auch Kapnist in seinen Odenübertragungen nur rein jambische bzw. trochäische Versmaße benutzt, so versucht er dennoch, seine Selbstbeschränkung durch kunstvolle Gestaltung ebendieser Versmaße nicht als Mangel gegenüber den Originalen erscheinen zu lassen.

V. AUSWIRKUNGEN DER BESCHÄFTIGUNG KAPNISTS MIT HORAZ AUF DESSEN EIGENE LYRIK

Für Kapnist war die Beschäftigung mit der horazischen Lyrik keine kurzlebige, vorübergehende Angelegenheit, sondern sie erfüllte ihn lange Jahre seines Lebens.⁶⁴⁰ Wie sehr ihm diese Beschäftigung zur inneren Notwendigkeit geworden war, ersieht man aus einer Briefnotiz⁶⁴¹ vom 30. Dezember 1820 aus Obuchovka. In diesem Brief berichtet Kapnist seinem Sohn Semjon u.a. über Veränderungen in der Nachbarschaft seines Dorfes und teilt ihm sein Bedauern über den bevorstehenden Wegzug von Ivan Matveevič Murav'ev-Apostol⁶⁴² nach Moskau mit; denn für ihn selbst bedeute dies:

He с кем беседовать о Горации. – „Ich habe (dann) niemanden (mehr), mit dem ich über Horaz plaudern kann.“

Gut drei Wochen später schreibt⁶⁴³ er, ebenso an Semjon,⁶⁴⁴ im gleichen Zusammenhang:

Некому будет мне Горация буквально переводить и не с кем будет спорить о древностях. – „Ich habe bald niemanden (mehr), dem ich den Horaz wortwörtlich übersetzen und mit dem ich über die Antike diskutieren kann.“

Noch wenige Monate vor seinem Tod, im Mai/Juli 1823, führte Kapnist einen Briefwechsel mit A. A. Prokopovič-Antonskij.⁶⁴⁵ In seinem Brief vom 30. Mai schreibt Kapnist:⁶⁴⁶

⁶⁴⁰ Vgl. o. S. 65.

⁶⁴¹ Babkin II, S. 533

⁶⁴² Murav'ev-Apostol hatte unter Paul I. und Alexander I. als Diplomat in Hamburg und Madrid gewirkt; er besaß ausgezeichnete Kenntnisse der lateinischen und der griechischen Sprache und hat auch einige Satiren und Oden von Horaz übersetzt.

⁶⁴³ Babkin II, a.a.O.

⁶⁴⁴ Dieser Sohn Semjon scheint der Einzige aus Kapnists engerer Familie gewesen zu sein, der die Interessen des Vaters teilte und ebenfalls literarische Neigungen und Fähigkeiten besaß. (Vgl. o. S. 49 u. SS. 61/62, Anm. 174.)

⁶⁴⁵ Vgl. o. S. 66, Anm. 184.

⁶⁴⁶ Babkin II, S. 545

Вообразите, что я живу в глуши, куда не токмо новости литературные, но даже и газетные весьма редко доходят. – „Stellen Sie sich vor, daß ich hier in einem abgeschiedenen Nest lebe, wo nicht nur literarische, sondern selbst Zeitungsneuigkeiten äußerst selten hingelangen.“

Der Ort, den Kapnist hier als *gluš'* (öder, abgeschiedener Ort, „Krähwinkel“) bezeichnet, ist Obuchovka. Nun stammt der letztzitierte Ausspruch aus einer Zeit, in welcher der ohnehin zur Melancholie neigende Dichter häufiger in Resignation verfiel, wie z.B. anlässlich der Trennung von Freunden durch Tod oder durch Wegzug aus seiner Umgebung. Im übrigen indentifizierte sich Kapnist durchaus mit seinem Heimatort, wo er mit kürzeren oder längeren Unterbrechungen fast sein ganzes Leben verbracht hatte. Dazu bemerkt W. Busch:⁶⁴⁷

„Obuchovka, unweit Mirgorod im Gouvernement Poltava gelegen, war K. 's „Sabinum“ und gewährte seinem Besitzer das gleiche Bewußtsein der „*aurea mediocritas*“ (...) und der Trennung von der hastenden, nie zufriedenen Menge der Hauptstadt (...)“ – (zu ergänzen:) „wie sein Urbild, das „echte“ Sabinum dem Dichter Horaz.“

Kapnist hat seinem Landgut ein literarisches Denkmal gesetzt mit einem im Jahre 1818 zum ersten Male veröffentlichten Gedicht, das die Überschrift „Obuchovka“⁶⁴⁸ trägt und dem als Motto die ersten beiden Verse aus Horazens c. II, 18 vorangestellt sind:

Non ebur neque aureum
mea renidet in domo lacunar

Die Ode II, 18 hatte Kapnist in einem *podražanie* schon einmal bearbeitet: in *Bogatomu sosedu* – „An den reichen Nachbarn“ (erschieden 1806).⁶⁴⁹ Während er jedoch in jenem wesentlich früheren Gedicht mehr den Gegensatz zwischen Arm und Reich herausstellte, geht es ihm jetzt darum, das friedliche und

⁶⁴⁷ W. Busch, a.a.O. SS. 103/104

⁶⁴⁸ Babkin I, SS. 250-254

⁶⁴⁹ s. o. S. 233. Weder in seiner früheren noch in der späteren Fassung des Gedichts übernimmt Kapnist das originale Versmaß (Hipponakteische Strophe), obwohl diese Ode als einzige von allen Horaz-Oden ganz ohne Daktylen oder Anapäste auskommt.

schlichte Leben an seinem Heimatort zu schildern. Es handelt sich hier weder um eine wörtliche noch um eine freie Übersetzung des lateinischen Originals, sondern das *carmen* des Horaz liefert nur den Impuls für eine im übrigen selbständige Komposition von immerhin 29 fünfzeiligen Strophen. Die erste Strophe entfernt sich sogleich vom Gedankengang der Horazischen Ode:

1. В миру с соседями, с родными,	1. „Im Frieden mit den Nachbarn, mit den
	Verwandten,
в согласьи с совестью моей,	in Übereinstimmung mit meinem Gewissen,
в любви с любезною семьей,	in Liebe zusammen mit einer liebenswürdigen
	Familie,
я здесь с отрадами одними	so durchmesse ich hier in lauter Freuden
теченье мерю тихих дней.	das Dahinfließen stiller Tage.“

In den ersten beiden Versen der 2. Strophe klingt das horazische Ideal der *aurea mediocritas* an; auch der dritte Vers ist noch im Sinne des Horaz; von den beiden letzten Versen aber ist zumindest das Attribut zu *dveri* – „Türe“: *znatnym ne znakomoj* – „den Berühmtheiten unbekannt“ – nicht horazisch: In c. II, 18 heißt es ja im Gegensatz dazu: *pauperemque dives me petit*.

2. Приютный дом мой под	2. „Mein Zuflucht gewährendes Haus unterm
соломой,	Strohdach
по мне- ни низок, ни высок;	paßt gerade zu mir: es ist nicht zu niedrig, nicht zu hoch;
для дружбы в нем есть уголок;	für Freundschaft gibt es darin einen Winkel,
а к двери, знатным незнакомой,	und an der Türe, die den Berühmtheiten unbekannt ist,
забыла лень прибить замок.	hat man aus Trägheit vergessen, ein Schloß
	anzubringen.“

Am Ende der 5. Strophe nimmt Kapnist das Motiv der *mediocritas* – *umerennost* – wieder auf und bringt es in den folgenden drei Strophen zur Entfaltung:

6. Умеренность, о друг небесный!	6. „O Mäßigkeit, himmlische Freundin!
будь вечно путницей моей!	Sei immerdar meine Weggefährtin!
Ты к счастью ведешь людей;	du führst die Menschen zum Glück;
но твой алтарь, не всем известный,	doch dein Altar, nicht allen bekannt,
сокрыт от черни богачей.	bleibt verborgen vor dem Geschmeiß der Reichen.

7. Ты с юных дней меня учила
честей и злата не искать;
без крыльев – кверху не летать
и в светлом червяке светила
на диво миру не казать.

7. Von Jugend auf hast du mich gelehrt,
nicht nach Ehren und nach Gold zu suchen;
nicht – ohne Flügel – in die Höhe zu fliegen
und auf das Licht eines Glühwurms
nicht alle wie auf ein Wunder hinzuweisen.

8. С тобой – милейшим мне на свете
моим уделом дорожу;
с тобой, куда не погляжу,
везде и в каждом здесь предмете
я нову прелесть нахожу.

8. Mit dir weiß ich mein Gut zu schätzen
als das Liebste mir auf der Welt,
mit dir entdecke ich, wohin ich auch schaue,
überall und in jedem Ding
einen neuen Reiz.“

Schon 1806 hatte Kapnist in den *Liričeskie sočinenija* ein *podražanie* nach Horazens c. II, 10 veröffentlicht unter dem Titel *Umerennost'* – „Mäßigkeit“; möglicherweise war er dazu durch Deržavin angeregt worden, der die gleiche Ode 1792 unter dem Titel *Na umerennost'* – „Auf die Mäßigkeit“ ins Russische übertragen hatte.⁶⁵⁰

Zwischen die einzelnen, mehr betrachtenden Strophen von „Obuchovka“ setzt Kapnist andere, in denen ein Rundgang um das ganze Anwesen beschrieben wird. Am Schluß des Gedichtes verweilt Kapnist auf dem Friedhof des Ortes, wo auch er einmal seine letzte Ruhe finden wird. Der Dichter benutzt den Anlaß und stellt dem Leser seine eigene zukünftige Grabinschrift vor:

29. Капнист сей глыбою покрылся:
друг Муз, друг родины он был.

29. „Kapnist wird von dieser Erde bedeckt:
Ein Freund der Musen, ein Freund der Heimat
war er.

Отраду в том лишь находил,
что ей, как мог, служа, трудился,
и только здесь он опочил.

Er fand nur darin Trost und Freude,
daß er, ihr nach Kräften dienend, sich abmühte,
und nur hier fand er seine letzte Ruhe.“

Kapnist bezeichnet sich hier als „Freund der Musen“, ähnlich wie das auch Horaz in jenem ebenfalls von Kapnist bearbeiteten Gedicht I, 26 getan hatte:

⁶⁵⁰ Das Motiv Mäßigung (Mäßigkeit, Maßhalten) als Zugang zum Glück ist jedoch in der russischen Literatur viel älter: Im Rahmen dieser Arbeit sind wir ihm schon bei Simeon Polocki begegnet. (S. o. S. 11 unter „*Dovolstvo*“.)

Mysis amicus – muzami ljubim

Im vorletzten Vers klingt die Stelle in c. IV, 2 an, wo Horaz seine mühevollen Arbeitsweise mit der der Matinischen Biene vergleicht.⁶⁵¹ Es soll noch erwähnt werden, daß Kapnist auch in dieser „für ihn selbst bestimmten Grabinschrift“ keinerlei christliche Vorstellungen geäußert hat.⁶⁵²

In einem anderen, etwa zur gleichen Zeit wie *Obuchovka* entstandenen Gedicht setzt Kapnist den Namen seines antiken Vorbildes schon in die Überschrift; das Gedicht trägt den barock anmutenden Titel

Зависть пиита⁶⁵³
при взгляде на изображение окрестностей
и развалин дома Горациева

„Der Neid des Poeten
beim Blick auf eine Darstellung der Umgebung
und der Ruinen vom Hause des Horaz“

Unter der Überschrift steht als Motto die ganze zweite Strophe der Septimius-Ode II, 6

Tibur Argeo positum colono
sit meae sedes utinam senectae,
sit modus lasso maris et viarum
militiaeque.

Schon im Jahre 1806 war Kapnists *podražanie* des c. II, 6 unter dem Titel *Drugū serdca* – „Dem Herzensfreunde“ erschienen. Hier hatte der Dichter die oben zitierte 2. Strophe des Horaz in seiner Nachdichtung eindeutig auf *Obuchovka* bezogen:

⁶⁵¹ Kapnist hat, wie bereits erwähnt, auch c. IV 2 als *podražanie* ins Russische übertragen und darin – wie Horaz – seine eigene „Rolle“ mit der einer Biene verglichen. (S. o. SS. 121/122.)

⁶⁵² Vgl. o. SS. 82/83, 239 und 252.

⁶⁵³ Text s. Babkin I, SS. 259/260.

Но дай бог, чтоб на бреге Псола (.....) „Aber gebe Gott, daß am Ufer des Psjol (...)
 был старости моей приют! die Zuflucht meines Alters sei!“

In der ersten Strophe des Gedichtes *Zavist' piita ...* – „Der Neid des Poeten...“ richtet sich der Blick des Dichters auf den menschlichen Ruhm, den auf Dauer weder „Siegespalme noch Lorbeerkranz, weder Obelisk noch Mausoleum“ aufrecht erhalten können. Die zweite Strophe beginnt mit folgendem Satz:

Лишь Феба дар и лирны струны „Nur die Gabe des Phoebus und die Saiten der
 С потомством нас соединят. Leier verbinden uns mit der Nachwelt.“

Kapnist führt hier am Beispiel des Achilleus aus, daß auch dieser nur durch das Wirken Homers „weiter lebt“. Der Gedanke ist ganz und gar horazisch, ebenso wie seine Fortführung in der Variation, die sich durch den Paradigmenwechsel von Troja zu Theben ergibt:

Без лиры скрылся след героев
 и память знаменитых боев
 в развалинах стовратных Фив.

„Ohne den Gesang der Leier bliebe verborgen die Spur der Helden
 und das Andenken an berühmte Schlachten
 bliebe verschüttet unter den Trümmern des hunderttorigen Theben.“

Einige Jahre zuvor hatte Kapnist die Ode IV, 8 bearbeitet, an deren Verse 13 ff. die obigen Verse Kapnists erinnern:

non incisa notis marmora publicis,
 per quae spiritus et vita redit bonis
 post mortem ducibus, clarius indicant
 laudes quam Calabrae Pierides, neque

si chartae sileant, quod bene feceris,
 mercedem tuleris. Quid foret Iliae
 Mavortisque puer, si taciturnitas
 obstaret meritis invida Romuli?

Ähnliche Gedanken äußert Horaz in der Ode IV, 9, von der allerdings keine Bearbeitung Kapnists überliefert ist:

(VV. 25-30)

Vixere fortes ante Agamemnona
multi; sed omnes inlacrimabiles
urgentur ignotique longa
nocte, carent quia vate sacro.

Paulum sepultae distat inertiae
celata virtus...

In der 3. Strophe des Gedichts *Zavist' piita* erfolgt der gedankliche Übergang von den besungenen Helden zu den Sängern, hier konkret von Aeneas zu Vergil, von Vergil zu Octavianus-Augustus und von diesem zu Horaz und weiter zu Maecenas. Die dabei benutzte assoziative Art der Gedankenführung ist typisch für Horaz:

3. Сомнительну Энея славу
Вергилий лирой обновил
и вечный памятник Октаву
на почве лести утвердил.
Как он, любимец муз и граций,
веселый любомудр Гораций
поднесь нас учит скромно жить,
страшиться роскоши, разврата
и друга Флакка, Мецената,
как друга нашего любить.

4. Давно певцов сих нет на свете,
но слава их в веках живет...

3. „Den ungewissen Ruhm des Aeneas
hat Vergil mit seiner Leier wiederhergestellt
und hat das immerwährende Gedenken an Octavianus
auf dem Grunde von Schmeichelei bekräftigt.
Wie er, so auch der Liebling der Musen und Grazien:
Der fröhliche Philosoph Horaz,
er lehrt uns heute noch , bescheiden zu leben,
zurückzuschrecken vor Prunk und Sittenverfall
und den Freund des Flaccus, Maecenas,
wie unseren eigenen Freund zu lieben.

4. Diese Sänger sind längst nicht mehr auf der Welt,
doch in Ewigkeit lebt fort ihr Ruhm ...“

Mit dem Ruhm der Sänger/Dichter ist es also anders als mit dem Ruhm der von ihnen besungenen Helden: Diese benötigen jemanden, der ihre Taten besingt, der Ruhm der Sänger/Dichter aber wird durch ihr eigenes Lied durch die Zeiten fortgetragen. Bis hierhin ist das Gedicht ganz im Geiste des Horaz geschrieben;

dies ändert sich jedoch mit dem Beginn der vorletzten Strophe des insgesamt sechsstrophigen Gedichtes:

5. Но, ах! Почто воспоминаю	5. „Doch, ach! wozu erinnere ich jetzt
о счастливых любимцах Муз?	an die glücklichen Lieblinge der Musen?
Лишь в сердце зависть возрождаю...	Ich wecke im Herzen nur den Neid...“

Schon die Interjektionen am Beginn des 1. Verses der Strophe deuten die Wende in der Gedankenführung an, die nun in Richtung auf das durch die Überschrift angegebene Thema (*Zavist' piita* – „Der Neid des Dichters“) erfolgt. Die Tatsache, daß hier zum ersten Mal in diesem Gedicht Verbformen in der ersten Person Singular auftreten, weist darauf hin, daß sich der Dichter von dieser Strophe an persönlich betroffen fühlt. Überhaupt kann hier kaum ein Zweifel über die Identität von lyrischem Ich und der Person des Dichters bestehen, wenn auch die Haltung des „Neides“ gegenüber den großen Vorbildern wohl nur als dichterische Fiktion zu deuten ist.

Gänzlich unhorazisch – allerdings nur in ihrer Aussage, nicht in der Form – ist die sechste Strophe, mit der Kapnist in völliger Resignation das Gedicht schließen läßt:

6. Вотще звучу на томной лире,-	6. „Vergebens singe ich zu meiner ermatteten Leier;
когда окончу жизни путь,	wenn ich meinen Lebensweg beendet habe,
из всех, оставленных мной	dann wird von all denen, die ich auf der Welt
в мире,	zurücklasse,
никто не придет и взглянуть	niemand kommen, um auch nur einen Blick
на ветхий тот шалаш убогий,	zu werfen auf die hinfallige, ärmliche Hütte,
где скрыт от шумных тревоги,	wo, verborgen vor dem lauten Getriebe,
на безывестных Псла берегах,	an den unbekanntem Ufern des Psjol
протек мой век уединенный,	mein einsames Leben dahinflöß,
как скромной рошей осененный	wie ein Bach, der sich, beschattet von einem
ручей, извившийся в лугах.	bescheidenen Hain,
	zwischen Wiesen dahinschlängelt.“

Der Unterschied zu Horaz wird deutlich, wenn man daneben ein vom Äußeren ähnliches Bild aus dem Melpomene-Gedicht stellt, das Kapnist selbst übersetzt und 1822 herausgegeben hat:

Horaz, c. IV, 3 (VV. 10-15):

Sed quae Tibur aquae fertile praefluunt
et spissae nemorum comae
fingent Aeolio carmine nobilem.

Romae, principis urbium,
dignatur suboles inter amabilis
vatum ponere me choros...

Капнист, К Mel'помене⁶⁵⁴
(VV. 11-18):

Но шум Тибурска водопада,
поющего роскошный луг,
тенистой рощицы прохлада
в пленительный восторг его приводят дух;

но эолийскими стихами
он будет славен меж певцами:
уж гордый Рим меня достойным признает
вступить в собор их знаменитый...

Übersetzung des Kapnist-Textes:

„Aber das Rauschen des Wasserfalls bei Tibur
der die üppige Wiese tränkt,
die Kühle eines schattigen Haines,
sie bringen seinen Sinn in berückende Begeisterung;
durch seine äolischen Verse aber
wird er berühmt sein unter den anderen Sängern.
Schon erkennt mich das stolze Rom als würdig an,
in deren Ruhmestempel einzutreten...“

Die Übersetzung Kapnists ist ziemlich genau, an einer entscheidenden Stelle aber läßt sie das Original etwas aus den Augen: Bei Horaz bewirken die Schönheiten der Natur selbst schon das Berühmtwerden des Dichters durch sein äolisches Lied; Kapnist dagegen gesteht diesen Kräften zwar zu, daß sie den Sinn des Dichters berücken, er spricht jedoch nicht vom direkten Zusammenhang zwischen der Entstehung der äolischen Lyrik und den Wirkkräften der Natur; er setzt hier sogar neu an und sagt: *Но эолийскими стихами он будет славен меж певцами* – „Aber durch seine äolischen Verse wird er berühmt sein unter den anderen Sängern!“

Über diese Stelle hinaus bleiben noch genügend Einzelheiten, welche den Kontrast zwischen Kapnist und Horaz offenbaren; wir beschränken uns hier darauf, einige wichtige gegenüberzustellen:

⁶⁵⁴ Text s. Ermakova-Bitner, a.a.O. S. 188.

Kapnist, aus *Zavist' piita*
(„Der Neid des Dichters...“):

Вотще звучу на томной лире
„Vergebens singe ich zu meiner ermatteten Leier“

никто не придет и взглянуть
на ветхий тот шалаш убогой

„niemand kommt, um auch nur einen Blick zu
werfen
auf die hinfallige, ärmliche Hütte“

на безызвестных Псла берегах
протек мой век уединенный

„an den unbekanntem Ufern des Psjol
floß mein einsames Leben dahin“

скромной рощей осененный ручей
„ein Bach, beschattet von einem
bescheidenen Hain“

Horaz, aus c. IV, 3:

fingent Aeolio carmine nobilem

monstror digito pratereuntium⁶⁵⁵
Romanae fidicen lyrae

Romae ...dignatur suboles
inter amabilis vaturn ponere me choros

quae Tibur aquae fertile praefluunt
et spissae nemorum comae

Kapnist zeigt sich als Melancholiker und sogar als Pessimist; selbst die Dinge, die ihn in seiner kleinen, abgeschiedenen Dorf-Welt umgeben, bekommen im Gedicht Epitheta, die sie als hinfällig, vergänglich, klein und erbärmlich qualifizieren. Ganz anders verfährt hier Horaz: Bei allem Wissen von der eigenen Vergänglichkeit zeichnet er ein Bild voller Optimismus und Selbstbewußtsein. Erst in dieser letzten Strophe wird dem Leser übrigens klar, warum Kapnist seinem Gedicht *Zavist' piita...* das Zitat aus c. II, 6 als Motto vorangestellt hat: Auch wenn es nicht ausdrücklich genannt wird, so ist hier doch wieder die Rede von Kapnists Landgut Obuchovka.

Von einem weiteren Werk Kapnists mit ähnlicher Thematik ist das genaue Entstehungsdatum bekannt: Im Juli 1818 schrieb Kapnist das Gedicht *Različnost'*

⁶⁵⁵ Verse 22/23; (oben nicht zitiert)

*darovanij*⁶⁵⁶ – „Die Verschiedenheit der Begabungen“. Die erste Strophe daraus lautet folgendermaßen:

1. В странах полнощных Ломоносов
на лире первый возгремел,
высоки гимны он в слух Россов
в божественном восторге пел.
Равно велик, бессмертно славен,
внушенный музами Державин
в златые струны ударял;
и переходом в тон из тона
Горация, Анакреона
и Пиндара нам воскрешал.

1. „In den nördlichen Ländern ließ Lomonosov
als erster sein Lied zur Leier erschallen,
große Hymnen hat er, den Russen zu Gehör,
in göttlicher Begeisterung gesungen.
Von gleicher Größe, von unsterblichem Ruhme,
hat Deržavin, durchdrungen von der Musen Kraft,
machtvoll in die goldenen Saiten gegriffen
und hat im Übergang von Ton zu Tone
den Horaz, Anakreon
und Pindar uns wiedererstehen lassen.“

Zu Beginn der zweiten Strophe gibt Kapnist einen Hinweis darauf, wie er sich im Vergleich zu den genannten großen Lyrikern selbst einschätzt:

2. Кто исполинам сим знакомо
посмеет попреше протечь?
Ползуще в прахе насекомо
Не устрашится ль грозных встреч?

2. „Wer wird es wagen, auf ein Gebiet
vorzudringen,
das (nur) diesen Giganten bekannt ist?
Sollte ein Insekt, das im Staube kriecht,
sich nicht fürchten vor drohenden Begegnungen?“

Die dritte Strophe ist ganz auf die *persona* des Dichters bezogen:

3. А мне судьба скупой рукою
коль скудный уделила дар,
я горной не помчусь стезею
как дерзкий в древности Икар,
но, подвиг соразмеря с силой,
как мотылек сей легкокрылый,
порхать лишь буду по цветам;
без смелого стихов искусства,
простые, к сердцу близки чувства
в простых напевах передам.

3. „Da mir aber das Schicksal mit karger Hand
nur eine ärmliche Gabe zugeteilt hat,
werde ich nicht auf dem Höhenpfad daherjagen
wie in alter Zeit der wagemutige Ikaros,
sondern werde meine Taten den Kräften anpassen,
und, wie dieser leichtgeflügelte Schmetterling,
nur flattern von Blüte zu Blüte;
ohne kühne Verskunst will ich
schlichte, dem Herzen nahe Gefühle
in schlichten Weisen weitergeben.“

⁶⁵⁶ Text s. Ermakova-Bitner, SS. 309/310.

Im Gegensatz zu dem eben behandelten Gedicht *Zavist' piita* verfällt Kapnist bei diesem nicht in Resignation, sondern sieht sich gerade aufgrund der Rolle eines „unbedeutenden Dichters“, die ihm nur zugefallen ist, eher in der Lage, den Bedrängten Trost zuzusprechen. Damit verläßt Kapnist wieder die antikisierende Tonlage der ersten beiden Strophen und läßt hier christliche Töne anklingen. So heißt es am Anfang der vierten und letzten Strophe:

<p>4. Счастлив, коль голос мой унылый с чужою грустью соглашу и тайной соучастья силой слезу страдальца осушу.</p>	<p>4. „Glücklich bin ich, wenn ich meine verzagte Stimme mit fremdem Kummer zusammen erklingen lasse und durch die verborgene Kraft der Anteilnahme die Tränen des Leidenden trockne.“</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Es gibt noch ein drittes Beispiel aus dem Kreis der späten Oden Kapnists, in dem sich der Dichter mit Fragen seines eigenen Metiers beschäftigt und in diesem Zusammenhang auch Horaz nennt, nämlich die *Oda na piitičeskuju lest'*⁶⁵⁷ – die „Ode gegen das Schmeichlertum der Dichter“. Die genaue Entstehungszeit ist ungewiß, nach B. I. Koplán stammt sie etwa aus den Jahren 1816-1817. Diese Ode beginnt mit der Feststellung, daß ein Dichter bedeutend sei, wenn er „Gefühle, Gedanken, Schönheit der Natur in seinen Versen zum Leben erwecke“, daß aber der noch größer sei,

<p>...чья звонка лира, изобличая злобу мира, гремит лишь правдой в слух царей.</p>	<p>„...dessen klangvolle Leier die Schlechtigkeit der Welt enthüllt und nur voll Wahrheit im Ohr der Könige ertönt.“</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Damit vertritt Kapnist die Auffassung, daß der wirklich große Dichter sich auch als eine moralische Institution begreifen muß. In den letzten drei Versen der ersten Strophe kommt er sodann zu seinem eigentlichen Thema:

<p>Гордыня гласу внять страшится, и ей прислужна лесть стыдится личины гнусныя своей.</p>	<p>„Der Stolz fürchtet sich, der Stimme⁶⁵⁸ zuzuhören, und die ihm gegenüber dienstfertige Schmeichelei schämt sich ihrer eigenen häßlichen Maske.“</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

⁶⁵⁷ Text s. Babkin I, S. 231-233; zur Datierung s. ebd., S. 738.

⁶⁵⁸ „der Stimme“ scil. „des mahnenden Dichters“

In den nächsten beiden Strophen bietet Kapnist den König David auf als *car'-prorok* – als „königlichen Propheten“, der den Königen dieser Welt als ihre heiligste Pflicht einschärft, nicht der Stimme „sklavischer Schmeichelei“ und „falscher Lobredner“ Gehör zu verleihen. Daran hätten sich Hesiod und Alkaios (4. und 5. Strophe) gehalten, und später seien die Griechen durch die Lyrik Solons zum Heldenmut begeistert worden.

Die sechste Strophe des Gedichtes ist Horaz gewidmet; sie soll hier ganz zitiert werden:⁶⁵⁹

<p>6. И Флакк, изоблича пороки, расслабившие сильный Рим, пел смело резкие уроки соотчественникам своим. Но, о преврат! Любимец Феба</p>	<p>6. Und Flaccus hat die Laster offenbart, die das starke Rom geschwächt hatten, und kühn mit seinen Liedern seinen Landsleuten herbe Lektionen erteilt. Aber, was für ein Wandel zum Bösen!</p>
	Phoebus'Liebling
<p>унизил дар бесценный неба, хваля распутные сердца; и в знаменитом сем пиите пользущего в большом</p>	<p>hat das unschätzbare Geschenk des Himmels erniedrigt, indem er lasterhafte Herzen pries; und wir sehen in jenem berühmten Dichter (nur) einen im großen Schwarm kriechenden</p>
синклите	
мы зрим Октавова льстеца!	Schmeichler des Oktavian!

Eine solch schroffe Kritik an Horaz findet man sonst nirgendwo bei Kapnist; man darf sie begründet sehen in seiner eigenen Lebenserfahrung: Schmeichelei war am russischen Zarenhof eine durchaus übliche Haltung gegenüber dem Herrscher, und da sie Kapnist zuwider war,⁶⁶⁰ hat er seine ablehnende Haltung wohl auch auf entsprechende Gedichte des Horaz übertragen. Jedenfalls hat er von den Gedichten an Augustus (I, 2; I, 12; III, 25; IV, 5; IV, 14; IV, 15) kein einziges bearbeitet.

⁶⁵⁹ Die weiteren Strophen des Gedichtes kreisen um das gleiche Thema „Schmeichelei am Hof des Herrschers“; deshalb können wir es mit den angeführten Zitaten bewenden lassen.

⁶⁶⁰ Kapnist hat bekanntlich nie die Funktion eines „Hofpoeten“ innegehabt*), wie vor ihm Lomonosov bei Elisabeth und Deržavin bei Katharina II. Jedoch hat auch er gelegentlich Gedichte zu offiziellen Anlässen am Hofe verfaßt. Das letzte dieser Art lag damals viele Jahre zurück: es handelte sich um eine Ode zum fünften Jahrgedächtnis des Todes von Katharina II. im Jahre 1801.

*)Vgl. dazu etwa die Wirren um die Aufführung der Jameda, s. o. SS. 56/57.

In weiterem Sinne gehören auch das Gedicht „*Na tlennost*“ – „Auf die Vergänglichkeit“ und die Trauerode auf den Tod Deržavins aus dem Jahre 1816 in den Kreis der Werke Kapnists, in denen von Dichtung und ihren Schöpfern die Rede ist. Kapnist sieht in seinem Freund hier ja vor allem den berühmten Dichter. So wird Deržavin schon im Vorspruch der Ode mit Anakreon, Horaz und Pindar gleichgestellt, im anderen Gedicht wird er angesprochen als „Schwan und „russischer Pindar“.

Von den drei oben zitierten Strophen der Ode⁶⁶¹ ist vor allem die sechste ohne horazischen Einfluß kaum denkbar. Im ersten Vers der Strophe bezeichnet Kapnist seinen Freund als *muž, Febom uvenčannyj* – als „Mann, von Phöbus bekränzt“ und benutzt damit das gleiche Bild wie in seiner Übersetzung von c. IV, 3: in jenem Gedicht erwähnt Horaz den *Delius ornatum foliis ducem*, was Kapnist wiedergibt mit *voždja venčanna Febovym vencom* – „(Heer-)Führer, mit Apollos Kranz bekränzt“.

Noch an zwei weiteren Stellen dieser Strophe erscheint der Lorbeer, das Sinnbild für Apollo: Der Dichter (Deržavin) findet in allen Stürmen (des Lebens) „festen Halt an der Wurzel des Lorbeerbaumes,“ und für ihn „wächst Apollos grüner Hain heran“, aus dem die „Ehrenkränze für ihn“ stammen.

Kapnist hat in den *Liričeskie sočinenija* von 1806 sowohl Horaz-Übertragungen⁶⁶² als auch seine *Anakreontičeskie pesni*⁶⁶³ veröffentlicht. Unter diesen „Anakreontischen Liedern“ gibt es eine Reihe von Gedichten, die sich in Thematik und Durchführung auf Horaz zurückführen lassen. Hieraus wählen wir zunächst das Gedicht Kamelek – „(Am) Kamin“ zur Betrachtung aus:

Kamelek (hrsg. 1806)⁶⁶⁴

(Am) Kamin

1. Вчера я в тереме Эльвиры
один у камелька сидел
и на струнах ей милой лиры
Горациевы песни пел.

1. „Gestern saß ich in Elviras Gemach
alleine am Kamin,
und zum Saitenspiel der von ihr geliebten Leier
sang ich Lieder von Horaz.

⁶⁶¹ S. o. S. 116.

⁶⁶² S. o. S. 63, Anm. 176.

⁶⁶³ Ein Teil der *Anakreontičeskie pesni* war schon in Kapnists erster Lyriksammlung *Sočinenija Vasilija Kapnista* von 1796 zum ersten Mal veröffentlicht worden.

⁶⁶⁴ Text s. Ermakova-Bitner, SS. 127/128.

2. Давал совет он Левконое о будущем не ворожить, в веселости, в любви, в покое лишь настоящим часом жить.	2. Er gab der Leukonoe den Rat, über die Zukunft keine Wahrsagereien anzustellen, (sondern) in Fröhlichkeit, in Liebe und in Ruhe nur in der gegenwärtigen Stunde zu leben.
3. Но между тем, как я распелся и позабыл летящий час, без дров, покуда осмотрелся, тихохонько огонь погас.	3. Doch während ich mich ins Singen vertieft und die dahinfliegende Zeit vergessen hatte, da war, als ich mich einmal umschaute, ganz still das Feuer verloschen, weil das Holz fehlte.
4. Эльвира! скрыв на сердце рану, давно горю любовью я: когда один гореть я стану, погаснет скоро жизнь моя.	4. Elvira! verbergend meine Herzenswunde brenne ich schon längst vor Liebe: Doch wenn ich allein zu brennen beginne, wird bald mein Leben verlöschen.“

Vieles in diesem Gedicht erinnert an Horaz' c. I, 11, nicht nur der Name „Leukonoe“, den Kapnist hier übernimmt, wenn auch mit anderer Betonung;⁶⁶⁵ ebenso ist die Ähnlichkeit mit der Situation in c. I, 11 („Am Kamin“!) unverkennbar. Der Dichter – als lyrisches Ich – befindet sich zur Winterszeit im Hause einer jungen Frau.⁶⁶⁶ Kapnist allerdings läßt nicht den Dichter selbst die „Ratschläge“ erteilen, sondern er berichtet nur davon. Auch gibt das weitere Gedicht nicht den Handlungsablauf des Originalgedichtes wieder – sofern hier überhaupt von einer eigentlichen Handlung die Rede sein kann – ,sondern es schildert in launiger Parodie die Situation eines Menschen, der zwar „in Ruhe nur der gegenwärtigen Stunde lebt“ und dabei vergißt, daß auch diese „Stunde dahineilt“. Der russische Dichter, hier ganz frei von allen Fesseln der Übersetzung, gibt sich in diesem Gedicht genauso locker wie in seinem Verhältnis zu dem ihm vorschwebenden lateinischen Original.

In der folgenden Übersicht ist erkennbar, wie die horazischen „Lebensregeln“ von Kapnist in den beiden aus der gleichen Zeit stammenden Gedichten *Vorožba* und *Kamelek* jeweils übersetzt bzw. abgeändert worden sind:

⁶⁶⁵ Vgl. o. S. 205, Anm. 396.

⁶⁶⁶ Auch das Vorbild zu diesem Gedicht – c. I, 11 – ist eine Innen-Szene, vgl. David West, a.a.O. SS. 50/51: Since the only part of the mainland of Italy where volcanic rock lies along the shore is the Bay of Naples, (...) the hint is that Horace and Leukonoe are indoors on a wild winter's day in a villa on the shore of Naples.

Horaz: c. I, 11	Карнист: а) Ворожба	б) Камелек
nec Babylonios temptaris numeros	ворожкой не занимайся	о будущем не ворожить
vina liques		
sapias	смейся, пой, люби, играй	жить в веселости в любви
spatio brevi spem reseces	цель надежды приближай	в покое лишь настоящим часом
carpe diem	лови летящий час	(я позабыл) летящий час

Die gleiche Übersicht mit Übersetzung der russischen Texte:

Horaz: c. I, 11	Карнист: а) Vorozba	б) Kamelek
nec Babylonios temptaris numeros	beschäftige dich nicht mit Wahrsagerei	über die Zukunft keine Wahrsagerei betreiben
vina liques		
sapias	lache, singe, liebe, spiele,	(man soll) leben: in Fröhlichkeit, in Liebe,
spatio brevi spem reseces	setz deiner Hoffnung ein näheres Ziel	in Ruhe, nur der gegenwärtigen Stunde
carpe diem	erhasche die dahinfliegende Stunde	(ich vergaß) die dahinfliegende Stunde

3. Хотя хижина убога, с тобой она мне храм, я в ней прошу от бога спокойства только нам.	3. Diese Hütte, wenn auch arm, sie wird mir mit dir zum Tempel, in ihr erbitte ich von Gott nur Frieden für uns.	(7)
Но века чтоб прибавить, о том я не молюсь: тебя, мой друг, оставить и пережить боюсь.	Doch meiner Lebenszeit etwas hinzuzufügen, darum bitte ich nicht: Dich, meine Liebste, verlassen und dich überleben zu müssen, davor fürchte ich mich.	(8) (9)

Keine Namensnennung, kein Zitat stellt eine Verbindung von diesem kleinen Kapnist- Gedicht zu einer Horaz-Ode her. Dennoch beweist es mit zahlreichen, mehr oder minder deutlichen Horaz-Reminiszenzen, wie stark Kapnists dichterisches Schaffen von seinem antiken Vorbild beeinflusst ist.

Im folgenden wird durch Stellenangaben aus den carmina des Horaz erklärt, worauf die durch Ziffern jeweils hinter der deutschen Übersetzung gekennzeichneten Stellen Bezug nehmen:

- 1: I, 1, 3 ;
- 2: II, 16, 1 ff.
- 3: II, 18, 14
- 4: I, 1, 15/16; I, 31, 11-14
- 5: I, 31, 6
- 6: III, 16, 25
- 7: II, 16, 1
- 8: I, 11, 4; IV, 7, 17/18
- 9: II, 17, 5 ff.

Über diese beiden letztgenannten Anacreontischen Lieder hinaus erwähnt W. Busch⁶⁷⁰ noch zwei weitere, nämlich *Motylek* – „Der Schmetterling“ und *Čížik* – „Der Zeisig“, als Beispiele für „Horaz – Reminiszenzen außerhalb der unmittelbaren Nachbildungen“. Bei *Motylek* weist er auf die thematische Verwandtschaft mit c. II, 3 hin, bei *Čížik* auf die mit II, 16 und III, 16. Außerdem führt er noch das Gedicht *V pamjat' beresta*⁶⁷¹ – „Zum Andenken an eine Ulme“ aus dem Jahre 1822 an und weist hin auf die Verse 22-25, wo Kapnist den Horaz

⁶⁷⁰ W. Busch, a.a.O. S. 103

⁶⁷¹ Babkin I, SS. 269-271

als „Leitbild seines Lebens“ erwähne. Als Beispiel folgt hier die ganze 5. Strophe des Gedichts:

Там, в час священных вдохновений,	„Dort, ⁶⁷² so glaubte ich, vernahm ich in Stunden heiliger Begeisterung
внимать я гласу Музы мнил;	die Stimme der Muse;
мечтой себя там часто льстил,	dort habe ich mich oft in dem Traum gewiegt,
что Флакка добродушный гений	daß des Flakkus guter Genius
над головой моей парил.	über meinem Haupte schwebe.“

Man muß feststellen, daß Kapnists Lyrik, ob nun durch Horaz angeregt oder nicht, bei weiten nicht immer in ihrer Ausrichtung als „klassizistisch“ bezeichnet werden kann. Das gerade erwähnte Gedicht *V pamjat' beresta* etwa zeigt gewiß die große Verbundenheit Kapnists mit seinem antiken Vorbild; seine eigene Lyrik verweist hier allerdings schon auf die heraufziehende Romantik: Dafür spricht einmal die innige Nähe des Dichters zur Natur und die Liebe zu seiner Heimat, des weiteren die Bedeutung des Traumes in diesem Gedicht und die auf den eigenen Tod hin zielgerichtete Thematik.

Ähnliches gilt für das eben besprochene Gedicht *Bogatstvo ubogogo*:

Trotz aller Anspielungen auf einzelne Stellen bei Horaz ist dies in der Tendenz kein „horazisches“ Gedicht. Man beachte einmal nur die beiden letzten Verse am Ende einer jeden Strophe: Die Ausschließlichkeit, mit der hier die

⁶⁷² „Dort“: im Schatten jener Ulme, von der Kapnist im weiteren Verlauf des Gedichtes erzählt, daß sie gefällt werden müsse. Sof'ja V. Kapnist-Skalon, eine Tochter Kapnists*), berichtet, diese Ulme habe es tatsächlich gegeben und ihr Vater habe sie so sehr geschätzt, daß er heimlich den Auftrag gegeben habe, sie nach der Fällung in Bretter zu schneiden und diese zur Anfertigung eines Sarges für ihn aufzubewahren, was dann auch geschehen sei. So wird der Schluß des Gedichtes verständlich, den wir hier in Übersetzung mitteilen:

*) s. o. S. 49

13. Strophe

„Aber das Schicksal wird uns nicht auf ewig trennen:

Du hast mir so oft Ruhe geschenkt,

in dir soll auch meine Asche Ruhe finden;

wenn ich den Weg meines schnell dahinfließenden Lebens beendet habe,

werden deine Bretter mich bedecken.“

„Lebenspartnerin“, man darf wohl sagen: Kapnists Frau Aleksandra Alekseevna,⁶⁷³ angesprochen wird, wäre in dieser Form bei Horaz nicht denkbar.

Es ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, alle Gedichte Kapnists zu behandeln, die Anklänge an Horaz zeigen, zumal der Autor auch Anregungen anderer antiker Lyriker in seinem Werk verarbeitet hat, welche von denen des Horaz nicht immer unterschieden werden können. Auf folgende Gedichte soll aber noch hingewiesen werden:

1. *Slavoljubie* – „Ruhmsucht“,⁶⁷⁴ geschrieben am 19. Oktober 1822
2. *Alekseju Nikolaeviču Oleninu (Ne tot sčastliv...)* – „An Aleksej Nikolaevič Olenin“ („Nicht der ist glücklich“),⁶⁷⁵ geschrieben 1822
3. *Družeskij sovet* – „Ein freundschaftlicher Rat“, Fassung vom 4. Oktober 1818.⁶⁷⁶

Beim ersten dieser drei Gedichte denkt Kapnist hauptsächlich an den Kriegeruhm, für den er, der Dichter, nichts übrig hat (vgl. c. IV, 3). Er gibt zu bedenken:

Не сим ли буйством лавры вечны гордец в венок свой может плестъ?	„Soll denn mit dieser Gewalttätigkeit der stolze Kriegsheld den unvergänglichen Lorbeer in seinen Kranz verflechten?“
---------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Doch auch wahrer Heldenmut versinkt im Nichts, wenn er nicht von einem großen Dichter besungen wird (vgl. c. IV, 8); und so lenkt Kapnist in der vorletzten Strophe des sechsstrophigen Gedichtes den Blick auf Homer: In ein verschlissenes Gewand gehüllt, gelangt dieser auf nicht betretenen Pfaden ins Heiligtum der Unsterblichkeit, wo er mit „wählerischer“(!) Hand den Tapferen einen Lorbeerkranz überreicht. Dies macht dem Dichter als dem lyrischen Ich des Gedichtes Mut, sich in der letzten Strophe auch selbst „mit der Feder“ um den Lorbeer zu bewerben, denn

⁶⁷³ Vgl. Babkin I, S. 742: „Es ist zu vermuten, daß Kapnist dieses Gedicht seiner Frau Aleksandra Alekseevna gewidmet hat.“

⁶⁷⁴ Text s. Babkin I, S. 272.

⁶⁷⁵ Text s. Babkin I, S. 264.

⁶⁷⁶ Text s. Babkin I, S. 249; vgl. dazu auch Anm. 682 auf S. 346 in dieser Arbeit; zur Datierung vgl. Ermakova-Bitner, a.a.O. S. 573.

Чернило лучше на бумагу	„Es ist besser, Tinte auf dem Papier,
чем кровь на поле бранном лить.	als Blut auf dem Schlachtfeld zu vergießen.“

Die letzten Verse dieser sechsten Strophe erinnern wieder an das typisch horazische „Understatement“ und an seinen Vergleich mit der matinschen Biene (vgl. c. IV, 2):

Быть может, если муз покровом	„Vielleicht kann ich, wenn ich unterm Schutz der Musen
Пермесский прешагну поток,	dereinst den Parnassischen Fluß überschreite,
под лучезарным Феба кровом	unterm strahlenden Schirm des Phöbus
сорву из лавра – хоть листок.	mir vom Lorbeer – doch ein Blättlein abpflücken.“

Aleksej Nikolaevič Olenin (1763-1843), dem Kapnist das nächste Gedicht gewidmet hat, war damals Direktor der Öffentlichen Bibliothek und Präsident der Akademie der Künste in St.Petersburg; selber als Schriftsteller und Künstler tätig, stand er in freundschaftlichen Beziehungen zu Dichtern wie Kapnist, Deržavin, Krylov, Gnedič und Batjuškov.⁶⁷⁷ Schon die ersten beiden Verse, die an c. IV, 9, 45/46 oder c. II, 2, 22-24 erinnern, verraten das Thema des Gedichtes:

Не тот счастлив, кто кучи злата	„Nicht der ist glücklich, der Haufen von Gold
Имеет в крепких сундуках.	in festen Truhen besitzt.“

Der Gedanke wird fortgesetzt in der zweiten Strophe, allerdings kommen hier christliche Vorstellungen ins Spiel (Nächstenliebe!), welche in der Form bei Horaz kein Vorbild haben:

Но тот, кто, скорбным сострадавая,	„Sondern der, welcher voll Mitgefühl mit den Vergrämten
творил добро по мере сил;	stets Gutes tut nach seinen Kräften;
свои кто пользы забывая,	wer seinen eigenen Nutzen vergißt
лишь ближнему полезен был...	und stets nur dem Nächsten zu Nutzen ist...“

⁶⁷⁷ Vgl. Babkin I, S. 742; zu Gnedič vgl. auch SS. 314/315 in dieser Arbeit.

Im *Vertograd mnogocvetnyj* von Simeon Polockij⁶⁷⁸ gibt es eine ganze Reihe von Gedichten, welche den Reichtum unter diesem Aspekt betrachten.- Näher an Horaz ist da ein Aphorismus von Kapnist aus den *Slučajnye mysli*,⁶⁷⁹ wo die Erinnerung an eine soziale Verantwortung des Reichtums fehlt:

Не тот богат,	„Nicht der ist reich,
кто клад	der auf seinen Schatz
все больше накаплиет;	immer mehr anhäuft;
но тот, кто больше не желает.	sondern der, der sich nicht mehr wünscht.“

Ähnlich lautet auch Kapnists Wiedergabe einer inhaltlich verwandten Stelle in seinem *podražanie* zu

c. II, 18, VV 11-14 (2. Str., VV. 13-16):⁶⁸⁰

...nihil supra	От неба больше не желаю,
deos lacesso nec potentem amicum	рожден не алчным, не скупым,
largiora flagito,	друзьям могущим не скучаю:
satis beatus unicus Sabinis.	доволен малым я своим.

Übersetzung des Kapnist-Textes:

„Vom Himmel wünsche ich mir nicht mehr,
nicht gierig und nicht geizig geboren,
verlange nicht nach mächtigen Freunden,
bin zufrieden mit meinem geringen Besitz.“

Am Ende der zweiten Strophe des Kapnist-Gedichtes für Olenin findet sich eine weitere Horaz-Reminiszenz:

⁶⁷⁸ Siehe z.B. oben, S. 11, unter dem Stichwort *Dovolstvo* – „Zufriedenheit“; aber auch unter dem Stichwort *Bogatyj* bzw. *Bogatstvo* – „Der Reiche“ bzw. „Der Reichtum“ gibt es im „*Vertograd*...“ mindestens sechs solcher Gedichte.

⁶⁷⁹ Babkin I, S. 221; zu Kapnists *Slučajnye mysli* vgl. o. S. 64.

⁶⁸⁰ *Bogatomu sosedu* – „Dem reichen Nachbarn“, s. Babkin S. 165; zum gleichen Gedicht vgl. o. SS. 325/326.

(но тот счастлив, кто...)	„(sondern der ist glücklich, der...)
...во счастья – не возгордился,	im Glück nicht übermütig wird
несчастья – с твердостью сносил.	und Unglück mit Festigkeit erträgt.“

Kapnist hat Horazens c. II, 10 (Rectius vives, Licini...) als *podražanie* übertragen; am Schluß dieses Gedichtes heißt es ganz ähnlich:⁶⁸¹

Будь тверд в злосчастные минуты,	„Sei fest in unglücklichen Minuten,
Но счастью тож не доверяй...	doch vertraue auch dem Glück nicht...“

Es sei noch vermerkt, daß Kapnist mit diesem Gedicht Olenin nicht zu einem entsprechendem Verhalten auffordern will, sondern er stellt darin fest, daß Olenin bereits im Besitz dieser Tugenden sei, und ermuntert ihn, auf dem eingeschlagenen Wege weiterzugehen. Das sage er jedoch nicht, um ihm mit Rhetorik zu schmeicheln, sondern „dankbare Gefühle seines Herzens und die Stimme der Wahrheit“ hätten ihn dazu bestimmt.

Die Adressatin des letzten der drei hier zu behandelnden Gedichte *Družeskij sovet*⁶⁸² nennt Kapnist *Chloja*, ähnlich wie in *Vorožba*⁶⁸³ (nach c. I, 11, im lateinischen Original an *Leukonoe*) oder in *Krasota*⁶⁸⁴ (nach c. IV, 10, im lateinischen Original an *Ligurinus*). Schon durch eine solche Namensgebung erscheint ein Zusammenhang mit Horaz gegeben, aber auch thematisch besteht diese Verbindung, wie die erste Strophe zeigt:

Тщетно желаешь, милая Хлоя,	„Vergebens wünschst du, liebe Chloe,
золота кучи в клад копить:	Haufen von Gold zum Schatz aufzutürmen.
можно ль с сим кладом сладость покоя,	Kann man mit diesem Schatz die Süße
	des Friedens,
можно ли дружбы клад сравнить?	kann man damit den Schatz der
	Freundschaft vergleichen?“

⁶⁸¹ *Umerennost* – „Das rechte Maß“, s. Babkin I, SS. 169/170.

⁶⁸² Von diesem Gedicht existieren insgesamt 8 Handschriften; in der von Ermakova-Bitner benutzten „letzten Redaktion“ vom 5.10.1818 gibt es außer einer Fülle von Textvarianten auch ein trochäisches Versmaß. (s. Ermakova-Bitner, a.a.O. S. 266)

⁶⁸³ S.o. SS. 202 ff.

⁶⁸⁴ S.o. SS. 197 ff.

Das Gedicht hat, wie man sieht, Bezüge zu den gleichen Horaz-Stellen wie das Gedicht an Olenin. In der zweiten Strophe zeigt Kapnist die Ruhelosigkeit eines „gierigen Herzens“, von dem er sagt, daß es:

...боле алкая,	„... immer mehr verlangt
хочет достичь лишь дальних мет.	und nur immer weitere Ziele erreichen will.“

Die Stelle beweist, daß Kapnist wohl nicht ohne Absicht seine Adressatin hier *Chloja* nennt: Der Chloja im *podražanie* zum Leukonoe-Gedicht I, 11 hatte der Dichter, in dessen persona sich der Ältere und Weisere gegenüber der Jüngeren und weniger Lebenserfahrenen äußert, in sprachlich etwas anderer Form den gleichen Rat gegeben: *cel' nadeždy približaj!* – „Setz deiner Hoffnung ein näheres Ziel!“⁶⁸⁵

Ähnlich wie in jenem älteren *podražanie* – es war schon in der Sammlung von 1806 erschienen – ergänzt Kapnist hier diesen Ratschlag durch einen weiteren: *Lučše ž (...) poživat' letjaščim dnem* – „Es ist besser, (...) (nur) der dahinfliegenden Zeit zu leben.“ Gleichsam als Begründung für eine solche Haltung, in der man ruhig alle Mühe und Sorge „lassen“ kann, führt Kapnist am Ende der dritten Strophe die Existenz einer „Vorsehung“ – *providenie* – an, der man sich wie einer Mutter oder einem Vater anvertrauen kann. Nach dieser – hier etwas überraschenden – Erwähnung christlicher Vorstellungen kommt der Dichter in der vierten und letzten Strophe mit einer Variante auf die Aussage der ersten Strophe zurück:

Лучше жить с другом, милая Хлоя!	„Besser ist es, mit einem Freund zu leben,
чем золотой все клад копить:	als stets den Goldschatz weiter aufzutürmen:
можно ль с сим кладом сладость покоя,	Kann man mit diesem Schatz die Süße
	des Friedens,
можно ли дружбы клад сравнить?	kann man damit den Schatz der
	Freundschaft vergleichen?“

Dieses letzte Gedicht stellt übrigens in der Form, in der wir es hier vor uns haben,⁶⁸⁶ eine Besonderheit dar: Es steht in einem daktylisch-trochäischen Versmaß! Möglicherweise hat Kapnist, bei all seinen bekannten Vorbehalten

⁶⁸⁵ Vgl.o. S. 203.

⁶⁸⁶ Vgl.o. S. 346, Anm. 682.

gegenüber der Anwendung dieses Versmaßes in russischer Dichtung⁶⁸⁷ hiermit doch eine kleine Verbeugung vor Horaz bzw. vor anderen antiken Dichtern gemacht, die gern Daktylen benutzten.

In allen vier Strophen wird folgendes Versschema beibehalten:

– vv – v – vv – v
 – vv – v – v –
 – vv – v – vv – v
 – vv – v – v –

Die drei zuletzt besprochenen Gedichte handeln von zwei Grundübeln der menschlichen Gesellschaft, die schon von Sallust als solche erkannt und benannt worden sind; er nannte sie *ambitio* und *avaritia*.⁶⁸⁸ Auch Horaz hat in seinen Dichtungen öfters Themen aus diesem Bereich angesprochen, und von Kapnist, der sich ja nicht nur als Dichter durch soziales Engagement auszeichnete, sind solche Gedichte bevorzugt übertragen worden. So liegt es nahe, daß er auch in seinen „eigenen“ Dichtungen mit ähnlicher Thematik häufig den Horaz „durchscheinen läßt“, indem er ihn zitiert, Gedanken oder Personennamen benutzt, die mit Horaz in Beziehung gebracht werden, oder, wie hier, einmal ein antikes Metrum anwendet.

Allerdings hat sich Kapnist dabei nicht nur auf den hier genannten Themenkreis beschränkt, sondern er hat dann gerne horazische Gedanken bzw. Formen verwendet, wenn ihm die jeweiligen Lebensumstände, die ihn zum Dichten veranlaßten, mit denen des Horaz jeweils gleich oder ähnlich erschienen. Dies betrifft Gedichte über Freunde und über Freundschaft, über Dichter und Dichtung, Trauergedichte, Gedichte über soziale Themen und, nicht zuletzt, über sein „Sabinum“ – Obuchovka.

⁶⁸⁷ Vgl. o. SS. 313-316.

⁶⁸⁸ Vgl. o. S. 173.

VI. KAPNIST UND SEINE DICHTUNG IM SPIEGEL VON ÄUSSERUNGEN SEINER FREUNDE UND GEGNER

Schon mit seiner ersten Veröffentlichung, der Satire I⁶⁸⁹ im Juni des Jahres 1780, löste Kapnist einen Sturm der Empörung aus. Als Beweis dafür mag jener anonyme, nur mit dem Buchstaben „D.“ unterschriebene Brief gelten, der – ebenfalls im *Sanktpeterburgskij vestnik* – in der September-Ausgabe des gleichen Jahres erschien. Die Überschrift des Briefes lautet: *Pis'mo k g. K., sočinitelju satiry pervoj* – „Brief an H(ern) K(apnist), den Verfasser der ersten Satire“. Weiter heißt es:

Различные толки об вашей сатире и ропот, который она произвела во многих домах, принудили меня прочесть ее. Я увидел, что она по справедливости вооружила против себя всеобщую хулу, ибо поносит людей, отменивших как достоинствами, знаниями, так и заслугами своими, вам и всякому предосудительно.⁶⁹⁰

„Die verschiedensten Gerüchte über Ihre Satire und das Murren, das sie in vielen Häusern verursachte, haben mich genötigt sie zu lesen. Ich sah, daß sie zu Recht den allgemeinen Tadel gegen sich aufbrachte, denn sie beleidigt Menschen, denen sowohl ihre Würde und ihr Wissen, als auch ihre Verdienste abgesprochen werden, und das in einer für Sie und für jeden anderen anstößigen Weise.“

Der anonyme Kritiker fährt fort, indem er Kapnist vorwirft, er habe für seine Satire bei anderen Schriftstellern Anleihen gemacht, insbesondere bei Boileau.⁶⁹¹ Diese scharfe Kritik veranlaßte Kapnists treuen Freund Ivan Ivanovič Chemnitzer, der damals noch in Petersburg lebte,⁶⁹² zu einem Gedicht für Kapnist mit der Überschrift „*Pis'mo k g. K., sočinitelju Satiry I.*“⁶⁹³ Schon die buchstabengetreue Übernahme der Überschrift des Anonymus läßt eine satirische

⁶⁸⁹ Text s. Babkin I, SS. 69-74; vgl. o. SS. 52/53.

⁶⁹⁰ Text bis hierhin: s. Babkin I, S. 707.

⁶⁹¹ Vgl. I. I. Chemnitzer, *Polnoe sobranie stichotvorenij, Bibl. poëta, M. 1963*, SS. 334/335.

⁶⁹² S. Anm. 140 auf S. 49; Chemnitzer ging im Frühjahr 1782 nach Smyrna, wo er russischer Generalkonsul wurde und schon zwei Jahre später verstarb.

⁶⁹³ Text s. I. I. Chemnitzer, a.a O. SS. 177/178

bzw. parodistische Absicht erahnen. Hier sollen zunächst die ersten 4 Verse des Gedichtes zitiert werden:

Ну вот, не правду ли тебе я говорил,	„Da hast du es: Habe ich dir nicht die
	Wahrheit gesagt,
как не хотел, чтоб в свет сатиру ты пустил?	als ich nicht wollte, daß du diese Satire
	veröffentlichst?
Кто правду говорит – злодеев наживает	Wer die Wahrheit sagt, der zieht die
	Übeltäter groß
и, за порок браня, сам браненным бывает.	und wird, wenn er wegen des Lasters
	schimpft, meist selbst der Beschimpfte.“

Im Hauptteil des Gedichtes verdreht nun Chemnitzer das Argument des Kritikers, Kapnist habe durch Nennung der – kaum veränderten – Namen angesehene Leute beleidigt, indem er sagt:

Тот, кто сатирою порочных осмехает,	„Wer durch eine Satire üble Menschen
	verspottet,
Не называя вьявь, число их умножает.	ohne sie klar zu nennen, der vergrößert
	ihre Zahl.“

Das heißt also: Der Satiriker muß die Angegriffenen beim Namen nennen, sonst stärkt er ihnen den Rücken; auch muß er sie alle nennen, damit nicht folgendes eintritt:

Когда же именно кого ты называешь,	„Wenn du aber (nur) einen beim
	Namen nennst,
как будто большего числа глупцов не знаешь,	als ob du keine größere Zahl von
	Dummköpfen kennen würdest,
и тот, кто от твоей сатиры бы дрожал,	dann wird selbst der, der vor deiner
	Satire zittern müßte,
подумает: „Я прав, меня он не считал.“	denken: „Ich bin in Ordnung, mich hat
	er nicht dazu gezählt.“

Die Botschaft, die Chemnitzer mit dem „Brief“ an seinen Freund Kapnist übermitteln wollte, lautet also: 1. Satiriker haben es immer schwer, sobald sie den Menschen die Wahrheit sagen. 2. Wer sich dennoch dazu entschließt, eine Satire zu schreiben, sollte sich schonungslos an alle Betroffenen wenden, sonst

erreicht diese nicht ihr Ziel. Auf den Plagiatsvorwurf des „Kritikers“ geht Chemnitzer hier nicht ein. Doch fand man in seinem Nachlaß eine solche „Antwort auf Vorwürfe literarischer Gegner“; dort heißt es unter anderem:

„Zur Übersetzung aus Boileau: Mes ennemies ne peuvent pas faire un plus bel éloge qu'en supposant mes satires traduites de ce grand Poète et je m'étonne après cela qu'ils osent parler contre moi et pour les mauvaises ouvrages que j'attaque.“⁶⁹⁴

Kapnist hat übrigens den freundschaftlichen Rat Chemnitzers nicht befolgt: 1783 veröffentlichte der *Sobesednik ljubitelej rossijskogo slova* eine „gereinigte“ Fassung der Satire, in der Kapnist alle Anspielungen auf Namen damals bekannter Schriftsteller getilgt hatte.

Der wohl bedeutendste aus dem großen Kreise von Schriftstellern und Dichtern, die mit Kapnist befreundet oder bekannt waren, ist Deržavin; über Kapnists Verhältnis zu ihm ist in dieser Arbeit schon ausführlich berichtet worden.⁶⁹⁵ Nun geht es hier eher um das Verhältnis von Deržavin zu Kapnist, weshalb zur Abrundung und teilweise auch zur Korrektur des Bildes noch einige Angaben nötig sind.

Kapnist hatte im Frühjahr 1813 Deržavin sein Poem *Videnie plačuščego nad Moskvoju rossijanina 1812 goda Oktjabrja 28 dnja* mit der Bitte um Begutachtung zugesandt. In seiner Antwort schreibt Deržavin folgendes:⁶⁹⁶

(...) (Ho) я с моей стороны нахожу, что сочинение сие гораздо пылчее и сильнее многих прежних ваших; картина, Гермогена изображающая, жива и величественна; упреки за беззаконие справедливы, и обетование милосердия, когда исправимся, утешительно; а за правду, кажется, по моему мнению сердиться не за что; но видите вы из приложенного письма.⁶⁹⁷ Находят ее сатирую, изречение хулы на бога

⁶⁹⁴ Vollständiger Text s. I. I. Chemnitzer, a.a.O. S. 335.

⁶⁹⁵ S.o. SS. 115-126.

⁶⁹⁶ Text dieses Briefes s. Babkin I, S. 732; zum Inhalt des Poems *Videnie...* s. o. SS. 59/60.

⁶⁹⁷ Im Schreiben von Deržavin war auch ein Brief von A. N. Olenin (s. o. S. 344) enthalten, in welchem dieser Kapnist u.a. über aktuelle politische Vorgänge informierte.

непозволенным.⁶⁹⁸ Впрочем есть стихи, погрешительные в просодии, в рассуждении несходства выговора малорусского диалекта с российским; (...)

Относительно того, как примет сие сочинение императрица, то я просил о том уведомить меня ее секретаря Лонгинова, но не имею еще известия, ибо вчера только дал ему сию комиссию. В заключение скажу, что сие ваше произведение не пахнет еще старостью, да и как вам жаловаться на старость, когда вы моложе меня 20-ю годами.

„(...) (Aber) ich meinerseits finde, daß dieses Werk bedeutend lebhafter und kraftvoller ist als viele Ihrer früheren: Das Bild, wie Sie den Germogen darstellen, ist lebendig und hoheitsvoll. Die Vorwürfe wegen (unserer) Gesetzlosigkeit sind berechtigt, und die Verheißung von Barmherzigkeit, wenn wir uns nur bessern, ist tröstlich. Aber wegen der Gerechtigkeit brauchen Sie, wie es mir scheint, sich wirklich nicht zu erregen. Doch ersehen Sie es selbst aus dem beigefügten Brief: Man betrachtet Ihr Werk als Satire, den Ausspruch des Tadels gegenüber Gott als unstatthaft. Im übrigen gibt es Verse, in denen gegen die Prosodie verstoßen wird aufgrund der unterschiedlichen Aussprache im kleinrussischen Dialekt verglichen mit dem russischen. (...)“

Bezüglich dessen, wie die Kaiserin dieses Werk aufnehmen wird, so habe ich ihren Sekretär Longinov gebeten, mich darüber zu unterrichten, doch habe ich noch keine Nachricht, weil ich ihm erst gestern diesen Auftrag erteilt habe.

Zum Schluß möchte ich Ihnen sagen, daß dieses Ihr Werk noch nicht nach Alter schmeckt, aber wie sollten Sie auch über das Alter klagen, wo Sie doch 20 Jahre jünger sind als ich.“

Zur Zeit der Abfassung dieses Briefes war Deržavin 70 Jahre alt, auch Kapnist immerhin schon 55 und als Verfasser mehrerer Dramen – um einmal nur diese zu nennen – bereits ein gestandener Dichter. Die beiden kannten sich seit 40 Jahren, mithin hätte Deržavin das genaue Alter seines Freundes wissen müssen. Aber er macht ihn noch um fünf Jahre jünger und vergrößert dadurch den „Abstand“ zwischen sich selbst und Kapnist. Hier scheint auch das Problem in der Beziehung der beiden Dichter zueinander zu liegen: Deržavin kehrt im Verhältnis

⁶⁹⁸ Deržavin hat offensichtlich noch nicht die Schwierigkeiten vergessen, in die Kapnist sich selbst und seine Freunde mit seiner *Satira I* gebracht hatte.

zu Kapnist gerne den Erfahreneren, weil Älteren (und Erfolgreicheren?) heraus, und selbst da, wo er ein Werk des Jüngeren lobt, tut er es nicht, ohne sogleich auch ausführlich auf dessen Mängel hinzuweisen.⁶⁹⁹

Möglicherweise hat Kapnist durch sein bescheidenes, manchmal unsicheres und sogar unterwürfiges Verhalten selbst eine solche Reaktion bei „Höhergestellten“ wie Deržavin provoziert, jedenfalls mit dem Erfolg, daß er in der Literatur häufig nur als der „jüngere Freund Deržavins“ und ohne ein dichterisches Eigenprofil erscheint. Trotzdem bleibt Deržavin das Verdienst, daß er für den Jüngeren als Anreger und als großes Vorbild diente, speziell auf dem Gebiete der Übertragung von horazischer Dichtung. Außerdem hat ihm Kapnist gewiß nicht seine Bemühungen für die Veröffentlichung der Komödie *Jabeda* vergessen, welche Deržavin gemeinsam mit L'vov und anderen Freunden Kapnists aus dem „Petersburger Kreis“ unternommen hatte.

Im *Russkij vestnik* von 1808⁷⁰⁰ berichtet ein Rezensent vom Erfolg der *Jabeda* beim Publikum:

Раек, партер и даже ложи (которые редко бывают заняты в русском представлении) – все было наполнено. – Без сомнения, зрители стекаются не только для забавы, но и для пользы. Всякое слово, изъясляющее гнусность неправоты, ябеды и пронырства приказного, сопровождалось рукоплесканием. Хор, в котором сочинитель говорит, что руки даны нам природою для того, чтоб брать и брать, повторен был несколько раз.⁷⁰¹

⁶⁹⁹ Auch in Deržavins berühmtem Gedicht *Felica* gibt es mehrere Stellen, an denen die Wortbetonung nicht der russischen „Norm“ entspricht, z.B. zu Beginn der 9. Strophe mit der Betonung von *музыка* auf der 2. Silbe.

⁷⁰⁰ *Russkij vestnik*, 1808, No.1, SS. 115-115 (hier entnommen aus Babkin I, S. 63)

⁷⁰¹ Der – namentlich nicht genannte – Rezensent spielt auf die 9. Szene im III. Akt an, wo Chvatajko („Rafferich“, s. o. S. 56) folgendes Couplet singt:

Бери, большой тут нет науки;	„Nimm, dazu braucht's keine große Wissenschaft;
Бери, что только можно взять.	nimm, was du nur kriegen kannst.
На что ж привешены нам руки,	Wozu denn hat uns die Natur Hände wachsen lassen,
Как не на то, чтоб брать?	als dafür, um zu nehmen?“
Все (повторяют)	Alle (wiederholen):
Брать, брать, брать.	„Um zu nehmen, zu nehmen, zu nehmen.“

„Die Galerie, das Parterre und sogar die Logen (die normalerweise nur selten bei einer russischen Vorstellung besetzt sind) – alles war voller Menschen. Zweifellos strömten die Zuschauer nicht nur zu ihrem Vergnügen zusammen, sondern auch zu ihrem Nutzen. Ein jedes Wort, das die Gemeinheit des Unrechts, der Schikane und der Durchtriebenheit der Beamten erläuterte, wurde von Applaus begleitet. Das Lied, in dem der Verfasser sagt, daß uns die Hände von der Natur gegeben seien, um zu nehmen und noch einmal zu nehmen, wurde mehrfach wiederholt.“⁷⁰²

Es ist hier schon darüber berichtet worden, mit welchen Schwierigkeiten Kapnist zu kämpfen hatte, damit die *Jabeda* überhaupt – und nur für kurze Zeit – auf die Bühne kam.⁷⁰³ Auch seinen anderen dramatischen Werken blieb ein durchschlagender Erfolg versagt; so wurde seine *Antigona* nach einmaliger Aufführung am 21. September 1814 abgesetzt, offensichtlich, weil der Zensur der Tyrannenmord an Kreon mißfiel. In der Zeitungskritik im *Syn otečestva*⁷⁰⁴ hieß es dazu, daß diese „Tragödie keine Anteilnahme erwecken könne“; am Schluß dieser Kritik aber steht, „die Zuschauer sind begeistert von ihr gewesen“, – jedoch nicht von der Tragödie, sondern von der Hauptdarstellerin.⁷⁰⁵ Kapnist gab seinen Kritikern nach und schrieb eine zweite Fassung des Stücks: Diesmal wird Kreon nicht umgebracht, sondern er hält am Schluß des letzten Aktes einen „Reuemonolog“ über seine Vergehen. Doch „dieser Monolog des Tyrannen konnte niemanden der Zuschauer ergreifen“, wie Kapnist in einem Brief an den befreundeten Dramatiker V. A. Ozerov schreibt:⁷⁰⁶

„Alle Zuschauer gingen weg, als der Monolog gerade anfang; und wenn irgendeiner doch dableib, dann einzig in der Erwartung, daß vielleicht ein Vorhangsbalken sich lösen und den Kreon im Herunterfallen auf der Stelle unter sich begraben könnte.“

Mit Ozerov fühlte sich Kapnist eng verbunden, vermutlich, weil er glaubte, mit diesem in einer Art Schicksalsgemeinschaft zu stehen. Überaus empfindlich gegenüber Kritik, fühlte sich Ozerov besonders getroffen durch ein anonymes

⁷⁰² Vgl. Babkin I, S. 358.

⁷⁰³ S.o. SS. 56/57.

⁷⁰⁴ No. 39 von 1814

⁷⁰⁵ Vgl. Babkin I, S. 757.

⁷⁰⁶ Vgl. Babkin I, S. 760.

Epigramm, das 1804 anlässlich einer Aufführung seines „Ödipus in Athen“⁷⁰⁷ die Runde machte:

Наш Озеров во храм бессмертия идет.	„Unser Ozerov ist auf dem Weg zum Tempel der Unsterblichkeit.
Но скоро ли дойдет?	Doch ob er bald dorthin gelangt?
Слепой его ведет! ⁷⁰⁸	Es führt ihn ja ein Blinder!“

Daraufhin verfaßte Kapnist ein begeistertes Gedicht für Ozerov,⁷⁰⁹ der sich seinerseits ebenfalls mit einem Gedicht – *Blagodarnost' avtora <Ėdipa> V. V. Kapnistu za prislannye stichi* („Dank des Autors des ‚Ödipus‘ an V.V. Kapnist für die zugesandten Verse“) – bedankte. Daraus zitieren wir hier die letzten sieben Verse:

И счастлив я стократ, что возбудить возмог
Твою чувствительность, пиит приятный, нежный!
Теперь хотя б Эдип за скорбной слепотой
не мог меня вести к бессмертью в путь надежный,
стихов твоих согласьем, красотой,
стихов, перу Капнистову приличных,
к бессмертию пойду в досаду злыязычных.

„Und ich bin glücklich, hundertmal, daß ich aufwecken konnte
deine Empfindsamkeit, du lieber, zartfühlender Poet!
Wenn auch jetzt Ödipus wegen seiner betrüblichen Blindheit
mich nicht führen konnte auf den sicheren Weg zur Unsterblichkeit,
so läßt mich doch der Gleichklang und die Schönheit deiner Verse,
Verse, der Feder Kapnists geziemend,
zur Unsterblichkeit gelangen, zum Ärger der Verleumder.“⁷¹⁰

Ozerov geht hier offensichtlich auf jenes Epigramm ein, unter dem er so sehr gelitten hat, aber er formt es um zu einem Loblied auf seinen Freund Kapnist.

⁷⁰⁷ Vgl. Babkin I, S. 45.

⁷⁰⁸ Zitat aus: V. A. Ozerov, *Tragedii – Stichotvorenija, Sovetskij pisatel'*, Leningrad 1960, S. 40

⁷⁰⁹ *Vladislavu Aleksandroviču Ozerovu*, s. Babkin I, S. 182.

⁷¹⁰ Text s. Babkin I, S. 728.

Das Gedicht spricht erstens von einer großen Hochachtung für Kapnist als Dichter. Dabei preist er ihn in feiner Andeutung als Meister sowohl der lyrischen als auch der dramatischen Kunst; denn in den Versen 5 – 8, die hier nicht zitiert sind,⁷¹¹ schreibt Ozerov über seinen Freund, daß Apollo ihm bereitwillig Gehör schenke, ganz gleich, ob er in die Saiten der Leier greife oder ob er die Schalmee nehme.

Zweitens werden in dem Gedicht wichtige Charaktereigenschaften Kapnists angesprochen: Ozerov bezeichnet ihn als liebenswürdigen Menschen voller Empfindsamkeit und Zartgefühl.

Die Empfindsamkeit war allerdings eine Eigenschaft, die Ozerov in hohem – vielleicht zu hohem – Maße auch selbst besaß; jedenfalls urteilt Žukovskij⁷¹² über ihn:

Чувствительность его сгубила
„seine Empfindsamkeit hat ihn zugrunde gerichtet.“⁷¹³

Drittens sagt Ozerov, er selbst werde durch den seelischen Gleichklang mit Kapnist, der sich in dessen Versen ausdrücke, auf seinem eigenen Wege bestärkt. Es genügt schon ein Blick auf das oben angeführte Zitat aus diesem Gedicht,⁷¹⁴ um die Ähnlichkeit der angesprochenen Gefühle bei beiden Dichtern zu erkennen.

Zu dem hier zutage tretenden Charakterzug Kapnists äußert sich W. Busch,⁷¹⁵ indem er zunächst sinngemäß eine Anmerkung von N.I. Nadeždin aus dem Jahre 1830 zitiert:⁷¹⁶

„Nadeždin, (...) hat Recht, wenn er sagt, K. (Kapnist, der Verf.), der sich stets vor den Menschen zurückgezogen habe, fehle der männlich – philosophische Humor des Horaz. Er neige stärker zur Elegie und zur Idylle.“

Busch fährt fort:

⁷¹¹ S. Babkin I, S. 728

⁷¹² Vasilij Andreevic Žukovskij, 1783-1852, Dichter der russischen Romantik

⁷¹³ Zitat aus: V. Ozerov, *Tragedii – Stichotvorenija, Sovetskij pisatel'*, L. 1960, S. 40

⁷¹⁴ Vgl. o., S. 59; vollständiger Text in Babkin I, S. 182.

⁷¹⁵ Busch, a.a.O. S. 105

⁷¹⁶ Zu Nadeždin s. o. S. 292, Anm. 578; das Original des hier angeführten Zitats befindet sich auf der gleichen Seite 284 im *Moskovskij vestnik* von 1830, č. 4, No. 14 -16

„In der Tat ist es schwer, sich K. – trotz der „Jabeda“! – als bissigen Satiriker oder Jambendichter vorzustellen. Vielmehr ist eines der wichtigsten Elemente seiner Lyrik das Mitleid.“⁷¹⁷

Diesem Teil der Aussage wird man zustimmen können. Recht negativ wird jedoch das hier entworfene Bild von Kapnist, wenn man den – oben ausgelassenen – Teil des Zitats noch hinzunimmt, daß nämlich Nadeždin

„die Russifizierungen Kapnists völlig verkennt und in den Übertragungen nichts als dürftige, mit Anachronismen gespickte Wiedergaben sieht.“⁷¹⁸

Aufgrund der im 3. Kapitel dieser Arbeit durchgeführten Analysen können wir uns einer solchen pauschalen Negativ-Beurteilung nicht anschließen.

Noch ein weiterer Brief aus dem Jahre 1804 verrät uns etwas davon, wie Kapnist von seinen Freunden eingeschätzt wurde. Geschrieben war er am 23. Januar vom Kiever Oberpriester Ioan Vasil'evic Levanda, dem gleichen also, dem Kapnist im September desselben Jahres wegen eines „Schmeichelbriefes“ eine herbe Abfuhr erteilte.⁷¹⁹ In jenem Brief heißt es:

Мне живо жаль, что вы не судья, что вы с ябедою⁷²⁰ и вообще с неправдами дела больше не имеете, они пищали в ваших руках, и им легче, свободясь от вас, а зато невинность стенать начнет. Не довольно ль вы награждались свидетельством совести, богом и благославлявшими имя ваше и сердце подсудимыми? Кажется мне, пока любить вас буду – а не любить вас не можно – , что вы все вырываетесь у бога нашего из рук, сколь он ни ловит вас, коль не прижимает отечески вас к себе. На что ж он вложил в душу вашу сей великий дар – не терпеть неправды? Чем же займетесь теперь? Крымом? Знаю, верю, жду, что новое, хорошее, полезное о Крыме будет; – но меньшей цены, нежели сокрушение ябед, утеснений и перелом насилий, что делал в эпоху

⁷¹⁷ Vgl. Babkin I, S. 29.

⁷¹⁸ W. Busch, a.a.O. S. 105

⁷¹⁹ S. o. S. 289/290.

⁷²⁰ Levanda benutzt hier das Wort „jabeda“; es bleibt offen, ob er sich damit nur auf die richterliche oder auch auf die literarische Tätigkeit Kapnists bezieht (s. u. Anm. 722 auf S. 358).

свою бесценный мой Василий <Капнист>, произведенный на свет для сих отрад человечества.⁷²¹

„Ich bedauere es lebhaft, daß Sie nicht (mehr)⁷²² Richter sind, daß Sie mit Verleumdung und überhaupt mit Ungerechtigkeiten nichts mehr zu tun haben; all dies piepste und japste schon in Ihren Händen, aber jetzt fühlt es sich erleichtert, da es aus ihren Händen befreit worden ist, dafür beginnt die Unschuld (wieder) zu stöhnen. Sind Sie denn nicht genug ausgezeichnet vom Zeugnis Ihres Gewissens, von Gott und von den Angeklagten, die ihren Namen und Ihr gutes Herz segneten? Es scheint mir, solange ich Sie lieben werde – und Sie nicht zu lieben ist nicht möglich –, daß Sie sich ständig aus Gottes Händen herausreißen, sosehr er auch Sie einzufangen sucht, sosehr er Sie auch väterlich an sich drückt. Wozu hat er Ihnen denn diese großartige Gabe in die Seele gelegt – Ungerechtigkeit nicht zu dulden? Und womit werden Sie sich jetzt beschäftigen? Mit der Krim? Ich weiß, glaube und erwarte es, daß wir von Ihnen Neues, Gutes und Nützliches über die Krim erfahren werden; aber es wird von geringerem Wert sein als die Beseitigung von Verleumdungen und Unterdrückungen und die Beendigung von Gewalttaten, was zu seiner Wirkungszeit alles geschafft hat mein unschätzbare Vasilij (Kapnist), der auf die Welt gekommen ist zu solchen Tröstungen der Menschheit.“

Man kann sich gut vorstellen, wie Kapnist auf diesen Brief im Stile einer Predigt reagiert haben mag, vor allem auf die geradezu messianische Übersteigerung am Schluß des Textes. Doch läßt sich bei aller Rhetorik ein Kerngehalt aus dem Brief herauslesen: Offensichtlich hatte sich Kapnist als Richter durch seine Gerechtigkeit sehr beliebt gemacht, und dies wertet der Verfasser höher als seine literarischen Bemühungen. In Levandas Augen erscheint Kapnist als ein unruhiger junger Mann, der seine eigentliche Bestimmung noch nicht erkannt hat bzw. ständig vor ihr flüchtet. Zumindest in diesem letztgenannten Punkt, wo von der inneren und auch äußeren Unruhe Kapnists die Rede ist, wird man dem Verfasser des Briefes Recht geben: Als Beweis dafür mögen die zahlreichen

⁷²¹ Text des Briefes in Babkin I, S. 43

⁷²² Im Januar 1802 war Kapnist oberster Richter im Gouvernement Poltava geworden; er hat diese Funktion offenbar nur kurze Zeit ausgeübt (vgl.o. S. 50).

Projekte dienen, in die er sich einbinden ließ, und die damit verbundenen häufigen, wenn auch meist kleineren Reisen.⁷²³

Im Jahre 1819 wurde in den *Trudy obščestva ljubitelej rossijskoj slovesnosti*, also in den „Arbeiten der Gesellschaft der Liebhaber der russischen Literatur“ an der Moskauer Universität, ein Gedicht Kapnists mit dem Titel *K nesčastlivomu* – „An einen Unglücklichen“ – veröffentlicht. Aus diesem zehnstrophigen Gedicht zitieren wir hier die erste und die letzte Strophe:⁷²⁴

1. О ты, кто ни был ты, – несчастный!
В страданиях сподвижник мой,
чьи дни все пасмурны, ненастны
мрачатся скукой и тоской,
внуши мой голос незнакомый!
Судьбой по терниям влекомый,
как ты, я токи слезны лью;
как ты, под гнетом бед стенаю,
внемли ж мне: я развлечь желаю
моею скорбью скорбь твою.

10. Несчастный! жизни сей мятежной
преплывши трудный, краткий путь,
достигнешь пристани надежной,
где ты можешь отдохнуть.
Дерзай же! – с бедствиями сражайся
противу горести мужайся
и, гроба близкий зря порог,
теки чрез легкие преграды

в храм вечности: с венком отрады
там ждет тебя отец твой – бог.

1. „O du, wer du auch seist, du Unglücklicher!
Im Leiden, du, mein Mitstreiter,
dessen Tage alle, dunkel und trübe,
sich in Gram und Wehmut verfinstern,
vernimm meine dir unbekannte Stimme!
Vom Schicksal durch Dornengestrüpp gezogen
wie du, vergieß ich Tränenströme;
wie du, stöhne ich unter der Last des Unglücks,
doch hör mir zu: – ich möchte zerstreuen
durch meinen Kummer deinen Schmerz.“

10. „Unglücklicher! Hast du erst dieses
stürmischen Lebens
schwierigen, kurzen Weg durchquert,
dann wirst du den sicheren Hafen erreichen,
wo du dich ausruhen kannst.
Wag's nur! Mit allen Nöten mußt du kämpfen,
gegen allen Kummer standhaft sein,
und siehst du nah des Grabes Schwelle,
brauchst du nur über leichte Hindernisse zu
gehen
in den Tempel der Ewigkeit: – Mit der
Freudenkrone
erwartet dich dort dein Vater – Gott.“

Kapnist hat praktisch das ganze semantische Feld von „Trauer, Unglück“ in diesem Gedicht verarbeitet, und selten wird es so klar wie hier, daß tatsächlich

⁷²³ Ebd.

⁷²⁴ Vollständiger Text in Babkin I, SS. 261-263

„eines der wichtigsten Elemente seiner Lyrik das Mitleid“,⁷²⁵ das Mit-Leiden mit dem Unglücklichen, ist. Ganz eindeutig ist auch das christliche Gottesbild dargestellt, überhaupt die christliche Auffassung vom Sinn des Lebens und Leidens, die zu äußern Kapnist in seinen Horazübertragungen, und zwar auch in den *podražanija*, stets vermieden hat.⁷²⁶

Im gleichen Heft der *Trudy obščestva ljubitelej...* ist, unmittelbar im Anschluß an den Text von Kapnist,⁷²⁷ eine von Aleksej Fedorovič Merzljakov (1778-1830) verfaßte Würdigung dieses Gedichtes abgedruckt. Merzljakov war Ordinarius für Sprache und Dichtung an der Moskauer Universität und selbst auch Mitglied der Gesellschaft der Liebhaber der russischen Literatur. Hier nun einige Auszüge aus seiner Würdigung für Kapnists Gedicht:

Без сомнения приятно, почтеннейшие сочлены, в сем прекрасном сочинении встретить и узнать того песнопевца, которого творениями пленились мы столько времени. Талант превосходного писателя может иногда ослабеть с годами; но искусство его возвышается и совершенствуется до самого гроба.(...)

Почтенный автор наш цветет и теперь между лучшими поэтами российскими, как знаток и страстный любитель своего искусства, умеющий свободно управлять им в зиму лет своих, так, как управлял он им в лета юношеские.(...)

Это общий врач сердец, который произвольно разделяет мои страдания, потому что их сам испытал, и предлагает мне дружественно и кротко врачевания, которые известны ему по опыту. – Несчастный понимает лучше всего несчастного.

„Es ist für uns ohne Zweifel angenehm, hochverehrte Mitglieder unserer Gesellschaft, in diesem vortrefflichen Werke dem Liedersänger zu begegnen und ihn kennenzulernen, von dessen Schöpfungen wir schon eine so lange Zeit gefesselt sind. Das Talent eines hervorragenden Schriftstellers mag mitunter im Laufe der Jahre schwächer werden; doch seine Kunst gelangt zu immer größerer Höhe und Vollkommenheit bis hin zu Grabe. (...)

⁷²⁵ Vgl. W. Busch, a.o.O. S. 105

⁷²⁶ Vgl. z.B. o. SS. 82/83 und 240.

⁷²⁷ „Труды Общества любителей российской словесности при Императорском Московском университете“, 1819, ч. 15, стр. 14-24

Unser verehrter Autor steht auch jetzt noch in voller Blüte unter den besten russischen Dichtern, als Kenner und leidenschaftlicher Liebhaber seiner Kunst, der es versteht, frei über sie zu verfügen im Winter seiner Jahre, so wie er über sie in jungen Jahren verfügt hatte.(...)

Dies ist der gemeinsame Arzt aller Herzen, der freiwillig meine Leiden teilt, weil er sie selbst erfahren hat, der mir freundschaftlich und voller Milde die Heilmittel vorschlägt, die ihm aus der Erfahrung bekannt sind. – Der Unglückliche versteht den Unglücklichen besser als jeder andere.(...)“

Bevor er auf Einzelheiten des Gedichtes zu sprechen kommt, hebt Merzljakov noch den besonderen Ton des Gedichtes hervor: er sei

„edel, gleichmäßig, ohne prunkvolle Auszierungen und übermäßige Gefühlsaufwallungen und zeichne sich nur durch die Kraft der Gedanken und durch seine Ausdruckskraft aus.“

Merzljakov schließt diesen Teil seiner Würdigung mit folgenden Bemerkungen:

Сей тон ...составляет... характеристику почти всех од гн.а Капниста, в коих чистота языка, скромность и какая-то особенная бережливость в украшениях блестящих, соединенная с чувством глубоким, часто унылым, но всегда благородным, составляют главное достоинство. (...) Такова должна быть философская ода.

„Dieser Ton ... ist ... das Hauptmerkmal fast aller Oden von Herrn Kapnist, in denen die Reinheit der Sprache, Bescheidenheit und eine gewisse besondere Sparsamkeit mit glänzenden Ausschmückungen, verbunden mit einem tiefen Gefühl, manchmal traurig, aber immer von edler Art, den wichtigsten Vorzug bilden. (...) So muß eine philosophische Ode sein.“

Merzljakov zeigt sich hier als großer Verehrer von Kapnist, und man darf annehmen, daß es in der Gesellschaft noch mehrere solcher Verehrer gab, die Kapnists Schaffen über Jahre hinweg mit ihrer Sympathie begleiteten. Merzljakov stellt ihn in eine Reihe mit „den besten russischen Dichtern“, der im Gegensatz zu vielen seiner „Kollegen“ auch im Alter noch im Vollbesitz seiner geistigen und künstlerischen Kräfte steht. An seinem Gedicht lobt er die Reinheit der Sprache und das behutsame Umgehen mit starken Effekten und stellt fest, daß Kapnists philosophische Oden als mustergültig betrachtet werden dürfen.

Merzljakovs hohes Lob hätte Kapnist in Obuchovka aus seiner Resignation herausreißen können,⁷²⁸ jedoch ist dem Verfasser dieser Arbeit nichts über eine entsprechende Reaktion des Dichters bekannt geworden. Im Jahre 1822 gab Merzljakov in Moskau seinen „Kurzen Entwurf einer Theorie der schöngeistigen Literatur“ heraus.⁷²⁹ In diesem vorwiegend für Studienzwecke bestimmten Werk werden die literarischen Gattungen kurz vorgestellt und jeweils die wichtigsten Vertreter der einzelnen Länder genannt. Zum Stichwort „Satire“ heißt es da unter §14⁷³⁰ knapp:

Из русских писали сатиры: Князь Кантемир, Сумароков, Дмитриев, Капнист, Воейков, Милонов и другие. – „Von den Russen haben Satiren geschrieben: Fürst Kantemir, Sumarokov, Dmitriev, Kapnist, Voejkov, Milonov und andere.“

Zum Stichwort „Philosophische Gedichte“ (§ 10)⁷³¹ werden genannt:

Из русских: Ломоносов, Херасков, Державин, Капнист и многие другие. „Von den Russen: Lomonosov, Cheraskov, Deržavin, Kapnist und viele andere.“

Man sieht es schon an diesen Beispielen: Bei Merzljakov findet sich Kapnists Name jeweils in der Gesellschaft von russischen Dichtern, die auf ihren Gebieten Großes geleistet hatten.

Man wird das Lob Merzljakovs umso höher einschätzen, wenn man bedenkt, daß er selbst nicht nur ein guter Theoretiker, sondern auch ein angesehener Dichter war. Ähnlich wie Kapnist hat er sich mit der Übersetzung antiker Dichter beschäftigt und z.B. auch Horaz-Oden ins Russische übertragen. Die Auswahl, die er dabei traf, erinnert sehr an die Kapnists: Von den insgesamt 25 Gedichten hatte Kapnist ebenfalls 15 bearbeitet, insbesondere waren die 7 Oden, die er aus dem II. Buch ausgewählt hat, alle auch von Kapnist schon übertragen worden.

Als Übersetzer ist Merzljakov jedoch neue Wege gegangen, besonders auf dem Gebiet der Metrik: Durch die Einführung daktylischer Maße – z.B. des Adoneus

⁷²⁸ Vgl. o. SS. 324/325.

⁷²⁹ A. F. Merzljakov, *Kratkoe načertanie teorii izjaščnoj slovesnosti*, Moskau 1822

⁷³⁰ s. Merzljakov, a.a.O. S. 151

⁷³¹ a.a.O. S. 164

– in die russische Dichtung hat er viel dazu beigetragen, daß sich die Wiedergabe antiker Lyrik im Originalmetrum auch in Rußland allmählich durchsetzte.⁷³²

Schon im Abschnitt „Versmaß und Reimtechnik“⁷³³ des vorigen Kapitels wurde dargelegt, wie beharrlich Kapnist sich einer Anwendung von Daktylen in der russischen Dichtung entgegensetzte. Es hat ihn wahrscheinlich sehr betroffen, daß Gnedič, den er von früher her kannte und in den Kreis von Deržavin eingeführt hatte, bei der Ilias-Übersetzung eigenen Vorstellungen folgte und nun doch den Hexameter anwandte.⁷³⁴

Gnedičs Verdienst ist es, den Hexameter in einem bedeutenden Werk benutzt und dadurch in Rußland allgemein bekannt gemacht zu haben; dabei muß man aber festhalten, daß es Merzljakov war, der das für die russische Literatur neue Versmaß erarbeitet hat; so schreibt der Dichter und Literaturkritiker Michail Aleksandrovič Dmitriev:⁷³⁵

Гекзаметры начал у нас вводить Мерзляков, а не Гнедич... Мерзляков и Гнедич – это Колумб и Америк-Веспучий русского гексаметра.

„Die ersten Hexameter hat bei uns Merzljakov eingeführt, und nicht Gnedič... Merzljakov und Gnedič sind für den russischen Hexameter wie Kolumbus und Amerigo Vespucci.“

Gnedič war übrigens durch Merzljakov mit der griechischen Dichtung bekanntgemacht worden. Mit Kapnist verband ihn die gemeinsame Freundschaft mit Olenin,⁷³⁶ in dessen Haus der junge Dichter ein häufig gesehener Besucher war.

Mit Deržavin geriet Gnedič in einen Streit, weil die *Beseda ljubitelej russkogo slova*⁷³⁷ ihm die Mitgliedschaft verweigerte. Innerlich hatte er sich schon länger vom Geist dieser Gesellschaft abgesetzt, wie aus einem Brief an Kapnist

⁷³² Vgl. dazu Busch, a.a.O. SS. 112 –116; vereinzelt gab es auch vor Merzljakov und Gnedič schon Versuche auf diesem Gebiet, z.B. bei Sumarokov mit den beiden „Sapphischen Oden“ und seiner „Horazischen Ode“ (vgl. o. S. 40).

⁷³³ S. o. SS. 313-316.

⁷³⁴ S. o. a.a. O.

⁷³⁵ M. A. Dmitriev (1796-1866); Zitat aus: A. F. Merzljakov, *Stichotvorenija, Sovetskij pisatel', L. 1958*, S. 41.

⁷³⁶ Zu Olenin s.o. SS. 344/346.

⁷³⁷ Die literarische Gesellschaft *Beseda ljubitelej russkogo slova* (s. o. S. 257, Anm. 493.)

hervorgeht, in dem er sich über den nach seiner Meinung übertriebenen slavophilen Purismus der *Ljubiteli* lustig macht:

„Damit sie im Fall Ihrer Ankunft und Ihres Besuches bei der „*Beseda*“ nicht in Konfusion geraten, möchte ich Sie schon vorher warnen, daß das Wort Prosa bei ihnen *govor* heißt, daß sie statt Billet *značok* sagen, statt Nummer *čislo*, statt Schweizer *vestnik* ...“⁷³⁸

Als Kapnist im Jahre 1815 seine Schrift *Kratkoe izyskanie o Giperboreanach*⁷³⁹ veröffentlichte – ebenso in der *Beseda* wie im gleichen Jahre auch die beiden Briefe an Uvarov – da schrieb Gnedič eine Satire mit dem Titel *Novosti*.⁷⁴⁰ Aus diesem Gedicht, das als Gespräch zweier Freunde abgefaßt ist, sollen hier einige Verse zitiert werden:

Гиперборейцы мы, – нас кто умнее в мире!...	„Hyperboreer sind wir, wer ist verständiger auf der Welt als wir!...
Пиндар учился петь у русских ямщиков!...	Pindar hat singen gelernt bei russischen Fuhrknechten!...
Гомер дикарь, и груб размер его стихов...	Homer ist ein Wilder, und roh ist das Versmaß seiner Verse...
И нам ли подражать их лирам, петь их складом?...	Und da sollen wir ihre Lyrik nachahmen, auf ihre Weise singen?“...

Auf das ungläubige Staunen seines Gesprächspartners hin beteuert der Erzähler:

Божуся, автор сам нам это все читал!	„Ich schwör es dir, der Autor selbst hat uns alles so vorgetragen!“
--------------------------------------	------------------------------------------------------------------------

Daraufhin heißt es im letzten Vers:

Где, в желтом доме? – Нет, в приятельской беседе	„Wo denn, im Irrenhaus?“ – „Nein, bei den Freunden in der <i>Beseda</i> .“
-----------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------

⁷³⁸ Vgl. N. I. Gnedič, *Stichotvorenija*, Leningrad 1956, S. 19:
govor = Gespräch- (-sartige Rede); *značok* = kleines (Eintritts-) Zeichen; *čislo* = Zahl;
vestnik = (Dienst-) Bote; mit „Schweizer“ ist hier ein Pförtner o.ä. gemeint.

⁷³⁹ „Kurze Untersuchung über die Hyperboreer“, s.o. SS. 307-309.

⁷⁴⁰ Vgl. N. I. Gnedič, a.a.O., SS. 239/240.

Mit Sicherheit hätte sich Kapnist tief verletzt gefühlt, wenn er diese scharfzüngige Satire zu Gesicht bekommen hätte. Aber Gnedič hatte sie nicht zur Veröffentlichung bestimmt, und so dauerte es fast 100 Jahre, bis sie in einem Sammelband der Akademie der Wissenschaften erschien.⁷⁴¹ Ähnlich, wie er sich mit Deržavin wieder aussöhnte, so hat er auch über Kapnist zumindest in der Öffentlichkeit kein böses Wort geäußert.

In der Moskauer Zeitschrift *Atenej*⁷⁴² erschien im Jahre 1828, also fünf Jahre nach Kapnists Tod, ein Artikel von Aleksandr Aleksandovič Pisarev⁷⁴³ mit dem Titel *Pochval'noe slovo V. V. Kapnistu* – „Lobrede auf V. V. Kapnist“. Darüber schreibt Babkin:⁷⁴⁴

A. Писарев относил стихотворения Капниста к разряду философской лирики. Отметив, что талант Капниста уступает таланту Ломоносова и Державина, (он писал)...

„A. Pisarev zählte die Gedichte Kapnists zur philosophischen Lyrik. Er vermerkte, daß Kapnists Begabung hinter der Lomonosovs und Deržavins zurückstand, (und schrieb)“...

Daran anschließend gibt Babkin einen kurzen Auszug aus Pisarevs Rede:

Капнист не изумляет, но привлекает читателя; он действует не вдруг, но оставляет впечатление продолжительное; узнавши его, нельзя не полюбить, полюбивши, невозможно изгладить его из памяти; блестящие соперники могут отвлечь от него человека, избалованного счастьем, но при первом обороте судьбы Капнист предстанет ему как друг давнишний, всегда верный, постигающий его утрату, сострадающий его печалям и готовый вместе с ним проливать утешительные слезы. Так, глубокое душевное чувство и неизъяснимо прелестная унылость, соединенная с чистейшей философией,

⁷⁴¹ Im *Sbornik Otdelenija russkogo jzyka i slovesnosti Akademii nauk*, t. 91, Sankt Petersburg, 1914, S. 32

⁷⁴² *Atenej* – „Atheneum“, zweiwöchentlich erscheinende Zeitschrift, die nur von 1828 bis 1830 existierte.

⁷⁴³ A. A. Pisarev, (1780-1848), war tätig als Schriftsteller und als Kurator der Moskauer Universität.

⁷⁴⁴ Babkin I, S. 28

составляют отличительный характер лирических стихотворений Капниста. (...)

„Kapnist überrascht den Leser nicht, sondern er zieht ihn an; er wirkt nicht sofort, sondern er hinterläßt einen bleibenden Eindruck; wenn man ihn kennenlernt, muß man ihn lieb gewinnen, hat man ihn lieb gewonnen, kann man ihn nicht mehr aus dem Gedächtnis tilgen. Glänzende Rivalen mögen von ihm einen vom Glück verwöhnten Menschen ablenken; doch bei der ersten Wendung des Schicksals steht Kapnist vor ihm wie ein altbekannter Freund, immer treu, voller Verständnis für die Verluste des anderen, voller Mitleid mit seinem Kummer und bereit, zusammen mit ihm tröstende Tränen zu vergießen. So bilden ein tiefes seelisches Gefühl und eine unerklärlich liebreizende schwermütige Stimmung, verbunden mit der reinsten Philosophie, den typischen Charakter der lyrischen Gedichte Kapnists. (...)“

Vergleichbar sind diese Äußerungen über Kapnist teilweise mit denen von Merzljakov:⁷⁴⁵ Auch dort wird auf seine Menschenfreundlichkeit und auf seine Fähigkeit zum „Mitleiden“ hingewiesen; hier wie dort wird das lyrische Ich mit dem realen Ich des Dichters ohne weiteres gleichgesetzt. In der Bewertung von Kapnists dichterischen Fähigkeiten unterscheiden sich jedoch die beiden Autoren: Während Merzljakov Kapnist einen Platz „unter den besten russischen Dichtern“ zuweist, drückt es Pisarev klar aus, daß „Kapnists Talent dem Lomonosovs und Deržavins nachstehe“.

Eine etwas andere Tendenz hat eine Bemerkung über Kapnist, die Wilhelm Küchelbecker⁷⁴⁶ am 5. September 1833 in sein Tagebuch notierte:

<Мнение> Капниста, помещенное в <Сыне отечества> на 1819 год, о том, <что Улисс странствовал не в Средиземном, но в Черном и Азовском морях>, довольно мне кажется основательным. Примечательна при сем случае скромность почтенного старца-поэта, друга и сверстника Державина; такая же скромность и такая же

⁷⁴⁵ Vgl. o. S. 360/361.

⁷⁴⁶ Wilhelm Küchelbecker („*Kjuchel'beker*“), (1797-1846), deutscher Herkunft, war Schulkamerad von A. S. Puškin im Lyceum in Car'skoe selo und seitdem dessen Freund; Küchelbecker besaß gute Kenntnisse u.a. der lateinischen und griechischen Sprache und war Anhänger von Deržavins Poesie. Wegen seiner Teilnahme am sog. Dekabristenaufstand 1825 wurde er zunächst mit Festungshaft und später mit Verbannung nach Sibirien bestraft.

основательность в статье о его перемещении 5-й песни <Одиссеи>: все это прекрасно и заслуживает подражания; лишним мне только кажется, что Капнист в конце обеих статей поместил по эпиграмме на самого себя... Mann (sic!) muß sich nicht wegwerfen.

„Die ‚Ansicht‘ Kapnists, daß die Irrfahrten des Odysseus nicht im Mittelmeer, sondern im Schwarzen und im Asovschen Meer stattfanden“,⁷⁴⁷ die er im *„Syn otečestva“*⁷⁴⁸ von 1819 veröffentlicht hat, scheint mir recht begründet. Beispielhaft ist hier die Bescheidenheit des verehrten alten Dichters, des Freundes und Gefährten von Deržavin. Eine ebensolche Bescheidenheit und eine ebensolche Vernünftigkeit in der Argumentation findet sich in seinem Artikel über die Umstellung des 5. Gesanges der Odyssee:⁷⁴⁹ All dies ist vortrefflich und verdient Nachahmung. Überflüssig erscheint mir nur, daß Kapist an das Ende der beiden Artikel jeweils ein Epigramm über sich selbst gesetzt hat...⁷⁵⁰ Mann (sic!) muß sich nicht wegwerfen.“⁷⁵¹

Küchelbecker setzte sich sehr für eine national-russische Kultur ein, dieser Umstand spielte wohl bei seiner Bewertung der beiden Kapnist-Texte eine große Rolle. Auch er spricht von der „Bescheidenheit“ des „verehrten“ alten Dichters, wie zuvor schon Merzljakov. Das hinderte ihn allerdings nicht an dem Vorwurf gegenüber Kapnist, daß „er jeweils ein Epigramm auf sich selbst an den Schluß einer Schrift gesetzt habe“, was doch nur so zu interpretieren ist: daß er sich selbst dadurch in den Vordergrund gespielt habe. Jedoch zeigt das oben⁷⁵² angeführte Epigramm nach Ansicht des Verfassers dieser Arbeit keine Eitelkeit, sondern, wie dort schon festgestellt, nur die Fähigkeit des Autors zur Selbstironie.

⁷⁴⁷ Vgl. o. S. 309.

⁷⁴⁸ *Syn otečestva* – „Sohn des Vaterlandes“, bedeutende monatlich erscheinende Zeitschrift, existierte von 1812 bis 1852.

⁷⁴⁹ Der eigentliche Titel dieser Schrift lautet: „Über die Wiederherstellung der ursprünglichen Handlungsabfolge in den ersten sechs Gesängen der Odyssee“ (vgl. o. S. 61)

⁷⁵⁰ Das Epigramm zu Kapnists Schrift *Mnenie...* s. o. S 310.

⁷⁵¹ Dieser Satz steht im Original auf deutsch.

⁷⁵² Vgl. o. S. 310; ein zweites Epigramm, von dem Küchelbecker spricht (am Schluß von *O vosstanovlenii...* „Über die Wiederherstellung...“) ist weder in der Kapnist-Ausgabe von Smirdin (1849) noch in der von Babkin (1960) zu finden.

Küchelbecker hat, ebenfalls wie Merzljakov, Kapnist in die Reihe der größten russischen Dichter gestellt. In seiner Schrift *O napravlenii našej poezii, osobenno liričeskoj, v poslednee desjatiletie* – „Von der Ausrichtung unserer Poesie, besonders der lyrischen, in den letzten zehn Jahren“ – schreibt er:

От Ломоносова до последнего преобразования нашей словесности Жуковским и его последователями у нас велось почти без пережужкивание поколение лириков, коих имена остались стяжанием потомства, коих творениями должна гордиться Россия: Ломоносов, Петров, Державин, Дмитриев, спутник и друг Державина – Капнист (...)

„Von Lomonosov bis zur letzten Umgestaltung unserer Literatur durch Žukovskij und seine Anhänger gab es bei uns fast ohne Unterbrechung eine Generation von Lyrikern, deren Namen als Gewinn für die Nachwelt blieben, auf deren Werke Rußland stolz sein muß: Lomonosov, Petrov, Deržavin, Dmitriev, der Gefährte und Freund Deržavins – Kapnist (...)“⁷⁵³

In dem sehr umfangreichen Gesamtwerk des russischen Kritikers und Publizisten Vissarion Grigorevič Belinskij (1811-1848) gibt es mehrere Artikel, in denen er sich u.a. mit Kapnist auseinandersetzt. Einige dieser Stellen sollen hier zitiert werden. Zu den ersten Arbeiten, mit denen Belinskij hervortrat, gehörten die 1834 in der Zeitschrift *Molva*⁷⁵⁴ – „Das Gerücht“ erschienenen *Literaturnye mečtanija* – „Literarische Meditationen“. In diesem Artikel zählt er „bemerkenswerte Literaten der Karamzin-Zeit“ auf und beginnt mit Kapnist:

Капнист принадлежит к трем царствованиям. Некогда он слыл за поэта с необыкновенным дарованием. Г-н Плетнев⁷⁵⁵ даже утверждал где-то и когда-то, что у Капниста есть что-то такое, чего бы недостает Ламаргину: *le bon vieux temps!*

Теперь Капнист совершенно забыт, вероятно, потому что плакал в своих стихах по правилам порядочной *хриш*, а более всего потому, что едва заметные блески таланта еще не могут спасти писателя от

⁷⁵³ Küchelbecker nennt hier – vermutlich ohne Absicht – nur solche Lyriker, die auch als Bearbeiter (als Übersetzer oder als Nachahmer) von Horazoden aufgetreten sind.

⁷⁵⁴ *Molva* („Gerücht“) war eine Beilage zu Nadeždins (gesellschafts-) kritischer Zeitschrift „*Teleskop*“. (zu Nadeždin s. o. S. 292, Anm. 578.)

⁷⁵⁵ P. A. Pletnev, s. u. S. 372, Anm. 763.

всепоглощающих волн Леты. Он наделал много шума своею <Ябедою>; но эта прославленная <Ябеда> ни больше ни меньше, как фарс, написанный языком варварским даже и по своему времени.⁷⁵⁶

„Kapnist lebte unter drei Zarenherrschaften. Zu einer gewissen Zeit galt er als Dichter mit einer ungewöhnlichen Begabung. Herr Pletnev behauptete sogar irgendwo und irgendwann, daß Kapnist etwas besitze, woran es anscheinend Lamartine fehle: le bon vieux temps! Jetzt ist Kapnist völlig vergessen, wahrscheinlich, weil er in seinen Versen geweint hat nach allen Schulregeln der Kunst, aber noch mehr deshalb, weil kaum bemerkbare Fünkchen von Talent noch nicht einen Schriftsteller vor den alles verschlingenden Wellen der Lethe erretten können. Er hat viel Staub mit seiner „*Jabeda*“ aufgewirbelt; doch diese vielgerühmte „*Jabeda*“ ist nicht mehr und nicht weniger als eine Farce, geschrieben in einer auch für die damalige Zeit barbarischen Sprache.“

Eine ähnliche Einschätzung der dichterischen Qualität Kapnists äußert Belinskij in dem etwa zur gleichen Zeit entstandenen Artikel *O stichotvorenijach g.-a Baratynskogo* – „Über die Gedichte von Herrn Baratynskij“.⁷⁵⁷ Hier nennt er Kapnist in einem Zuge mit Dichtern wie Delille und Gnedič und sagt von ihnen:

Это люди, больше или меньше доступны поэзии, т.е. способны понимать ее, часто владеющие талантом формы, вместо таланта творчества, т.е. умеющие дать изящную форму всякой мысли, даже пустой. Они обыкновенно угождают, льстят своему времени и посему пользуются успехом только в свое время, тотчас забываемые, как наступит другое время и приведет с собою другие идеи, другие потребности.⁷⁵⁸

„Dies sind Menschen, die mehr oder weniger zugänglich sind für Dichtung, d.h. sie sind in der Lage, sie zu begreifen; sie verfügen dabei oft über formales statt über schöpferisches Talent, d.h. sie verstehen es, jedem

⁷⁵⁶ V.G. Belinskij, t. 1.: *Stat'i i recenzii 1829-1835, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, M. 1953, S. 64*

⁷⁵⁷ Evgenij Abramovič Baratynskij (1800- 1844), klassizistisch-romantischer Dichter („Auf den Tod Goethes“); er war Freund Puškins und wird dessen „Plejade“ zugerechnet.

⁷⁵⁸ V. G. Belinskij, a.a.O. SS. 322/323

Gedanken, auch einem leeren, eine elegante Form zu geben. Gewöhnlich gefällt ihre Art, sie schmeicheln ihrer Zeit, und deshalb haben sie nur zu ihrer Zeit Erfolg, werden aber sofort vergessen, sobald eine andere Zeit kommt und neue Ideen, neue Erfordernisse mit sich bringt.“

Im Jahre 1841 veröffentlichte Belinskij in den Petersburger *Otečestvennye „zapiski – Vaterländische Annalen“*⁷⁵⁹ einen Aufsatz über die russische Literatur jenes Jahres (*Russkaja literatura v 1841 godu*), in dem er auch auf die Odenübersetzungen Kapnists zu sprechen kommt. Dort heißt es:

Капнист переделал довольно удачно, в духе своего времени, одну или две оды Горация, элегии же его особенно важны для хрестоматий, как живое свидетельство сантиментального духа русской литературы того времени.⁷⁶⁰

„Kapnist ist es ganz gut gelungen, im Geist seiner Zeit eine oder zwei Oden von Horaz zu übertragen; seine Elegien aber sind besonders wichtig für Chrestomathien, als lebendiges Zeugnis für den sentimentalen Geist der russischen Literatur jener Zeit.“

Im Anschluß daran äußert sich Belinskij über die *Jabeda*. Er zeigt Verständnis dafür, daß sie wegen ihres sozialen und politischen Anliegens großen Ruhm erworben habe, dies sei jedoch geschehen „ungeachtet all ihrer poetischen und sogar literarischen Wertlosigkeit“.

Als letztes Zitat von Belinskij sei noch ein Auszug aus seinem *Obozrenie russkoj literatury ot Deržavina do Puškina* – „Übersicht über die russische Literatur von Deržavin bis Puskin“ – aus dem Jahre 1843 angeführt:⁷⁶¹

Капнист писал оды, между которыми иные отличались элегическим тоном. Стих его отличался необыкновенною легкостью и гладкостью

⁷⁵⁹ Belinskij hatte von 1838 bis 1839 die Redaktion der Zeitschrift *Moskovskij Nabljudatel' – „Moskauer Beobachter“* – übernommen, nachdem *Molva* und *Teleskop* von der Zensur verboten worden waren. Als auch der *Nabljudatel'* sein Erscheinen einstellte, wechselte er nach St. Petersburg und wurde Literaturkritiker an der von Andrej Aleksandrovič Kraevskij herausgegebenen Zeitschrift *Otečestvennye zapiski*.

⁷⁶⁰ Belinskij, t. V: *Stat'i i recenzii 1841-1844, Izdatel'stvo Akademii nauk, M. 1954, SS. 527/528*

⁷⁶¹ Belinskij, t. VII: *Stat'ii recenzii 1843, Izdatel'stvo Akademii nauk, M. 1955, S. 121*

для своего времени. В элегических одах его слышится душа и сердце. Но этим и оканчиваются все достоинства его поэзии. Он часто злоупотреблял своею грустью и слезами, ибо грустил и плакал в одной и той же оде на нескольких страницах.

„Kapnist hat Oden geschrieben, unter denen sich manche durch ihren elegischen Ton auszeichnen. Sein Vers zeichnet sich aus durch eine für seine Zeit ungewöhnliche Leichtigkeit und Geschmeidigkeit. In seinen elegischen Oden ist Seele und Herz zu hören. Aber damit hören auch schon alle Vorzüge seiner Dichtung auf. Er hat häufig Mißbrauch getrieben mit seiner Trauer und seinen Tränen, denn er trauerte und weinte in ein- und derselben Ode über mehrere Seiten hin.“

Wie beim vorigen Zitat schließen sich auch hier wieder einige Bemerkungen zur *Jabeda* mit der gleichen Tendenz an:

Это произведение незначительно в поэтическом отношении, но принадлежит к историческо важным явлениям русской литературы (...)

„Dieses Werk ist unbedeutend in poetischer Hinsicht, aber es gehört zu den historisch wichtigen Erscheinungen der russischen Literatur (...“

Belinskij zeichnet also ein ziemlich negatives Bild von der dichterischen Qualität Kapnists: Schöpferisches Talent spricht er ihm ab, allenfalls gesteht er ihm gewisse formale Fähigkeiten zu. Aber auch diese hindern seiner Meinung nach Kapnist nicht daran, sich gelegentlich im Ton der Sprache völlig zu vergreifen. Belinskij bemerkt gewiß dessen Sicherheit und Leichtigkeit im Umgang mit dem Vers,⁷⁶² er erkennt auch an, daß „es Kapnist ganz gut gelungen sei, eine oder zwei Oden von Horaz zu übertragen“. Aber ebenso, wie er mit diesen Zahlenangaben völlig untertreibt, so übertreibt er die Bedeutung des Sentimentalismus im Werk Kapnists. Besonders hart wirkt hier seine – wohl ironisch gemeinte – Bemerkung, Elegien des Dichters seien besonders wichtig für (die Aufnahme in) Chrestomathien, „als lebendiges Zeugnis für den sentimentalischen Geist der russischen Literatur jener Zeit“.

⁷⁶² Tschizëvskij erklärt Belinskij als einen „für Dichtung verständnislosen Kritiker“ (Dmitrij Tschizëvskij, Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. I, S. 77).

Viel wohlwillender für Kapnist klingt da ein Zitat von Petr Aleksandrovič Pletnev,⁷⁶³ mit dem wir die Reihe von Äußerungen über den Dichter schließen:

Ниже Державина, по силе дарований, *Капнист* часто превосходит его чистотою и легкостью стихов. Его муза, более подражательная, чем оригинальная, остановила внимание свое на превосходном образце. Гораций был его учителем, и никто, удачнее Капниста, не напоминал нам звуков певца Августова.

Но Капнист не хотел остаться только переводчиком. Он главные чувства Горация облекал в свои формы, наводил на них свои краски и оживлял их национальной местностью. Его искусство произвело такое очарование, что мы, читая оды его, забываем оригинал, и в подражании видим что-то собственное.

Скромный в желаниях, иногда мечтатель, певец сердечной грусти, нежный друг, он влечет к себе тишиною души и ясностью своей поэзии. Можно ли, например, без участия прочитывать его оду: *Другу сердца* ?

„Geringer als Deržavin, was die Kraft seiner Begabung anbelangt, übertrifft ihn Kapnist häufig noch durch die Reinheit und die Leichtigkeit seiner Verse. Seine Muse, mehr nachahmend, als originell, richtete sich nach einem ausgezeichneten Vorbild aus: Horaz war sein Lehrmeister, und niemand hat uns mit mehr Erfolg als Kapnist die Klänge des augusteischen Sängers ins Gedächtnis gerufen.“

Kapnist wollte nicht nur Übersetzer bleiben. Er kleidete die Hauptgedanken des Horaz in sein eigenes Gewand, trug auf sie seine Farben auf und verlebendigte sie durch ein nationales Kolorit. Seine Kunst erzeugt einen solchen Zauber, daß wir, wenn wir seine Oden lesen, das Original vergessen und in der Nachahmung etwas Eigenes erblicken.

Bescheiden in seinen Ansprüchen, manchmal ein Träumer, wirkt dieser Sänger des Herzenskummers, ein zarter Freund, anziehend durch die Ruhe

⁷⁶³ Petr Aleksandrovič Pletnev (1792-1865), war von 1832 bis 1849 Rektor der Petersburger Universität; als Dichter pflegte er vor allem die „kleine Form“. Pletnev war Freund Puskins und Widmungsadressat von dessen *Evgenij Onegin*.

seiner Seele und die Klarheit seiner Poesie. Könnte man, zum Beispiel, ohne Anteilnahme seine Ode „Dem Herzensfreunde“ lesen?“⁷⁶⁴

Dieses Zitat von Pletnev ist eines der wenigen, in denen überhaupt Kapnist als Übersetzer von horazischen Oden genannt wird. Es stellt sich allerdings die Frage, ob Kapnist das hier ausgesprochene Lob ganz zugesagt hätte. Schon für seine *podražanija* hatte Kapnist eine enge Grenze gezogen, was den „Eigenanteil“ des Bearbeiters an Bildern und Gedanken betrifft. Erst recht galt ihm die Forderung nach größtmöglicher Genauigkeit für seine *perevody*:

Dies machte Kapnist mit seiner Bitte an lateinkundige Freunde deutlich, ihm in seinen Übersetzungen alles zu markieren, was ihnen als „kapnistisch“ und nicht als horazisch erschien.⁷⁶⁵ Daher dürfte gerade der Teil des Zitats, wo vom „Vergessen des Originals“ die Rede ist, nicht ganz im Sinne Kapnists gewesen sein. Andererseits wäre der Dichter wohl mit der Würdigung seiner Übersetzung als „eigenem Kunstwerk“ durchaus zufrieden gewesen.⁷⁶⁶

Insgesamt sind hier 13 Autoren zu Wort gekommen: Außer zwei anonymen Kritikern sind dies Chemnitzer, Deržavin, Ozerov, Nadeždin, Levanda, Merzljakov, Gnedič, Pisarev, Küchelbecker, Belinskij und Pletnev. Von den namentlich bekannten Autoren haben sich insbesondere die beiden „jüngsten“, nämlich Nadeždin und Belinskij, als die schärfsten Kritiker Kapnists gezeigt.⁷⁶⁷ Außer Pletnev (s. o.) haben sich nur diese beiden in den jeweils angeführten Zitaten über Kapnists Horaz-Adaptionen geäußert, und zwar beide negativ. Ganz auf die Seite Kapnists stellen sich besonders solche Autoren, die den Dichter noch persönlich gut gekannt haben, also Chemnitzer, Ozerov, Merzljakov und – mit den genannten Abstrichen – Pisarev.⁷⁶⁸

⁷⁶⁴ Zitat aus dem „Brief an die Gräfin S. I. S. über russische Dichter“, in P. A. Pletnev, *Sočinenija i perepiska, t.1*, St. Petersburg 1885, S. 160-200; hier: S. 166-168; der Mittelteil dieser Stelle befindet sich bei W. Busch, a.a.O. auf S. 106 in deutscher Übersetzung, die wir oben zitieren. Im Anschluß an den ganzen zitierten Text führt Pletnev als Beispiel Kapnists Gedicht *Drugu serdca* (nach Horaz, c. II, 6) an.

⁷⁶⁵ Vgl. z.B. o. S. 288, den Brief an einen seiner Freunde.

⁷⁶⁶ Vgl. dazu o. S. 264, Zitat (8)

⁷⁶⁷ Nadeždin und Belinskij stehen am Anfang einer Reihe von russischen Literaturkritikern, die später von Černyševski (1828-1889) und Dobroljubov (1836-1861) fortgesetzt wurde.

⁷⁶⁸ Über die „Sonderrolle“ Deržavins, der zu den besten Freunden Kapnists gehörte, ist oben berichtet worden (s. o. SS. 351-353)

In vielen der angeführten Zitate wird Kapnists Charakter erwähnt, am besten beschrieben in den Zitaten von Merzljakov und von Pisarev. Was nun von diesen beiden positiv gesehen und dargestellt wird, das sieht Belinskij offenbar negativ, und so erscheint Kapnist in seinen Aufsätzen als ein zu weicher Mensch, der nahe am Wasser der Tränen gebaut hat und auch in seiner Dichtung zu häufig davon Gebrauch macht. Gewiß war Kapnist keine Kämpfernatur: Schon für die *Satira I* schrieb er unter dem Druck der Kritik eine Neufassung, in der keine Namen von angegriffenen Schriftstellern mehr vorkamen, desgleichen hat er seine *Antigona* umgeschrieben, und zwar in eine Fassung ohne den zu seinen Zeiten nicht „opportunen“ Tyrannenmord.

Auf der anderen Seite zeigt aber schon die Tatsache, daß er die *Satira I* geschrieben hat, außerdem die *Oda na rabstvo* und vor allem die *Jabeda*, daß Kapnist eben nicht immer den Weg des geringsten Widerstandes gegangen ist, sondern auch mutig genug war, sich mit den Mächtigen seiner Zeit anzulegen. Was seine angebliche „Tränenseligkeit“ angeht, so lohnt ein Blick in seine Odenübertragungen nach Horaz: Das Wort Träne (*sleza*) kommt dort an drei, vier Stellen vor, genau so oft wie bei Horaz selbst, dessen Dichtung nun wirklich nichts mit Sentimentalismus zu tun hat. An diesen Stellen⁷⁶⁹ ist von der Trauer

⁷⁶⁹ Es handelt sich um folgende Stellen (Fortsetzung s. nächste Seite):

Horaz, c. I, 24	Капnist, Na smert' druga s.o., SS. 106/107	(Übersetzung: s.o., SS. 107/108)
VV. 1-2 und 9-10	1. Strophe, 1. und 4. Vers 3. Strophe, 1. und 2. Vers,	
Horaz, c. II, 6 Verse 22-24:	Капnist, Drugu serdca 5. Strophe, die beiden letzten Verse:	Übersetzung zu den Texten von Kapnist:
ibi tu calentem	там теплой оросишь слезою	„Dort wirst du mit warmer Träne netzen
debita sparges lacrima favillam vatis amici.	прах милого тебе певца.	den Staub des dir lieben Sängers.“

um den Tod eines geliebten Menschen die Rede; schon deshalb kann man hier nicht von einem „Mißbrauch der Tränen“ sprechen, wie dies Belinskij tut. Man kann daraus nur folgern, daß er entweder die Odenübertragungen Kapnists nicht kannte oder daß er sie ignoriert hat. Belinskij, der einen großen Einfluß auf die Weiterentwicklung der russischen Literatur hatte, scheint mit die Weichen gestellt zu haben für ein Kapnist-Verständnis, in dem nur dessen „sozial-engagierte“ Dichtung überhaupt eine Rolle – wenn auch keine literarische – spielte, und in welchem die von Kapnist selbst als so wichtig erachtete Lyrik ganz an den Rand gedrängt wurde.

und Horaz, c. II, 9	Kapnist, Utešenie v goresti	Übersetzung zu den Texten von Kapnist
4. Strophe: At non ter aevo functus amabilem ploravit omnis Antilochum senex annos nec inpubem parentes Troilon aut Phrygiae sorores	3. Strophe: Но старец, век тройно проживший, по Антилохе дорогом не век стенал, ток слез проливший, не вечно сетовал о нем.	„Aber der Greis, der dreifaches Alter gelebt, er seufzte nicht um seinen lieben Antilochos, ein Leben lang, Tränenströme vergießend, Nicht immer weiter hat er ihn beklagt.
5. Strophe flevere semper,...	Не вечно юного Троила, как пал он в мрачный ада зев, кропилась хладная могила росою слез троянских дев.	Nicht immer weiter wurde des jungen Troilos kaltes Grab, als er in den finsternen Rachen des Hades gefallen war, benetzt vom Tränentau der trojanischen Mädchen.“

Außerdem gibt es in der „Schwanenode“ II, 20 – Piit-lebed’ – eine solche Stelle, wenn man die Entsprechung

Horaz, V. 21 (- 23):	Kapnist, 6. Strophe:	
1. Vers: Absint inani funere neniae...!	Прочь! Нений слезливый лик	Fort mit der Nänien tränenreicher Schar!

noch dazurechnen will.

Unter diesen Umständen war es verdienstvoll, daß A. F. Smirdin,⁷⁷⁰ der ebenfalls zahlreiche Angriffe von Seiten Belinskij's zu überstehen hatte, gerade zu dieser Zeit seine Kapnist-Ausgabe vorlegte. Hier kamen erstmals neben den Dramen auch die Lyrik des Dichters, und zwar seine „eigene“ ebenso wie die Horazübertragungen, zu ihrem Recht. Doch wurde durch das Werk Smirdin's nicht etwa eine „Kapnist-Renaissance“ eingeläutet. Erst im 20. Jahrhundert hat man damit begonnen, durch Neuausgaben und wissenschaftliche Untersuchungen Verständnis für das Werk Kapnist's zu wecken und es einer größeren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Vielleicht bietet sein 250. Geburtstag im Jahre 2008 den Anlaß, diesen großen und doch so bescheidenen Dichter angemessen zu würdigen und ihn vor der Vergessenheit zu bewahren.

⁷⁷⁰ Vgl. o. S. 2; Smirdin bereitete Mitte der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts die Ausgabe eines Sammelbandes *Sto russkich literatorov* – „Hundert russische Schriftsteller“ vor. Belinskij bemängelte daran vor allem die „willkürliche Auswahl“, in der neben talentvollen Dichtern ganz unbegabte stünden. Die Ausgabe der Werke Kapnist's durch Smirdin (1849) hat Belinskij nicht mehr erlebt. Vgl. *Sto russkich literatorov – Izdanie knigoprodavca A. Smirdina in: V.G. Belinskij, Stat'i i recenzii 1845-1846, Polnoe sobranie sočinenij, t. IX, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, Moskva 1955, S. 251/252.*

ZUSAMMENFASSUNG DER KAPITEL II BIS VI⁷⁷¹

Die Biographie V. V. Kapnists zeigt Ähnlichkeiten mit den Lebensläufen seiner Vorgänger auf dem Gebiet der Horaz-Rezeption in Rußland: Er stammte aus einer begüterten, dem Adel gleichgestellten Familie, die sich, zumindest in der ersten und zweiten Generation nach der Einwanderung aus Griechenland, dem russischen Zaren- bzw. Kaiserhaus verpflichtet fühlte. Das Familiengut Obuchovka in der Ukraine war dem Vater Kapnists durch eine Schenkung der Kaiserin Elisabeth für seine Verdienste im Türkenkrieg (1735-1739) zugefallen. Ähnlich wie bei seinen „Vorläufern“ gehen auch bei Kapnist die Fremdsprachenkenntnisse – Französisch und Deutsch – bis ins Kindesalter im Elternhaus zurück, eine Ausbildung im engeren Sinne hat er nur an der Kadettenschule beim Leibgarderegiment *Preobraženskij polk* erfahren. Auch für den Freundeskreis der jungen Petersburger Literaten und Künstler, dem Kapnist angehörte, gab es eine Vorläuferin: die „*Učenaja družina*“ um Feofan Prokopovič.

Nach seinem Ausscheiden aus dem Leibgarderegiment (1775) suchte Kapnist in diesem Kreis besonders die Freundschaft mit Deržavin, Chemnitzer und L'vov. Sie waren älter und auch menschlich reifer als der erst siebzehnjährige Kapnist, doch alle vier einig in der Liebe zur Sprache und zur Literatur. Nach dem Vorbild L'vovs, der sich sehr für die Literatur der Antike interessierte, brachte zunächst Deržavin (1804), darauf Kapnist (1806) jeweils eine Sammlung von Gedichten mit anakreontischer Lyrik heraus. Die drei Freunde waren zudem noch miteinander verschwägert, denn wie Kapnist und L'vov (1781) hatte auch Deržavin – nach dem Tod seiner ersten Frau – eine Tochter aus der Familie des Petersburger Oberstaatsanwaltes Aleksej D'akov geheiratet (1795).

Kapnists Jugend und sein frühes Erwachsenenalter fielen in die Regierungszeit von Katharina II., die er zunächst sehr verehrte. Als aber der junge Dichter durch Kritik an der überall in Rußland herrschenden Korruption und der allgemeinen Unbildung sich bei Hofe unbeliebt gemacht hatte, kehrte er nach Obuchovka zurück und blieb dort bis zum Tode Katharinas im Jahre 1796; endgültig hat sich Kapnist erst 1801, nach der Ermordung Pauls I., in Obuchovka niedergelassen.

Kapnist fand schon ziemlich früh seinen eigenen Stil, den er am besten verwirklichen konnte in der von Lomonosov und Trediakovskij überlieferten Form der großen Ode. Er hatte diese Form schon in seiner französischen Jugendode zu Ehren der Kaiserin Katharina gepflegt und wendete sie – fast

⁷⁷¹ Zusammenfassung zu Kapitel I s. o. SS. 45/46.

fünfzig Jahre später – immer noch an im *Vozzvanie na pomošč' Grecii* – „Aufruf, Griechenland zu helfen“ – . Kapnist hat keine Kunstprosa hinterlassen; an Prosa gibt es von ihm lediglich einige Artikel über sprachliche bzw. historische Themen. Auch seine Dramen sind alle in gebundener Sprache geschrieben.

Das bekannteste Drama Kapnists – wenn nicht überhaupt sein bekanntestes Werk, ist die Komödie *Jabeda* – „Die (Prozeß-) Schikane“. Mit diesem Stück aus dem Jahre 1798, in dem er viel selbst Erlebtes auf die Bühne brachte, hat Kapnist bei seinen Zeitgenossen in gleichem Maße Zustimmung und Ablehnung erfahren, wobei die negativen Stimmen vor allem aus dem Lager der regierungsnahen Kreise stammten.

Kapnist war über die antike Mythologie wohl schon in seiner Jugend unterrichtet worden, die antiken Sprachen hat er erst als Erwachsener kennengelernt. Im Griechischen, das er in seinen Kommentaren gelegentlich zum Vergleich anführt, ist er wahrscheinlich nicht über ein Grundwissen hinausgekommen, für das Lateinische hat er sich aber offenbar ganz gute Kenntnisse angeeignet. Jedenfalls spricht Kapnist zu oft von einem selbständigen „Übersetzen“, als daß man annehmen könnte, er habe sich dabei nur auf die Arbeit lateinkundiger Freunde verlassen. Gewiß aber fühlte er sich sein Leben lang unsicher in dieser Sprache, weil er sie nicht „ordentlich“ gelernt hatte.

Mit seiner *Satira I* knüpft Kapnist an eine von Kantemir in Rußland begründete, u.a. von Sumarokov und Chemnitzer fortgeführte Tradition an: Die antike Form der Satire, die von Horaz besonders gepflegt worden war, wird mit typisch russischem Inhalt gefüllt. Der „Erfolg“ bei den von der Satire betroffenen zeitgenössischen Dichtern minderer Qualität hat Kapnist wahrscheinlich dazu veranlaßt, daß er sein Werk 1783, drei Jahre nach dem Erstdruck, nun unter der Überschrift *Satira pervaja i poslednjaja* – „Erste und letzte Satire“ – erscheinen ließ.

Das erste von ihm bearbeitete Horaz-Gedicht ist die *Postumus*-Ode (nach c. II, 14), die er unter der Überschrift *Vremja* 1791 als *podražanie* veröffentlichte. Damit begibt sich Kapnist in die Nachfolge Sumarokovs: die epikureischen Motive sind unüberhörbar. Kapnists letzte Übertragung eines Horaz-Gedichtes erschien 1824 posthum; es war die Übersetzung (*perevod*) der Schwanen-Ode (nach c. II 20), die Kapnist mit *Piit lebed'* überschrieb. Auf diese Weise stellte er eins der anspruchsvollsten Gedichte des Horaz an den Schluß seines eigenen dichterischen Schaffens.

Kapnist hat nicht alle Oden von Horaz bearbeitet, sondern eine Auswahl daraus getroffen. Dabei bevorzugte er solche Gedichte, die ein persönliches Erlebnis des Horaz mit philosophischer Reflexion verbinden, wie er sie besonders im II. Buch der Oden vorfand. Von den insgesamt 120 Horazgedichten – 103 Oden und 17 Epoden – hat Kapnist 45 ins Russische übertragen, davon etwa die Hälfte als *perevody*, die andere als *podražanija*.

Mit *perevod* bezeichnet Kapnist die Übersetzung eines Gedichtes ins Russische, die dem Original in der Wortwahl, im gedanklichen Aufbau und in der Wiedergabe der jeweiligen Situation möglichst nahekommt. Dadurch jedoch, daß Kapnist niemals die originalen Metren oder die originale Strophenform benutzt hat, wird auch in seinen *perevody* nie eine völlige (äußere) Kongruenz mit dem Original erreicht.

Unter *podražanie* hat man bei Kapnist die freiere Übertragung eines Gedichtes ins Russische zu verstehen, bei der sich der Autor weniger streng an die eben genannten Vorgaben des Originals hält. Die *podražanija* Kapnists unterscheiden sich z.B. grundsätzlich in der Strophenanzahl und in der inhaltlichen Entwicklung innerhalb der einzelnen Strophen vom jeweiligen Original, bei den *perevody* ist dies nicht der Fall. Ein weiteres Unterscheidungsmerkmal sind die fehlenden oder veränderten Adressatennamen in den *podražanija*, wie sie sich oft ergeben aus der ebenfalls gegenüber dem Original geänderten Erzählsituation des Gedichtes.

Der weitaus am meisten von Kapnist verwendete Versfuß ist der Jambus. Außer diesem Versfuß kommt in seinen Horaz-Adaptionen noch der Trochäus vor, den er aber nur in vier Gedichten verwendet, und zwar in den Nachdichtungen zu I, 11 (*Vorožba*), I, 38 (*K sluge*), II, 14 (*Vremja*) und III, 23 (*Nabožnost*). Von diesen vier Gedichten ist nur das kurze *K sluge* ein *perevod*. Kapnists Nachdichtungen zu den „großen“ Oden, z.B. zu I, 1 oder zu III, 1, zu III, 6 oder III, 24 haben alle den Jambus als Grundmaß.

Als weiteres Strukturelement kommt in den Horaz-Adaptionen Kapnists der Reim hinzu, worauf er nur beim Epiloggedicht zum III. Buch, dem gerade erwähnten Gedicht *K sluge*, verzichtet. Durch das Zusammenspiel von Reimen in den Varianten Kreuzreim, Paarreim, umfassender Reim etc. sowie dem Jambus mit den möglichen Varianten durch die Wahl verschieden langer Verse und durch die Einbeziehung verschieden gestalteter (katalektischer, a- bzw. hyper-

katalektischer) Versschlüsse schafft Kapnist einen Ausgleich für das Fehlen der äolischen Versmaße, vor allem der von ihm abgelehnten daktylischen Verse.

Der erste Eingriff, den Kapnist grundsätzlich bei jeder Übertragung einer Horazode macht, besteht darin, daß er seinem russischen Gedicht eine Überschrift gibt. Dabei beschränkt er sich meistens auf ein bis zwei Wörter; andererseits sind aber Horazoden nur selten monothematisch, so daß Kapnist gelegentlich mit seiner Überschrift zu kurz greift. Das ist der Fall etwa bei den Nachdichtungen zu c. II, 13 oder zu III, 1, wo mit „*Prokljatie derevu*“ und „*Ničtožestvo bogatstv*“ wirklich nur ein Teil des Inhaltes erfaßt wird.

Als einen weiteren, und zwar als strukturverändernden Eingriff darf man ein Verfahren betrachten, das Kapnist selbst als *raprostranenie* bezeichnet. Er versteht darunter eine *Erweiterung* des Textes der Übersetzung gegenüber dem des Originals, die er „bei der Übersetzung von Schilderungen oder von Bildern zu deren Belebung, Verstärkung oder Erläuterung“⁷⁷² einsetzt. Doch hat Kapnist von diesem Mittel in seinen *podrazanija* nur gelegentlich, in seinen *perevody* nur einmal Gebrauch gemacht.

Im übrigen hält sich Kapnist meistens eng an das Original; auch wenn er eine Übertragung als *podražanie* konzipiert hat, behält er den originalen Gedankengang stets bei. Dies gilt selbst für die wenigen Gedichte unter den *podražanija*, in denen eine stärkere Russifizierung bzw. Modernisierung vorgenommen wird, wie z.B. in *Pevcu Felicy* (zu c. I, 26), in *Drugu serdca* (zu c. II, 6) oder in *Bezzabotnost'* (zu c. II, 11). In solchen Gedichten ändert Kapnist zwar den historischen und den geographischen Kontext, er läßt aber die allgemeine Aussage des Gedichtes und meistens auch seinen äußeren Rahmen bestehen. Dabei geht er in *Pevcu Felicy* sogar noch über das Original hinaus und bringt eine Anrufung der Muse an, die, als „Freundin schattiger Hügel, den kastalischen Fluß liebt.“ Dieses Gedicht ist übrigens das einzige *podražanie* von Kapnist, in dem er den Originaladressaten beibehält. Im gleichen Gedicht ist im sechsten Vers vor dieser Stelle noch die Rede von Papst Pius (VI.), dem man (zur Zeit des Italienfeldzuges der napoleonischen Truppen) „die Schlüssel des Himmelreiches“ entwindet. Hat diese zweite Strophe eher den Charakter einer Travestie, so bewegt sich Kapnist anschließend daran wieder zurück auf den Boden der Antike.

⁷⁷² Vgl. o. S. 273.

Was über Kapnists „bewahrenden“ Umgang mit dem antiken Original in seinen *podražania* gesagt wurde, gilt erst recht für seine *perevody*. Die meisten davon entstanden erst in der mittleren (ab ca. 1807 bis 1814) und in der letzten Schaffensphase (ab ca. 1815 bis 1823) des Dichters. In seiner letzten Schaffensphase hat Kapnist keine *podražanija* mehr geschrieben, es sei denn, man rechnet hierunter noch das Gedicht *Sud'ba*.⁷⁷³ Jedoch zeigt schon sein erstes als *perevod* bezeichnetes Gedicht *Prizyvanie Venery* (nach c. I, 30), das bereits im Jahre 1806 veröffentlicht wurde, was Kapnist sich unter einer getreuen Übersetzung vorstellt. Er folgt darin bis auf zwei Umstellungen genau den Vorgaben des antiken Gedichtes. Ein nicht anspruchloses Reimschema mit umfassenden Reimen fügt sich in eine Versstruktur, durch welche die sapphische Strophe des Originals nachgebildet wird. Vom Inhalt her („eine Hetäre ruft die für sie zuständigen Gottheiten an“!) gehört dieses Gedicht sicher nicht in die von Kapnist bevorzugte Kategorie. Daß er es trotzdem bearbeitete, liegt wohl auch an der Art der Übersetzung, die, weil ganz eng am Original, aufgrund der dadurch erreichten Verfremdung dem Russen die Behandlung des an sich heiklen Themas möglich machte.

Ganz anders ist Kapnist mit dem Problem umgegangen, das er sich bei der Übertragung des dem schönen Kaben Ligurinus gewidmeten Gedichtes c. IV, 10 gestellt hatte: Er hat das ganze Gedicht „umgewidmet“, und zwar an die schöne, aber spröde Chloe. Trotz gewisser Widersprüche, die sich aus der verschiedenen psychischen und auch körperlichen Reife der jeweiligen Ansprechpartner ergeben, kann Kapnist die pointierte Schlußaussage des Originalgedichtes beibehalten. Im Gedicht *Bezzabotnost'* dagegen, einem *podražanie* nach c. II, 11, läßt Kapnist einfach die letzte Strophe des Originals aus, vermutlich, um der Wiedergabe von Horazens Aufforderung: „*Quis devium scortum eliciet domo Lyden?*“ aus dem Wege zu gehen.

In Kapnists Dichtung spielte, wie in seinem eigenen Leben, die Freundschaft eine zentrale Rolle: Unter seinen Horaz-Adaptionen tragen allein vier das Wort Freund (*drug*) schon im Titel. Von den acht Gedichten, die Horaz seinem Freund Maecenas widmete, hat Kapnist sechs ins Russische übertragen. Dazu gehört auch das c. II, 17, das Kapnist unter der Überschrift „*Boljaščemu drugu*“ als *perevod* nachgedichtet hat. In der lateinischen Vorlage gibt es hier nicht nur viele syntaktische Einschnitte und Enjambements – das ist ja nichts Ungewöhnliches bei Horazgedichten –, sondern das Gedicht zeichnet sich auch aus durch

⁷⁷³ Vgl. o. SS. 254-257 und S. 276, Anm. 544.

insgesamt vier Strophenenjambements. Davon übernimmt Kapnist nur eines, und zwar das „schwächste“ (am Übergang von der 5. zur 6. Strophe). Damit zeigt sich, was auch sonst für Kapnists Sprache gilt: Im Sinne der Verständlichkeit möchte er eine klare Gliederung der einzelnen Sinnabschnitte; deshalb vermeidet er möglichst das Überschreiten der Versgrenzen und grundsätzlich das der Strophengrenzen, wobei es freilich Ausnahmen gibt. Diese Auffassung vom Stil der Sprache bringt es auch mit sich, daß in Kapnists Versen kaum ein Slavismus zu finden ist.

Das Vermeiden von Slavismen bedeutet bei Kapnist allerdings nicht, daß er seine eigene Dichtung und sich selbst etwa als frei von jeder historischen Abhängigkeit betrachtet. In seiner Schrift *Kratkoe izyskanie o Giperboreanach* mit dem Untertitel: *O korennom rossijskom stichosloženii* – „Kurze Untersuchung über die Hyperboreer/Von der ursprünglichen russischen Verskunst“ – zeigt er deutlich seine tiefe Verwurzelung in der russischen Tradition. Besonders weiß er sich dem literarischen Schaffen Lomonosovs verpflichtet, dem er in seiner Adaption der Horaz-Ode IV, 2 ein großartiges Denkmal gesetzt hat. In der sehr freien Nachdichtung – es handelt sich um ein *podražanie* – verwendet Kapnist Originalzitate und Periphrasen aus Gedichten Lomonosovs, und wie er Lomonosov direkt als russischen Pindar bezeichnet, so vergleicht er indirekt auch Deržavin mit ihm. Darüber noch hinaus geht Kapnist in der „Ode auf den Tod Deržavins“, in deren Vorspruch es heißt:

Вовеки лирой будет славен . Анакреон и Флакк и Пиндар наш – Державин	„Für immer wird mit seiner Leier in hohem Ruhme stehen unser Anakreon und Horaz und Pindar zugleich – Deržavin.“
-----------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Auch in der Bearbeitung einer Horaz-Ode, des c. I, 24, gedenkt Kapnist des Todes von Deržavin im Juli 1816. Kapnist behält in seinem perevod (!) vom September des gleichen Jahres den Namen des Quintilius (Varus) bei, auf den sich das Originalgedicht des Horaz bezieht; jedoch gibt er dem Leser in einer Anmerkung zu verstehen, daß ihn der kürzlich erfolgte Tod Deržavins dazu bewogen habe, zweieinhalb eigene Verse dem Originaltext hinzuzufügen. Dieser Umstand führt zu einer gewissen Unklarheit bezüglich des Adressaten dieses Gedichtes; es ist allerdings das einzige Mal, daß Kapnist sich in einem perevod eine solche Freiheit gegenüber dem Original gestattet.

Sowohl Lomonosov (1747) als auch Deržavin (1795) haben Horazens berühmte Ode III, 30 ins Russische übertragen. Seinen beiden großen Vorbildern hat sich Kapnist im Jahre 1806 mit der Veröffentlichung seines <Pamjatnik> *Goracija* angeschlossen. Im Gegensatz zu Deržavin nutzt er dieses Gedicht aber nicht zu einer individualisierenden Selbstdarstellung, sondern er bleibt Lomonosovs klassizistischer Linie treu und verfaßt wie dieser eine nahe am Original orientierte Übersetzung des antiken Gedichtes; in ähnlicher Weise unterscheiden sich auch die beiden Wiedergaben von Horazens „Schwanenode“ c. II, 20: Deržavins *Lebed'* – „Der Schwan“ (veröffentlicht 1805) und Kapnists *Piit – Lebed'* – „Dichter und Schwan zugleich“ (veröffentlicht posthum 1824).

Während in Deržavins beiden Nachdichtungen auch christliche Anklänge zu hören sind, bleibt Kapnist in seinen Übersetzungen der beiden Horazgedichte ganz bei den religiösen Vorstellungen der Antike. Dies hält er grundsätzlich so, nicht nur in den *perevody*, sondern auch in seinen *podražanija*, selbst in solchen, bei denen er stärkere Modernisierungen vornimmt. Seine Nachdichtung zu c. IV, 2 bildet da nur scheinbar eine Ausnahme: Die Originalzitate aus Lomonosov-Gedichten, die Kapnist hier anführt, sowie seine eigenen, unmittelbar damit zusammenhängenden Texte sind keine spezifisch christlichen Äußerungen, sondern dem Charakter nach alttestamentarisch-jüdisch; im übrigen enthält auch dieses Gedicht noch genügend Stellen, die eher an ein antikeidnisches Opferfest erinnern als an eine Zeremonie im christlichen Umfeld.

Daß sich Kapnist jedoch dem christlichen Glauben verpflichtet fühlte, beweisen die Briefe an seinen Bruder Petr Vasilevič Kapnist aus den Jahren 1786 bis 1789. Besonders im Brief vom Januar 1789, den er kurz vor dem Tod seines erst siebenjährigen Sohnes Gavriil geschrieben hat, erkennt man Kapnist als tiefreligiösen Menschen, gleichzeitig jedoch als einen Gottsucher, der von seinem Ziel noch weit entfernt ist.

Kapnist hat eine Reihe von Horazgedichten, bei denen eine religiöse Thematik schon im ersten Vers erkennbar ist, ins Russische übertragen, wie z.B. *Sud'ba* – „Schicksal“, nach c. I, 34, *Na razvrat nraov* – „Gegen den Verfall der Sitten“, nach c. III, 6, oder *Nabožnost'* – „Frömmigkeit“, nach c. III, 23. Gemeinsam ist diesen Gedichten – auch schon im lateinischen Original – die Sehnsucht nach der einfachen Lebensweise der Vorfahren, die ein gutes Verhältnis zu „den Göttern“ als selbstverständlich mit einschloß. Außer diesen Gedichten mit religiösem Bezug, auf die das horazische „*iterare cursus relictos*“ paßt, hat Kapnist auch viele Gedichte von Horaz übersetzt, in denen er vom Dichter und von der Dichtung spricht. Als Beispiele sind hier in erster Linie zu nennen die *perevody*

zu II, 20, wo vom Schwan, Apollos heiligem Tier, die Rede ist, und zu III,30, wo Melpomene als Adressatin angesprochen wird; aber auch Kapnists Nachdichtungen zu den cc. I, 26, I, 31, I, 32, II, 13, III, 1, IV, 2, IV 3 und IV, 8 gehören zu dieser Art von Gedichten mit religiösem Bezug.

Um Gedichte mit einer solchen Thematik zu verstehen, sind Kenntnisse der antiken Mythologie unerlässlich, insbesondere bei den *perevody*, wo der Übersetzer ja nicht dem modernen Rezipienten entgegenkommt. Die entsprechenden Hilfen bietet Kapnist seinen Lesern in den Anmerkungen, die über die Mythologie hinaus noch zahlreiche Informationen historischer und geographischer Art enthalten. Außerdem gibt es Anmerkungen zu Fragen aus dem Bereich der Astronomie, der Etymologie und zum römischen Alltagsleben. Als Quelle für seine eigenen Informationen hat Kapnist das Werk „*Oeuvres d'Horace en Latin et en François, avec des remarques critiques et historiques*“ des französischen Philologen und Übersetzers Andre Dacier (1651-1722) herangezogen, wobei ihm seine guten Kenntnisse der französischen Sprache sehr von Nutzen waren. Kapnist scheut sich hier nicht, seine Abhängigkeit vom Werk Daciers zuzugeben und ihn teilweise wörtlich in seinen eigenen Anmerkungen zu zitieren.

Für die Ausgabe seiner Horaz-Übertragungen, welche er für die frühen zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts plante, hat Kapnist ein Vorwort geschrieben, in dem er die theoretischen Grundlagen zu seinem Übersetzungswerk darstellt. Nach Ermakova-Bitner ist dieses Vorwort „die erste ausführliche Darlegung der Prinzipien für die poetische Übersetzung in Rußland“.⁷⁷⁴

Der Dichter geht hier von der Feststellung aus, daß es der russischen Literatur, verglichen mit der Literatur der „übrigen aufgeklärten europäischen Völker“, noch an der Vollkommenheit fehle, „weil sie über keine guten Übersetzungen musterhafter antiker Schriftsteller verfüge.“ Im weiteren Verlauf des Textes berichtet Kapnist über seine persönlichen Schwierigkeiten mit der Übersetzung aus dem Lateinischen und schließt daran eine längere Übernahme an aus dem „*Discours préliminaire*“ zu den „*Georgiques*“, einer kommentierten Ausgabe mit versgebundener Übersetzung der *Georgica* Vergils von Jacques Delille (1774). Hier macht er sich die Auffassungen Delilles über die Kunst und über die Schwierigkeiten des Übersetzens ganz zu eigen. Kapnist strebt nicht eine in jedem Fall „genaue“ Übersetzung an; diese sei ohnehin nicht möglich, weil, wie

⁷⁷⁴ Ermakova-Bitner, V. V. Kapnist, *Izbrannye proizvedenija*, L. 1973, S. 550

er sinngemäß sagt, zwei Sprachen niemals so völlig gleich seien, daß man ohne weiteres ein Wort, eine Wortfolge oder ein Bild in der einen durch Entsprechungen in der anderen wiedergeben könne. Trotzdem müsse der Übersetzer allen Bedürfnissen der Zielsprache genügen, wobei er sich möglichst wenig vom Geist des Verfassers entfernen solle. Solche Forderungen seien besonders schwer bei der Übersetzung von Dichtung zu erfüllen, weshalb er hier manchmal eher geneigt sei, „an Kraft und Genauigkeit zu opfern, als am harmonischen Wohlklang.“ – Insgesamt weisen diese von Delille inspirierten Gedanken zahlreiche Berührungspunkte mit der Sprachphilosophie von Herder auf, an die Kapnist in seiner frühen Petersburger Zeit von Deržavin und L'vov herangeführt worden war.

Anschließend beschäftigt sich Kapnist noch mit der Frage der Texterweiterung (*rasprostranenie*) bei der Übersetzung von Poesie, die er unter Berufung auf Lomonosov unter gewissen Einschränkungen befürwortet, sowie mit der Möglichkeit, die Erzählumstände, Bilder und Vergleiche seiner eigenen Zeit anzupassen, was er ebenfalls – allerdings nur für seine *podražanja* – in Anspruch nimmt, soweit es nicht um solche „Gedanken oder Bilder geht, die allen Völkern und Zeiten geläufig sind.“

In den Horaz-Übertragungen Kapnists ist häufig das lyrische Ich gleichzusetzen mit der Person des Dichters. Wie er aber in den adaptierten Gedichten immer wieder seine Person durchscheinen läßt, so enthalten viele „eigene“ Gedichte Kapnists Horaz-Reminiszenzen. Gelegentlich stellt er ihnen einen kurzen Text aus einer Horaz-Ode voran, wie dem Gedicht *Obuchovka*, das Kapnists heimatlichem Landgut in der Ukraine gewidmet ist und als Motto die ersten beiden Verse aus c. II, 18 trägt. Bei einem zweiten Gedicht steht der Namen des antiken Poeten schon in der sehr ausführlichen Überschrift: „Der Neid des Dichters beim Blick auf eine Darstellung der Umgebung und der Ruinen vom Hause des Horaz“; außerdem fügt Kapnist noch die ganze 2. Strophe von c. II, 6 als Motto hinzu.

In anderen Gedichten wird Horazens Namen mitten im laufenden Text zitiert, z.B. in der *Oda na piitičeskuju lest'* – „Ode gegen das Schmeichlertum der Dichter“, wo Kapnist den „Flaccus“ wegen seines engen Verhältnisses zum Kaiser Augustus tadelt, oder in dem Gedicht *Kamelek* – „(Am) Kamin“, in welchem Kapnist eine gedankliche Verbindung herstellt zu dem von ihm ebenfalls bearbeiteten Leukonoe-Gedicht c. I, 11 (*Vorožba*).

Jedoch sind in den meisten Gedichten die von Kapnist hergestellten Anklänge an Horaz nicht schon an einem Motto oder einem „Signalwort“ zu erkennen; als Beispiele hierfür sollen genannt werden: *Bogatstvo ubogogo* – „Der Reichtum des Armen“, *Slavoljubie* – „Ruhmsucht“ oder *Ne tot sčastliv* – „Nicht der ist glücklich“.

Auch übernimmt Kapnist längst nicht immer für das ganze Gedicht eine antikisierende Einfärbung, wenn darin ein Anklang an Horaz vorkommt. Die große Zahl von Gedichten mit solchen Reminiszenzen zeigt jedoch, wie stark sich Kapnist in seiner Dichtung mit dem Werk seines antiken Vorbildes identifiziert.

Zum Bekannten- und Freundeskreis Kapnists zählen auffällig viele hochgestellte Persönlichkeiten der damaligen Gesellschaft, die auch auf literarischem Gebiet erfolgreich tätig waren. Dazu gehören, abgesehen von seinen engsten Freunden aus der ersten Petersburger Zeit, die folgenden Sprachwissenschaftler, welche allesamt herausragende Positionen an den Universitäten bzw. Akademien in Moskau oder Petersburg innehatten:

S. S. Uvarov, A. F. Merzljakov, A. N. Olenin, A. A. Pisarev und A. A. Prokopovič-Antonskij, ferner der Diplomat I. M. Murav'ev-Apostol und der Kiever Oberpriester I. V. Levanda. Außer mit diesen hatte Kapnist auch mit vielen Dichterkollegen Kontakt, z.B. mit V. A. Ozerov, N. I. Gnedič, N. M. Karamzin und K. N. Batjuškov. Mit allen hier Genannten führte Kapnist, zum Teil über Jahre hinweg, einen Briefwechsel, aus dem wir vieles über seine Persönlichkeit und über sein Werk erfahren.

In Veröffentlichungen geben besonders Merzljakov (1819) und Pisarev (1830) jeweils eine sehr positive Charakteristik des Dichters, die, ausgehend von seiner Lyrik, auch auf seine Person bezogen werden kann. Von ihnen wird Kapnist dargestellt als ein äußerst liebenswürdiger, einfühlsamer und bescheidener Mensch, der wohl etwas introvertiert war und deshalb nicht sofort auf seine Mitmenschen wirkte; wenn man ihn jedoch erst einmal kannte, hatte man schnell in ihm einen treuen Freund gefunden, der vor allem den leidenden Menschen großes Verständnis entgegenbrachte.

An Kapnists Dichtung rühmt speziell Merzljakov die Reinheit der Sprache, die Zurückhaltung gegenüber Ausschmückungen und ein tiefes Gefühl. Er sieht seinen Platz unter den besten russischen Dichtern, während Pisarev Kapnists Talent erst nach dem von Lomonosov und Deržavin einordnet.

Über Kapnists Odenübertragungen gibt es jedoch kaum detaillierte Beurteilungen von Zeitgenossen des Dichters, allenfalls von Deržavin einige

Verbesserungsvorschläge, welche dieser dem jüngeren „Kollegen“, meistens auf dessen Bitten hin, zukommen ließ.

Für die Kapnist-Rezeption ungünstig ausgewirkt hat sich wahrscheinlich die negative Kritik von Nadeždin und vor allem die von Belinskij. Während Nadeždin die Russifizierungen in den Oden-Übertragungen Kapnists als Anachronismen bemängelt, sieht Belinskij in Kapnist grundsätzlich einen Dichter ohne schöpferisches Talent, dem es „ganz gut gelungen sei, im Geist seiner Zeit eine oder zwei Oden von Horaz zu übertragen“. Er wirft er ihm außerdem vor, er habe in seinen elegischen Oden zu sehr der Mode seiner Zeit, dem Sentimentalismus, nachgegeben.

Doch gibt es zur damaligen Zeit auch positive Stimmen zu Kapnists Werk: P. A. Pletnev, von 1832 bis 1849 Rektor der Petersburger Universität, schreibt in seinem „Brief über russische Dichter“ aus dem Jahre 1824 u.a.: „Seine Kunst erzeugt einen solchen Zauber, daß wir, wenn wir seine Oden lesen, das Original vergessen und in der Nachahmung etwas Eigenes erblicken.“

Als ebenso positiv dürfen wir es betrachten, daß A. F. Smirdin im Jahre 1849 die erste Kapnist-Ausgabe herausbringt, in der neben seinen Dramen zum ersten Mal auch die gesammelte Lyrik Kapnists erscheint, und zwar neben seinen „eigenen“ Gedichten auch die Horazübertragungen des Dichters.

LITERATURVERZEICHNIS**I. Zur römischen und griechischen Literatur**

- von Albrecht, M., Geschichte der römischen Literatur, Bd. 1 und 2, 2. Auflage,
Deutscher Taschenbuchverlag, München 1997
- von Albrecht, M., Rom: Spiegel Europas (Ad fontes, Bd. I), 2. Auflage,
Stauffenburg-Verlag, Tübingen 1998
- von Albrecht, M., Zur Selbstauffassung des Lyrikers im augusteischen Rom und
in Rußland, in: Antike und Abendland, siehe dieses, SS. 58-86
- Anthologia Palatina, Hrsg. F. Dübner, Verlag v. A. Firmin-Didot, Paris 1871
- Antike und Abendland, Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und
ihres Nachlebens, Hrsg. U. Fleischer u.a., Bd. XVIII, Walter de Gruyter,
Berlin - New York 1973
- Biblia sacra vulgatae editionis, Bände I-IV, Hrsg. V. Loch, Joseph Manz,
Regensburg 1849
- Büchner, K., Römische Literaturgeschichte, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1957
- Crusius, F., Römische Metrik, Hrsg. H. Rubenbauer, 4. Auflage, Max Hueber
Verlag München 1959
- Dacier, A., Oeuvres d'Horace en Latin et en François, avec des remarques
critiques et historiques, Frères Wetstein, Amsterdam 1727
- Delille, J., Les Georgiques de Virgile, traduites en vers français, chez Bleuet
Père, Paris 1803
- Doblhofer, E., Horaz in der Forschung nach 1957, Wissenschaftliche
Buchgesellschaft, Darmstadt 1992

- Fraenkel, E., Horaz, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2. Auflage, Darmstadt 1967
- Fuhrmann, M., Die Dichtungstheorie der Antike, Aristoteles – Horaz – ‚Longin‘, Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich 2003
- Griechische Lyrik, Hrsg. H. Schnabel, Aschendorff, Münster 1970
- Grilli, A., Studi emniani, Paideia, Brescia 1965
- Halporn, J. W. und Oswald M., Lateinische Metrik (Studienhefte zur Altertumswissenschaft, Heft 8), Vandenhoeck & Rupprecht, Hamburg 1994
- Heinze, R., Die augusteische Kultur, Hrsg. A. Körte, Darmstadt 1960
- Heinze, R., Vom Geist des Römertums, Ausgewählte Aufsätze, Hrsg. Erich Burck, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1960
- Herodot, Historien, Hrsg. J. Feix, 4. Auflage, Artemis Verlag, München 1988
- Hiltbrunner, O., Kleines Lexikon der Antike, Leo Lehnen Verlag, München 1950
- Q. Horati Flacci Opera, Hrsg. H. W. Garrod, University Press, Oxford, (Repr.) 1967
- Horatius Flaccus, Q., Oden und Epoden, erklärt von A. Kiessling, Hrsg. R. Heinze, 9. Auflage, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, Berlin 1958
- Horatius Flaccus, Q., Opera, Hrsg. F. Klingner, Bibliotheca Teubneriana, Leipzig 1959
- Horaz, Carmina und Epoden, Hrsg. Will Richter, (Exempla classica), Fischer Bücherei Frankfurt a. M. und Hamburg 1967 (Nachdr. 1970)
- Horaz, Gedichte, Hrsg. G. Dorminger, Wilhelm Goldmann Verlag, München 1958

- Horaz, Sämtliche Werke, Hrsg. Max Färber, Ernst Heimeran Verlag, München 1970
- Horaz, Satiren und Episteln, Hrsg. G. Dorminger, Wilhelm Goldmann Verlag, München 1959
- Jakob, M., „Schwanengefahr“ – Das lyrische Ich im Zeichen des Schwans, Carl Hanser Verlag, München – Wien 2000
- Krasser, H. und Schmidt, E. A. (Hrsg.), Zeitgenosse Horaz – Der Dichter und seine Leser seit zwei Jahrtausenden, Günter Narr Verlag, Tübingen 1996
- Lefèvre, E., Horaz – Dichter im augusteischen Rom, Verlag C. H. Beck, München 1993
- Maurach, G., Horaz, Werk und Leben, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 2001
- Metzler Lexikon Antike, Hrsg. K. Brodersen und B. Zimmermann, Metzler Verlag, Weimar 2000
- Missale Romanum, Editio IX iuxta Typicam Vaticanam, Fr. Pustet, Regensburg 1924
- Nisbet, R.G.M. und Hubbard, M. A., Commentary on Horace Odes, Book I-III, Oxford, 1970 und 1978 (Nachdr. 2001)
- Numberger, K., Horaz, Lyrische Gedichte, Kommentar, Verlag Aschendorff, Münster 1972
- Oppermann, H., (Hrsg.) Wege zu Horaz, (Wege der Forschung Bd IC), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1972
- Orazio, Enciclopedia Oraziana, Istituto della Enciclopedia Italiana, Hrsg. (Verantw. Redakteur) Paolo de Paolis Rom 1998
- Orazio Flacco, Q., Le opere, I: Le odi, Il Carme secolare, gli epodi, Hrsg. E. Romano, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Rom 1991

- Podosinov, A., (Orazio in) Russia, in: Orazio, Enciclopedia Oraziana, Rom 1998, SS. 594-597
- Quattrocchi, L., (Orazio in) Germania – L'età moderna e contemporanea, in: Orazio, Enciclopedia Oraziana, Rom 1998, SS. 552-558
- Reitzenstein, R., Aufsätze zu Horaz, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1963
- Romano, Elisa, Q. Orazio Flacco (s. unter Orazio Flacco, Q.)
- Schäfer, E., (Orazio in) Germania. – Età umanistica., in: Orazio, Enciclopedia Oraziana, Istituto della Enciclopedia Italiana, Rom 1998, SS. 551-552
- Schmidt, E. A., Zeit und Form, Dichtungen des Horaz, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 2002
- Schmidt, E. A., Sabinum – Horaz und sein Landgut im Licenzatal, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 1997
- Skutsch, O., The Annals of Q. Ennius, Clarendon Press, Oxford 1985
- Syndikus, H. P., Die Lyrik des Horaz, Bd. I: Erstes und zweites Buch, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2. Auflage, Darmstadt 1990
- Tusculum-Lexikon, Hrsg. W. Buchwald, A. Hohlweg, O. Prinz, Artemis Verlag, München 1982
- Vahlen, J., Ennianae poesis reliquiae, Teubner, Leipzig 1928
- Wege zu Horaz, (s. unter H. Oppermann)
- West, D., Carpe Diem, Horace, B. I-III, Clarendon Press, Oxford 1995

II. Zur russischen Literatur

- von Albrecht, M., Zur Selbstauffassung des Lyrikers im augusteischen Rom und in Rußland, in: Antike und Abendland, siehe dieses, SS. 58-86
- Babkin, D. S., K biografii V. V. Kapnista, in: Izvestija Akademii Nauk SSSR, Otdelenie literatury i jazyka, 1957, tom XVI, vyp. 6, Moskau 1957, SS. 540 - 545
- Batjuškov, K. N., Polnoe sobranie stichotvorenij, Hrsg. N. V. Fridman, Biblioteka poëta, Bol'shaja serija, Moskau-Leningrad 1964
- Belinskij, V. G., Polnoe sobranie sočinenij, tt. 1, 5, 7, 9, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, Moskau 1953-1955
- Benz, E., Geist und Leben der Ostkirche, Rowohlt, Hamburg 1957
- Berkov, P. N., Rannie russkie perevodčiki Goracija, in: Izvestija Akademii Nauk SSSR, Otdelenie obščestvennych nauk, Moskau 1935, S. 1039-1056
- Berkov, P. N., V.V. Kapnist kak javlenie russkoj kul'tury XVIII veka, in: XVIII vek. Sbornik 4, Moskau – Leningrad 1959, SS. 257-268
- Blagoj, D. I., Istorija russkoj literatury XVIII veka, Gosudarstvennoe učebno-pedagogičeskoe Izdatel'stvo, Moskau 1951
- Blagoj, D. I., Ot Kantemira do našich dnejj, t. 1., Chudožestvennaja literatura, Moskau 1972
- Busch, W., Horaz in Rußland, (Forum Slavicum, Bd. 2) Eidos Verlag, München 1964
- Busch, W. (Hrsg.), Russische Horazübersetzungen, Otto Harrassowitz, Wiebaden 1964
- Černyševskij, N. G., Ėstetika i literaturnaja kritika – izbrannye stat'i, Hrsg. B. I. Bursov, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, Moskau-Leningrad 1951

- Chemnitzer (Chemnicer), I. I., Polnoe sobranie stichotvorenij,
Hrsg. N. L. Stepanov, L. E. Bobrova und V. E. Vacuro, Biblioteka poëta,
bol'saja serija, Sovetskij pisatel', Moskau-Leningrad 1963
- Deržavin, G. R., Anakreontičeskie pesni, Hrsg. G. P. Makogonenko, G. N. Ionin
und E. N. Petrova, Izdatel'stvo <Nauka>, Moskau 1987
- Deržavin, G. R., Stichotvorenija, Hrsg. V. P. Družin und V. A. Zapadov,
Biblioteka poëta, malaja serija, Sovetskij pisatel',
Moskau-Leningrad 1963
- Deržavin, G. R., Stichotvorenija, Hrsg. A. J. Kučerov und E. V. Klimina,
Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, Moskau 1958
- Fedorov A. V., Zvukovaja forma stichotvornogo perevoda, in: Russkie pisateli o
perevode XVIII-XX vv., Leningrad 1960, SS. 45-69
- Gnedič, N. I., Stichotvorenija, Biblioteka poëta, bol'saja serija, Sovetskij pisatel',
Leningrad 1956
- Grasshoff, H., Geschichte der russischen Literatur, Bd. 1, Aufbau-Verlag,
Berlin 1949
- Grasshoff, H., Antioch Dmitrievič Kantemir und Westeuropa, Akademie-Verlag,
Berlin 1966
- von Guenther, J., Die Literatur Rußlands, in: Die Großen der Kunst, Literatur
und Musik – Rußland, Hrsg. H. Missenharter, Union Verlag,
Stuttgart 1964, SS. 9-223
- Gukovskij, G. A. Russkaja literatura XVIII veka, Učebnik dla vyššich učebnych
zavedenij, Gosudarstvennoe učebno-pedagogičeskoe izdatel'stvo,
Moskau 1939
- Gukovskij, G. A. Russkaja poëzija XVIII veka, „Akademija“, Leningrad 1927
- Istorija russkoj literatury, Bd. 4, Hrsg. G. A. Gukovskij und V. A. Desnickij
Izdatel'stvo AN SSSR, Moskau – Leningrad 1947

- Kantemir, A. D., ego izn' i socinenija, Sbornik... statej, Hrsg. V. Pokrovskij, s. unter V. Pokrovskij
- Kantemir, A. D., Sobranie stichotvorenij, Hrsg. F. J. Prijma und Z. I. Gerškovič, Biblioteka poëta, bol'saja serija, Sovetskij pisatel', Leningrad 1956
- Kapnist, V. V., Izbrannye proizvedenija, Hrsg. G. V. Ermakova-Bitner u. D. S. Babkin, Biblioteka poëta, Sovetskij pisatel', bol'saja serija, Moskau – Leningrad 1973 (wird im Text zitiert als „Ermakova-Bitner“)
- Kapnist, V. V., Sobranie sočinenij v dvuch tomach, Hrsg. D. S. Babkin, tom 1: Stichovorenija – P'esy, tom 2: Perevody – Stat'i – Pis'ma; Moskau – Leningrad 1960 (wird im Text zitiert als „Babkin I“ bzw. „Babkin II“)
- Kapnist; V. V., Manuskripte (z. T. veröffentlicht); Aufbewahrungsort: Kapnist-Archiv, Puškinskij dom, St. Petersburg; Signatur der Horaz-Oden (Nachdichtungen - perevody und podražanija): F. 122, ed. chr. 60; Signatur der Prosaübersetzungen: F. 122, ed. chr. 59
- Kasack, W., Die Klassiker der russischen Literatur, ECON Taschenbuch Verlag, Düsseldorf 1986
- Kažoknieks, M., Studien zur Rezeption der Antike bei russischen Dichtern zu Beginn des XIX. Jahrhunderts (Slavistische Beiträge, Bd. 35), Otto Sagner Verlag, München 1968
- Knabe, Georgij S., Die Antike im Werk der Denker und Dichter des „Silbernen Zeitalters“, in: Russische religiöse Philosophie, Hrsg. Eberhard Müller und Franz Joseph Klehr, Akademie der Diözese Rottenburg, Stuttgart, 1992, SS. 145 – 158
- Kropotkin, P., Ideale und Wirklichkeit in der Russischen Literatur, Diogenes Verlag, Zürich 2003
- Küchelbecker (Kjuchel'beker), V. K., Putešestvie, Dnevnik, Stat'i, Hrsg. N. V. Koroleva und V. D. Rak, Izdatel'stvo Nauka, Leningrad 1979

- Lomonosov, M. V., Sočinenija v stichach, Hrsg. A. I. Vvedenskij,
Izdanie A. F. Marksa, St. Petersburg 1893
- Lomonosov, M. V., Stichotvorenija, Hrsg. E. N. Lebedev, Sovetskaja Rossija,
Moskau 1984
- Markiš, S., Neskol'ko zametok o perevodach s drevnich jazykov, in:
Masterstvo perevoda, Sbornik statej, Moskau 1959, SS. 153-172
- Merzljakov, A. F., Slovo pochval'noe Kapnistu, in: Trudy obščestva ljubitelei
rossijskoj slovesnosti, č.15, Moskau 1819, SS. 14-24
- Merzljakov, A. F., Stichotvorenija, Biblioteka poëta, bol'saja serija,
Sovetskij pisatel'. Leningrad 1958
- Müller, L., Wege zum Studium der russischen Literatur, Erich Wewel Verlag,
München 1985
- Ozerov, V. A., Tragedii, Stichotvorenija, Sovetskij pisatel', Biblioteka poëta,
bol'saja serija, Leningrad 1960
- Pletnev, P. A., Socinenija i perepiska I-III, St. Petersburg 1885
- Poëtika I-V, Nachdruck der Ausgaben Leningrad 1926-29 (Slavische Propyläen,
Bd. 104); Hrsg. D. Tschizhevskij, Wilhelm Fink Verlag, München 1970
- Podosinov, A., Die Antike in der russischen Dichtung des 19. Jahrhunderts, in:
Xenia, Antike in der Moderne, Hrsg. W. Schuller, Universitätsverlag
Konstanz, 1985
- Podosinov, A., (Orazio in) Russia, in: Orazio, Enciclopedia Oraziana, Rom 1998,
SS. 594-597
- Pokrovskij, V. (Hrsg.), Antioch Kantemir, ego žizn' i sočinenija,
Sbornik istoriko-literaturnych statej, Spiridonov & Michajlov,
Moskau 1910

- Polockij, S., Vertograd mnogocvetnyj, Hrsg. Anthony Hippisley und Lydia I. Sazonova, Böhlau Verlag, Köln-Weimar-Wien 1996
- Prokopovič, F., Sočinenija, Hrsg. I. P. Eremin, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, Moskau – Leningrad, 1961
- Puškin A. S., Stichtvorenija, Hrsg. B. Mejlach, Biblioteka poëta, malaja serija, Sovetskij pisatel', Leningrad 1954
- v. Rimscha, H., Geschichte Rußlands, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1970
- Russische Horaz-Übersetzungen, Hrsg. W. Busch, (Heidelberger Slavische Texte, 9.) Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1964
- Russische Lyrik, 1185-1963, Hrsg. H. Baumann, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1963
- Russische Lyrik, Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Reclam Verlag, Stuttgart 1998
- Aus dem alten Rußland, – Epen, Chroniken und Geschichten, Hrsg. S. A. Zenkovsky, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1968
- Scheck, W., Geschichte Rußlands, Wilhelm Heyne Verlag, München 1977
- Serman, I. Z., V. V. Kapnist i russkaja poëzija načala XIX v., in: XVIII vek. Sbornik 4, Moskau – Leningrad 1959, SS. 289-303
- Sočinenija Kapnista, Hrsg. A. Smirdin, St. Petersburg 1849
- Stender-Petersen, A., Geschichte der russischen Literatur, Bd. I und II, C. H. Beck, München 1957
- Sumarokov, A. P., Izbrannye proizvedenija, Hrsg. P. N. Berkov, Biblioteka poëta, Sovetskij pisatel', Leningrad 1957

- Sumarokov, A. P., Stichotvorenija, Hrsg. A. S. Orlov, Biblioteka poëta, Sovetskij pisatel' Leningrad 1935
- Trediakovskij, V. K., Izbrannye proizvedenija, Hrsg. L. I. Timofeev, Biblioteka poëta, bol'shaja serija, Sovetskij pisatel', Moskau-Leningrad 1963
- Tschizëvskij, D., Abriß der altrussischen Literatur (Forum Slavicum, Bd. 9), Fink Verlag München 1968
- Tschizëvskij, D., Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. I: Romantik (Forum Slavicum, Bd. I), München 1964
- Vasmer, M., Russisches etymologisches Wörterbuch, Carl Winter – Universitätsverlag, Bd., I Heidelberg 1976; Bd. II Heidelberg 1979; Bd. III Heidelberg 1980
- Veselovskij, A. A: Kapnist i Goracij, in: Izvestija Otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti ... XV/1911, Moskau 1911, Kn. 1, SS. 199-232
- Vjazemskij, P. A. Sočinenija v dvuch tomach, t. 1: Stichotvorenija, t. 2: Literaturno-kritičeskie stat'i, Chudožestvennaja literatura, Moskau 1982
- Žukovskij, V., Stichotvorenija, Biblioteka poëta, malaja serija, Sovetskij pisatel', Leningrad 1959

III. Zur Übersetzungswissenschaft

Albrecht, J., Literarische Übersetzung, Wissenschaftliche Buchgesellschaft,
Darmstadt 1998

von Albrecht, M., Zur Selbstauffassung des Lyrikers im augusteischen Rom und
in Rußland, in: Antike und Abendland, siehe dieses, SS. 58-86

Apel, F., Literarische Übersetzung (Sammlung Metzler, Bd. 206),
J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1983

Bender, W., Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger,
Metzlersche Verlagsanstalt Stuttgart 1973

Berman, A., The Experience of the Foreign, State University of New York,
New York 1992

Braak, I., Poetik in Stichworten, Hrsg. M. Neubauer, Gebr. Borntraeger
Verlagsbuchhandlung Stuttgart 2001

Dacier, A., Oeuvres d'Horace en Latin et en François, avec des remarques
critiques et historiques, Frères Wetstein, Amsterdam 1727

Delille, J., Les Georgiques de Virgile, traduites en vers français, chez
Bleuet Père, Paris 1803

Fedorov A. V., Zvukovaja forma stichotvornogo perevoda, in: Russkie pisateli o
perevode XVIII-XX vv., Leningrad 1960, SS. 45-69

Friedrich, W.-H., Probleme des Übersetzens aus klassischen Sprachen, in:
„Übersetzen“, Vorträge und Beiträge vom internationalen Kongreß
literarischer Übersetzer in Hamburg, 1965, Hrsg. Rolf Italiaander,
Frankfurt/M. Bonn 1965, S. 35-44

Fuchs, G., Studien zur Übersetzungstheorie und -praxis des Gottsched-Kreises,
Inaugural-Dissertation der Universität Freiburg/Schw. 1936

- Herder, J. G., Sprachphilosophische Schriften, Hrsg. E. Heintel,
Verlag Felix Meiner, Hamburg
- Koller, W., Einführung in die Übersetzungswissenschaft, Quelle & Meyer,
Wiebelsheim 2001
- Markiš, S., Neskol'ko zametok o perevodach s drevnich jazykov, in:
Masterstvo perevoda, Sbornik statej, Moskau 1959, SS. 153-172
- Poltermann, A., Die Erfindung des Originals, in: Die literarische Übersetzung,
Hrsg. B. Schultze, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1987, S. 14-52
- Schleiermacher, F., Hermeneutik und Kritik, Hrsg. M. Frank,
Suhrkamp Taschenbuch Verlag Frankfurt/M. 1977
- Schleiermacher, F., „Über die verschiedenen Methoden des Übersezens“, in:
Friedrich Schleiermachers sämtliche Werke. Zur Philosophie,
Zweiter Band, Berlin 1838, SS. 207-245
- von Stackelberg, J., Blüte und Niedergang der „Belles Infideles“, in:
Die literarische Übersetzung: Stand und Perspektiven ihrer Forschung;
Hrsg. H. Kittel, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1988, S. 16-29
- Störig, H.-J., Das Problem des Übersetzens, Wissenschaftliche Buchgesellschaft,
Darmstadt 1963
- Die literarische Übersetzung, Bd. I: Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte,
Hrsg. B. Schultze und A. P. Frank; Bd. II: Stand und Perspektiven,
Hrsg. H. Kittel, (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungs-
forschung), Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1987

**THESEN ZUR DISSERTATION:
„V. V. KAPNIST UND SEINE ÜBERTRAGUNGEN VON
GEDICHTEN DES HORAZ INS RUSSISCHE“**

1. Vasilij Vasil'evič Kapnist (1758-1823) war nicht der Erste, der Gedichte des römischen Dichters Horaz (65-8 v.Chr.) in dichterischer Form ins Russische übertragen hat.

Er konnte dabei auf eine Tradition zurückgreifen, die in Rußland mit Feofan Prokopovič (1681-1736) begann und von Dichtern wie Antioch Dmitrievič Kantemir (1709-1744) und und Gavriil Romanovič Deržavin (1743-1816) fortgeführt wurde.

2. Kapnist hat nicht alle Oden des Horaz ins Russische übertragen, sondern eine Auswahl daraus getroffen. Er hat dabei solche Oden bevorzugt, die einen philosophischen Gehalt besitzen und möglichst aus dem eigenen Erleben des Dichters erwachsen sind. Kapnists Interesse galt vor allem Gedichten aus folgenden Themenkreisen:

Freundschaft und Liebe
Lebensfreude und Tod
Dichtung und Musik
Schicksal und Religion
Bescheidenheit in der Lebensführung
und Gier nach Genuß, Macht und Besitz

3. Je nach der Art der Textwiedergabe unterscheidet Kapnist bei seinen Horaz-Nachdichtungen zwischen *perevody* und *podražanija*. Unter *perevod* versteht Kapnist eine Übersetzung, die sich möglichst eng am Originaltext orientiert und z.B. den oder die Adressaten, Strophenzahl, Eigennamen sowie historische und geographische Bezeichnungen beibehält. Ein *podražanie* im Sinne Kapnists besteht dagegen in einer freieren Wiedergabe des Originaltextes; diese hält sich zwar auch an die Form eines Gedichtes, unterscheidet sich aber in der Strophenstruktur von der Vorlage und kann die Erzählsituation verändern.

Den Grundgedanken der jeweiligen Horaz-Ode behält Kapnist jedoch auch in seinen *podražanija* stets bei, kaum ein Gedicht wird von ihm völlig „modernisiert“ oder „russifiziert“.

4. Die Anregung zur Beschäftigung mit Horaz erhielt Kapnist wahrscheinlich während seiner ersten Dienstzeit im Preobraženskij polk in St. Petersburg, wo er außer mit Deržavin auch mit anderen jungen Dichtern Freundschaft schloß. Als Mangel empfand er dabei, daß er zwar Französisch und Deutsch, aber keine der antiken Sprachen in seiner Jugend gelernt hatte. Zumindest am Anfang seiner Arbeit an horazischen Oden war Kapnist daher auf die Hilfe von lateinkundigen Freunden und Bekannten angewiesen. Er hat die lateinischen Gedichte im allgemeinen in einfaches, gut verständliches Russisch übertragen: Seine Sprache ist klar gegliedert, Slavismen vermeidet er ebenso wie Enjambements, immer ist er auf natürlichen Sprachfluß bedacht. (Anders ist Kapnists Spachduktus in seinen wenigen Prosatexten, wo er – ganz im Stil der damaligen Wissenschaftssprache – gelegentlich zu barocker Ausdrucksweise neigt.)

5. Kapnist hat kein einziges Gedicht im antiken Originalmetrum übertragen; für die meisten Oden-Nachdichtungen hat er ein jambisches Versmaß gewählt, in vier Fällen auch ein trochäisches, den Daktylus bzw. Anapäst hat er stets vermieden. Weil die Form eines antiken Gedichtes immer mit seinem Versmaß eng verbunden ist, andererseits aber die „äolischen“ Versmaße des Horaz fast nie ohne den Daktylus bzw. Chorjambus oder Anapäst auskommen, ist Formkongruenz mit einer Horaz-Ode von Kapnist in keiner Nachdichtung erreicht worden. Allerdings hat er durch kunstvolle Reimtechnik und durch mannigfachen Wechsel in der Gestaltung seiner Jamben und Trochäen dafür gesorgt, daß man das Fehlen der genannten Versmaße nicht als Mangel empfindet.

6. Kapnist verfolgte mit der Veröffentlichung seiner Oden-Übertragungen auch pädagogische Absichten: Er wollte seine russischen Zeitgenossen mit dem Werk des großen antiken Lyrikers vertraut machen. Diesem Ziel dienten insbesondere die teilweise sehr ausführlichen Anmerkungen, die er manchen seiner Nachdichtungen beigefügt hat.

Dort gibt er Erläuterungen zu historischen, geographischen, mythologischen und astronomischen Sachverhalten, gelegentlich auch zu sprachlichen Problemen, die sich ihm als Übersetzer stellen. Bei solchen Gelegenheiten zeigt Kapnist ganz unumwunden seine Abhängigkeit von den großen französischen Philologen André Dacier (1651-1733) und Jacques Delille (1738-1813), die er ausgiebig in seinen Kommentaren zitiert. Man kann jedoch Kapnist, schon aufgrund seiner stets bewiesenen dienenden Haltung gegenüber dem Originaltext, nicht als einen

Vertreter jener Übersetzungsrichtung betrachten, die sich unter dem Stichwort der „Belles infidèles“ in Frankreich jahrhundertlang als führend etabliert hatte.

7. Kapnist hat über dreißig Jahre seines Lebens an Horaz-Übertragungen gearbeitet. Diese Arbeit wirkte sich auch auf sein übriges Schaffen aus: Zitate aus Oden des antiken Poeten werden von ihm als Motto für seine Dichtungen benutzt, der Name des Horaz erscheint mehrmals in Gedichten von Kapnist, häufig verwendet er auch Gedanken aus Horaz-Gedichten in seinen eigenen Werken. Doch geht die Identifikation mit dem antiken Dichter nie so weit, daß Kapnist seine Eigenart als Dichter aufgibt: In seinen eigenen lyrischen Werken tritt der Klassizismus deutlich hinter einer romantischen Grundhaltung zurück.

8. Kapnists Ansehen als Dichter war nicht immer gleich: Besonders beliebt war er bei seinen gebildeten Zeitgenossen, jedoch hatte er häufig Schwierigkeiten mit der Zensur. Auch stand er sein Leben lang – und darüber hinaus – stets im Schatten Deržavins. Ebenso hat sich die Kritik Belinskijs, der Kapnist jedes schöpferische Talent abspricht, seine Oden-Nachdichtungen aber auch nicht zu würdigen weiß, als nicht förderlich für die Rezeption des Dichters erwiesen. Erst durch die Arbeiten von Veselovskij, Berkov, Busch und vor allem von Babkin und Ermakova-Bitner im vergangenen Jahrhundert gibt es in der Literaturkritik wieder eine Tendenz, Kapnist die gebührende Aufmerksamkeit zu widmen.

**THESES TO THE DISSERTATION:
"V. V. KAPNIST AND HIS TRANSLATIONS OF HORATIAN
POEMS INTO RUSSIAN"**

1. Vasilij Vasilevič Kapnist (1758-1823) was not the first to translate poems of the Roman poet Horace (65-8 B.C.) in poetical form into Russian.

In doing so, he could look back upon a tradition that had begun in Russia with Feofan Prokopovič (1681-1736), and that has been continued by poets such as Antioch Kantemir (1709-1744) and Gavriil Romanovič Deržavin (1743-1816).

2. Kapnist did not translate all of the odes of Horace into Russian, but he chose certain ones. He preferred odes with a philosophical content and that possibly arose from the personal experiences of the poet. First of all Kapnist's interest was directed towards poems on the following subjects:

Friendship and Love

Joy of Life and Death

Poetry and Music

Destiny and Religion

Modesty in Living

and Greediness for Luxury, Power and Possession

3. According to the kind of reproduction of a text, Kapnist distinguishes between *perevody* and *podražanija* in his adaptations from Horace. By the word *perevod* he understands a translation, orientated as close as possible to the original text, and retaining, for example, the addressee or the addressees of a poem, the same number of stanzas, and the proper names, as well as historical and geographical terms.

A *podražanie*, however, according to Kapnist, is a fairly free reproduction of the original text; it keeps the form of a poem, but differs from the model in the structure of the stanzas, and it sometimes changes the narrative situation. Also in his *podražanija*, Kapnist retains the root idea of the respective Horatian ode; there is hardly one poem fully modernized or "russified" by him.

4. The idea of occupying himself with lyrical poetry of Horace was given to Kapnist probably during the first time of his service in the *Preobraženskij polk* at St. Petersburg where he, as well as with Deržavin, made friends with other young poets. In this occupation he felt the lack of not having learnt any classical languages alongside the French and German, that he had learnt in his youth. At least when he began working on Horatian odes, Kapnist, therefore, depended on the help of his Latin-speaking friends. In general, he translated the Latin poems into plain and clear Russian: His language is well articulated, he avoids slavianisms as well as enjambements, and he is always intent on the natural fluency of the speech. (Another *ductus* of language Kapnist presents in the few prosaic texts he has written: here he tends – wholly in the style of academic language of his time – sometimes to use a baroque kind of diction.)

5. Kapnist did not translate any poems retaining the original ancient metre; for most of his ode adaptations he chose an iambic metre, in four cases a trochee, but he always avoided dactyls and anapests. Since the form of an antique poem is always closely bound up with its metre, and since, on the other hand, the eolic metres of Horace hardly ever dispense with dactyl respectively choriambus or anapest, Kapnist never achieved a complete formal congruity with an Horatian ode in any of his adaptations. Nevertheless, the Russian poet has taken care by using an elaborate rhyme-technique and by various changes in shaping his iambic and trochaic verses, so that the absence of the mentioned metres would not be felt as a lack.

6. By publishing his ode-adaptations, Kapnist also followed pedagogical aims: He wanted to acquaint his Russian contemporary public with the work of the great Roman poet. The partially very detailed annotations that he has added to some of his adaptations served that purpose.

Here he gives explanations on historical, geographical, mythological and astronomical facts, sometimes also on linguistic problems that he was confronted with as a translator. On these occasions, Kapnist frankly shows his dependence upon the great French philologists André Dacier (1651-1733) and Jaques Delille (1738-1813) both of whom he quotes extensively in his comments. Kapnist, however, if only because of his always demonstrated servant attitude to the original text, cannot be regarded as an exponent of that manner of translation which in France for some centuries had played the leading part, referred as to "Belles Infidèles".

7. Kapnist worked for more than thirty years of his life on Horace adaptations. That work also influenced other genres of his writing: quotations from odes of the ancient poet are used by him as mottoes for his poems, the name of Horace appears several times in Kapnist's works, and he often uses thoughts from Horatian poems in his own works. However, the identification with the ancient poet never eliminates Kapnist's originality as a poet: in his own lyrical works, classicism recedes clearly behind a romantic point of view.

8. Kapnist's reputation as a poet has not always been constant. He was especially liked by his cultivated contemporaries, but he often had troubles with the censors. Besides, he was in the shade of Deržavin for his whole life – and beyond it. Likewise, the unfavourable critiques of Belinskij, who denies Kapnist any creative talent but, on the other hand, doesn't appreciate his ode adaptations, have been detrimental to the reception of our poet. Only since the articles and books of Veselovskij, Berkov, Busch, and – above all – of Babkin and Ermakova-Bitner were published in the last century, can we recognize amongst the literary critics the tendency to pay due attention to Kapnist.

**АВТОРЕФЕРАТ К ДИССЕРТАЦИИ:
В. В. КАПНИСТ И ЕГО ПЕРЕВОДЫ ОД ГОРАЦИЯ НА
РУССКИЙ ЯЗЫК**

1. Василий Васильевич Капнист (1758-1823) не был первым, кто переводил стихотворения римского поэта Горация (65 до 8 н. э.) в поэтической форме на русский язык. При этом он мог обращаться к традиции, которую начал Ф. Прокопович (1681-1736), и продолжали поэты А.Д. Кантемир (1709-1749) и Г.Р. Державин (1743-1816).

2. Капнист перевел не все оды Горация на русский язык. При выборе он предпочитал оды с философским содержанием, которые, как правило, соответствовали его личным переживаниям. Интерес поэта прежде всего вызывали произведения из следующих тематических областей:

Любовь и дружба

Жизнерадостность и смерть

Поэзия и музыка

Судьба и религия

Скромность образа жизни

и жадность наслаждений, власти и владения

3. В соответствии с образом передачи текста Горация в творениях Капниста можно выделить *переводы* и *подражания*. Под словом "*перевод*" Капнист понимает перевод, строго ориентирующийся на оригинальный текст, и сохраняющий в стихотворении, например, имена адресата или адресатов, число строф, имена собственные, исторические и географические названия. "*Подражание*" в понимании Капниста, напротив, состоит в более свободной передаче текста; оно, хотя и придерживается формы стихотворения, но отличается от образца структурой строф, в нем возможно содержательное изменение ситуации. Но и в своих подражаниях Капнист всегда сохраняет основную мысль од Горация; ни одного произведения он не модернизировал или русифицировал полностью.

4. Стимулом к работе над лирикой Горация Капнисту стала, вероятно, его служба в Преображенском полку в Петербурге, где он подружился с Державиным и другими молодыми поэтами. Ему недоставало знаний античных языков, поскольку в юности он учился только французскому и немецкому языкам. Поэтому Капнист, по меньшей мере в начале своей работы над Горациевыми одами, был зависимым от помощи людей, знающих латинский язык.

Язык текстов Капниста прост и естествен, он избегает старославянизмов и энжамбментов. (Другого характера язык Капниста в немногих написанных им прозаических текстах; здесь он в стиле тогдашнего научного языка – иногда склонен к барочному способу выражения.)

5. Ни одного из стихотворений Капнист не перевел оригинальным античным размером. Наибольшую часть своих од по Горацию он написал ямбической стопой, в четырех случаях он выбрал и хорей, но анапестов и дактилей он всегда избегал. Так как форма античного стихотворения всегда тесно связана с его размером, и эольские размеры Горация почти никогда не обходятся без дактиля или хорямба и анапеста, то формальное совпадение с одами Горация Капнистом ни в одном из текстов не было достигнуто. Искусно примененными рифмами и разнообразной переменной в оформлении своих ямбов и хореев он добивался того, что отсутствие названных размеров не воспринималось как недостаток.

6. Публикуя свои переводы од Горация, Капнист имел и педагогические намерения: он хотел познакомить своих русских современников с произведениями великого римского лирика. Этой цели служили и – частично очень подробные – примечания к отдельным переводам.

В них он дает пояснения к историческим, географическим, мифологическим и астрономическим фактам, иногда и к языковым проблемам, с которыми он, как переводчик, сталкивался. В таких случаях Капнист обнаруживает свою зависимость от великих французских филологов André Dacier (1651-1733) и Jacques Delille (1738-1813), которых он цитирует развернуто в своих комментариях. И все же Капниста, хотя бы потому, что он всегда показывал уважительное отношение к оригинальным текстам, нельзя считать представителем того направления в переводном искусстве, которое во Франции под девизом „Belles Infidèles“ столетиями играло ведущую роль.

7. Более тридцати лет своей жизни Капнист работал над переводами из Горация. Эта работа отражалась на всем его творчестве: цитаты из од античного поэта употребляются им как эпитафии для собственных стихотворений, имя Горация неоднократно появляется в поэзии Капниста, он часто и использует в своих произведениях мысли из Горациевых стихотворений. Но в самоидентификации с античным поэтом он никогда не заходит так далеко, чтобы отказаться от своей поэтической индивидуальности: в собственных лирических произведениях Капниста классицизм явно уступает романтизму.

8. Капнист не всегда был одинаково авторитетен как поэт. Его любили образованные современники, но цензура часто создавала ему трудности. Кроме того, он при жизни и долгое время после смерти находился в тени Державина. Отрицательно отзывался о Капнисте и В. Г. Белинский, который оспаривал у него творческий талант и не смог оценить его переводы од, что тоже оказало нехорошее влияние на восприятие личности и творчества нашего поэта. Только на основе работ А. А. Веселовского, П. Н. Беркова, В. Буша и, в первую очередь, Д. С. Бабкина и Г. В. Ермаковой-Битнер в прошлом веке, в литературной критике вновь возникла тенденция уделить Капнисту достойное внимание.