

CONSTANZE WÜNSCHER

TIBULL IN RUSSLAND ZUR PRODUKTIVEN REZEPTION DER ELEGIE I 1 IN RUSSLAND AM BEGINN DES 19. JAHRHUNDERTS

Summary: At the beginning of the 19th century, there was an intensive productive reception of the *Corpus Tibullianum* in Russian poetry, particularly of Tibullus' elegy I 1. By analyzing the titles, the notes, and selected aspects of the main text of the six Russian translations of the elegy, Oraić Tolić's Romantic notion of the paradigm shift from "illustrative" to "illuminative" quotation can be seen. However, this change does not take place in a linear fashion: Although the change in the titles and notes occurs in a consequential manner, the main texts meander between the stated poles.

Key words: Tibullus, elegy, Russia, intertextuality, Romanticism

Das *Corpus Tibullianum* wird lange durch Handschriften überliefert, bis im 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Edition Scaligers von 1577 die maßgebliche Textausgabe des *Corpus* in Europa wird.¹ Im Frankreich des 18. Jahrhunderts, das für Russland zu jener Zeit literarisch eine Vorbildrolle einnimmt, stellt Jungmann eine „Tibull-Renaissance“² fest. Dabei ist von Bedeutung, dass „sämtliche Übersetzungen [...] literarisch zu nennende Fassungen [sind], d. h., es geht ihnen nicht in erster Linie um philologische Genauigkeit, sondern um eine annähernde Wiedergabe“.³ Von der starken französischen Rezeption des *Corpus Tibullianum* wird im Zuge des aufkommenden Sentimentalismus und der Romantik auch Russland erfasst. Tibull, der im Gegensatz zu seinen antiken Gattungskollegen Ovid und Propertius das Setting

¹ PIL'ŠČIKOV, I. A.: O roli versij-posrednikov pri sozdanii perevodnogo teksta (Dmitriev – Lagrap – Scaliger – Tibull). *Philologica* Vol. 2, Nr. 3/4 (1995) 87–114, hier 90. Dem Vergleich liegt folglich die Tibull-Edition von Scaliger zugrunde, vgl. SCALIGER, J. J.: *Catvlli, Tibvlli, Properti[i] Nova Editio, Josephus Scaliger Jul. Caesaris f. recensuit*. Lutetiae 1577.

² JUNGSMANN, K.: *Studien zur französischen Elegie des 18. Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung der Tibull-Rezeption*. Hamburg 1976, 28. Neben einem Roman von Chapelle finden sich Bezugnahmen auf Tibull im lyrischen Werk von Parny, Bertin, Nivernais, Écouchard-Lebrun, vgl. ebd. 100–166.

³ JUNGSMANN (Anm. 2) 29.

seiner Elegien auf das Land legt, wird in dieser Zeit geradezu als moderner Autor aufgefasst⁴ und daher vielfach produktiv rezipiert. Pil'sčikov bezeichnet Tibull sogar als den bekanntesten der augusteischen Elegiker um 1800,⁵ wenngleich detaillierte Untersuchungen beispielsweise zu Catull und Properz bisher nicht vorliegen.

Im Zeitraum von 1795 bis 1831 wurden von ca. 24 Dichter-Übersetzern, darunter Batjuškov, Puškin und Lermontov, 40 russische Hypertexte des *Corpus Tibullianum* verfasst und im Regelfall mehrfach publiziert. Die produktive Rezeption geschieht jedoch sehr selektiv: Im Fokus der russischen Autoren stehen die Elegien der enttäuschten heteroerotischen Liebe, insbesondere die Delia-Elegien des ersten Buches. Als ein Element der Dissertation *Das 'Corpus Tibullianum' in Russland. Zur produktiven Rezeption der römischen Liebeselegie in der russischen Lyrik zu Beginn des 19. Jahrhunderts* (2017) wird die lyrische produktive Rezeption der Elegie I 1 Tibulls vergleichend analysiert.

Auf der Grundlage der Intertextualitätskategorien von Gérard Genette⁶ werden der Paratext, konkret Titel und Anmerkungen, und ausgewählte, für das Übersetzungskonzept der Autoren charakteristische Stellen des Hypertextes selbst, der als Zitat eines ganzen Hypotextes (der Elegie I 1) verstanden wird, untersucht. Als lateinische Textvorlage der russischen Dichter-Übersetzer wird jene angenommen, die Scaliger erstmals in der Ausgabe von 1577 vorschlägt,⁷ da verschiedene textimmanente Hinweise dafür sprechen, dass dies die von den russischen Dichter-Übersetzern maßgeblich benutzte lateinische Textausgabe war.⁸ Ziel der Analyse ist es, mögliche Entwicklungen in der Übertragung der Elegie I 1 stellvertretend für die Übertragungen der anderen Elegien Tibulls ins Russische herauszuarbeiten. Dadurch soll der von Oraić Tolić für die Übersetzungspraxis in der Romantik⁹ angenommene Paradigmenwechsel vom ‚illustrativen‘ Zitieren, welches den lateinischen Hypotext als „nachahmenswerte Schatzkammer“ begreift, zum ‚illuminativen‘ Zitieren, welches den Hypotext als Inspirationsquelle zur freieren „Gestaltung eigener unvorhersehbarer Bedeutungen“¹⁰ auffasst, überprüft werden.

⁴ MEJLACH, B. S.: Licejskie lekcii (Po zapisam A. M. Gorčakova). *Krasnyj archiv* 1 (80) Moskva 1937, 75–206, hier 160.

⁵ PIL'SČIKOV (Anm. 1) 97.

⁶ Vgl. GENETTE, G.: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Französischen von W. Bayer und D. Hornig. Frankfurt am Main 1993, 11–15.

⁷ Tibullus, „DIVITIAS alius fuluo sibi congerat auro...“. In SCALIGER (Anm. 1) 79–82.

⁸ Aus der Elegie I 1 dient hierfür die Anordnung des Textes: Die Göttin *Pales* ist in der Textausgabe Scaligers in Vers 16 (und somit vor *agricolae deo* und *Ceres*) genannt und in allen sechs Hypertexten dieser Elegie ist die Reihenfolge ebenso. In heutigen Editionen steht *Pales* erst in Vers 36, vgl. MALTBY, R.: *Tibullus: Elegies. Text, Introduction and Commentary*. Cambridge 2002, 76; PONCHONT, M.: *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*. Paris 1989⁹, 11; SMITH, K. F.: *The Elegies of Albius Tibullus*. Darmstadt 1971, 108. Die Versangabe in diesem Aufsatz folgt immer der Anordnung Scaligers. Vgl. hierzu auch PIL'SČIKOV (Anm. 1) 88–90.

⁹ ORAIĆ TOLIĆ, D.: *Das Zitat in Literatur und Kunst. Versuch einer Theorie*. Wien–Köln–Weimar 1995, 104.

¹⁰ ORAIĆ TOLIĆ (Anm. 9) 76–77.

Ivan I. Dmitriev veröffentlicht 1795 unter dem Titel *Podražanie Pervoj Tibullovoj elegii* die erste Übertragung der Elegie I 1 Tibulls ins Russische und markiert zugleich den Beginn einer intensiven Phase der produktiven Rezeption des *Corpus Tibullianum*. Die Elegie I 1, die als „Programmgedicht“ Tibulls den Auftakt des Elegienbuches bildet und als „Kompendium des tibullischen Motivschatzes“¹¹ die Grunddesiderate des lyrischen Ich, nämlich das erträumte Leben mit Delia, die *vita iners* im Gegensatz zur *vita militaris* und die Zuwendung zu den traditionellen römischen Göttern, vereint, ist mit sechs Übersetzungen beziehungsweise Nachahmungen die am häufigsten produktiv lyrisch rezipierte Elegie des *Corpus Tibullianum*. Ihre produktive Rezeption umspannt zudem beinahe den gesamten Zeitraum des in der oben genannten Dissertation untersuchten Rezeptionsplateaus: Der erste Hypertext wurde von Dmitriev 1795 veröffentlicht, es folgen Hypertexte von Anastasevič (1806), Anonymus (1806), Blank (1808), Mežakov (1817) und schließlich L. (1827).¹²

DER PARADIGMENWECHSEL IM PARATEXT

Die Elegien Tibulls sind im *Corpus* unbetitelt. Die russischen Hypertexte jedoch tragen alle Titel, an denen bestimmte Entwicklungstendenzen der Titelgebung sichtbar werden. Zur Verdeutlichung werden die Titel hier tabellarisch aufgeführt.

Titel	Übersetzung	Autor	Jahr
<i>Podražanie Pervoj Tibullovoj elegii</i>	<i>Nachahmung der ersten tibullischen Elegie</i>	Dmitriev	1795
<i>Ėlegija I Albija Tibulla</i>	<i>Erste Elegie Albius' Tibulls</i>	Anastasevič	1806
<i>Per'vaja Ėlegija Tibulla</i>	<i>Erste Elegie Tibulls</i>	Anonymus	1806
<i>Podražanie pervoj Tibullovoj elegii</i>	<i>Nachahmung der ersten tibullischen Elegie</i>	Blank	1808
<i>Ėlegija. Podražanie Tibullu</i>	<i>Elegie. Nachahmung Tibulls</i>	Mežakov	1817
<i>Tibullova elegija</i>	<i>Tibullische Elegie</i>	L.	1827

Den Titeln der Hypertexte ist gemeinsam, dass Tibull als Autor des Hypotextes genannt wird und durch diese hypertextuelle Markierung eindeutig ist, dass es sich

¹¹ JACOBY, F.: Tibulls erste Elegie. Ein Beitrag zum Verständnis der tibullischen Kunst. *RhM* 64/4 (1909) 601–632, hier 602.

¹² Die Hypertexte entstammen folgenden Quellen: DMITRIEV, I. I.: *Podražanie Pervoj Tibullovoj elegii. Prijatnoe i poleznoe preprovoždenie vremeni. Čast' os'maja*. Moskva 1795, 8–12; ANASTASEVIČ, V. G.: *Ėlegija I Albija Tibulla. Licej Čast' 3, knižka 1*. St. Peterburg 1806, 9–14; ANONYMUS: *Per'vaja Ėlegija Tibulla. Drug prosveščeniya. Žurnal literatury, nauk i chudožestv*. Moskva 1806/7, 29–33; BLANK, B. K.: *Podražanie pervoj Tibullovoj elegii. Aglaja*. Moskva 1808, 3–11; MEŽAKOV, P. A.: *Ėlegija. Podražanie Tibullu*. In DERS.: *Uedinennyj pevec*. Sankt Peterburg 1817, 71–77; L.: *Tibullova elegija. Slavyanin*. Č. 5, No. 11. Sankt Peterburg 1827, 424–428.

beim folgenden Gedicht um eine Übertragung fremdsprachiger Literatur handelt. Alle Titel nennen auch die Gattung ‚elegija‘ (‚Elegie‘), jedoch ist damit eher nicht die Angabe der Gattung des Hypotextes gemeint. Der Hypotext ist zwar zweifelsfrei eine Elegie, doch in einem anderen Gattungsverständnis: Die antike Elegie folgte der verstechnischen Definition als Gedicht im Distichon aus Hexameter und Pentameter mit relativ weitem Themenspektrum.¹³ Die romantische Elegie jedoch – und auf diese scheint die Angabe hinzudeuten – ist thematisch und eben nicht nach dem Versmaß definiert als Gedicht mit Klagecharakter.¹⁴ Aus dieser thematischen Einschränkung der romantischen im Vergleich zur antiken Elegie resultiert die selektive produktive Rezeption des *Corpus* durch die russischen Dichter-Übersetzer: In ihrem romantischen Verständnis von ‚Elegie‘ fokussieren sie diejenigen Texte des *Corpus Tibullianum*, in denen das lyrische Ich seine unglückliche Liebesbeziehung zu einer *puella* thematisiert.

Die russischen Titel lassen zudem zwei Entwicklungstendenzen erkennen. Zum einen liegt die Tendenz vor, den konkreten Hypotext nicht zu bezeichnen. Die älteren vier Hypertexte, die in der ersten Hälfte des in der oben genannten Dissertation untersuchten Rezeptionszeitraums entstanden, nennen im Titel die Elegie I 1 mehr oder weniger explizit und legen somit schon im Titel die Einzeltextreferenz offen. Die letzten beiden, die in der zweiten Hälfte des Rezeptionszeitraums verfasst wurden, tun dies nicht. Hier wird die Einzeltextreferenz erst im Haupttext sichtbar. Die Beobachtung hinsichtlich der Titel scheint damit in Zusammenhang zu stehen, dass die russischen Dichter-Übersetzer den Hypotext immer weniger als „nachahmenswerte Schatzkammer“¹⁵ begreifen, auf welche explizit verwiesen werden sollte, sondern der Fokus mit der Zeit auf den Hypertext, der mit dem Hypotext gleichberechtigt ist¹⁶ und daher dessen expliziter Erwähnung nicht mehr bedarf, verschoben wurde. Der Paradigmenwechsel, den Oraić Tolić annimmt, wird in der Abnahme der Benennung des konkreten Hypotextes im Titel des Hypertextes deutlich sichtbar.

Daneben ist eine leichte Tendenz dahingehend zu erkennen, dass das Übersetzungskonzept nicht offengelegt wird. Zwar ist durch die hypertextuelle Markierung – die Nennung Tibulls als deutlich nicht russischen Autor – der Übersetzungscharakter klar, doch ordnen die Dichter-Übersetzer ihre Hypertexte im Laufe der Zeit immer seltener einem bestimmten Übersetzungskonzept zu. In der Gegenüberstellung der sechs Titel der Hypertexte der Elegie I 1 wird dies nur ansatzweise deutlich, die Betrachtung aller 19 Hypertexte dieser Kategorie (der Hypertextualität nach Genette) in der genannten Dissertation bestätigt jedoch die dargelegte Abnahme der Nennung eines Übersetzungskonzepts. Die Ursache hierfür scheint in der zunehmenden Assoziation bestimmter Verfahren mit den jeweiligen Übersetzungskonzepten zu liegen: In der ersten Hälfte des untersuchten Zeitraumes dominiert noch ein terminologisches Durcheinander, beispielsweise erkannte Ėtkind für Batjuškovs Lyrik, dass die

¹³ Vgl. HOLZBERG, N.: *Die römische Liebeselegie. Eine Einführung*. Darmstadt 2001², 5.

¹⁴ Vgl. PENZENSTADLER, F.: *Die Elegie*. In LAMPING, D. (Hg.): *Handbuch Lyrik, Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart 2011, 355.

¹⁵ ORAIĆ TOLIĆ (Anm. 9) 76.

¹⁶ ORAIĆ TOLIĆ (Anm. 9) 78.

Grenzen zwischen den Übersetzungskonzepten ‚Perevod‘, ‚Vol’nyj perevod‘ und ‚Podražanie‘ unscharf seien und im Grunde kein Unterschied zwischen ihnen existiere.¹⁷ Im Gegensatz dazu scheinen für Merzljakov in der zweiten Hälfte des untersuchten Zeitraumes im Hypertext erkennbare Unterscheidungsmerkmale zumindest zwischen ‚Perevod‘ und ‚Podražanie‘ zu bestehen, wenn er es im Vorwort seiner *Podražanija i perevody iz grečeskich i latinskich stichotvorcev* (1826) explizit seinen Lesern überlässt zu erkennen, in welchen Texten er Übersetzer und in welchen Texten er Nachahmer sei,¹⁸ ohne selbst auch nur einen Hinweis auf die Unterschiede zwischen den Verfahren zu geben. Die russischen Dichter-Übersetzer der tibullischen Elegie I 1 umgehen also durch den Verzicht auf eine Bestimmung ihres Übersetzungskonzeptes die potentielle Bringschuld, bestimmte Kriterien einzuhalten, und ermöglichen sich dadurch einen freieren, durchaus nicht immer konzeptuell konstanten Umgang mit dem Hypotext. Der Paradigmenwechsel vom ‚illustrativen‘ zum ‚illuminativen‘ Zitieren wird in diesen Befunden deutlich, aber diese These muss, da sie neben dem Paratext auch den Haupttext betrifft, im Folgenden noch überprüft werden.

Die Gesamtschau der 19 russischen Tibullhypertexte eröffnet darüber hinaus eine dritte Entwicklungstendenz, die allein an den Titeln der Hypertexte der Elegie I 1 nicht zu sehen ist und daher hier nur umrissen wird: In der zweiten Hälfte des untersuchten Zeitraumes werden in mehr Paratexte Motive oder das Thema des Haupttextes aufgenommen als in der ersten Hälfte. Die individuelle semantische Schwerpunktsetzung im Titel verschleiert den Übersetzungscharakter des Hypertextes und betont den aneignenden und ‚illuminativen‘ Umgang der Dichter-Übersetzer mit dem Hypotext.

Neben dem Titel versteht Genette auch Fußnoten als Elemente des Paratextes, weshalb sie hier ebenfalls analysiert werden. Den Hypertexten von Dmitriev (1795), Anastasevič (1806) und L. (1827) ist jeweils eine Fußnote beigelegt, deren individuelle Funktion völlig unterschiedlich ist: Der nur als ‚P.‘ unterzeichnende Autor der Fußnote an Dmitrievs Hypertext, den Pil’ščikov als den Redakteur der Zeitschriften-Ausgabe Podšivalov dekodiert,¹⁹ thematisiert den stilgebenden Charakter der lateinischen und griechischen Dichtung und den Nutzen der Übersetzungen aus ihnen für nachfolgende Literaturen²⁰ und rechtfertigt damit die Übersetzung gerade antiker Texte als gewinnbringend für die russische Literatur. Anastasevič hingegen erklärt in seiner Fußnote detailliert die Göttin *Pales*,²¹ um das Textverständnis zu sichern und weiterführende Informationen zu geben. Die Fußnote zu L.’s Hypertext stammt von dem kryptischen Autor V., den Svijasov als Aleksandr F. Voejkov entschlüsselt,²² und vergleicht die Übertragungen der Elegie I 1 von L. und von Dmitriev hinsichtlich der

¹⁷ ĖTKIND, E. G.: *Russkie poëty-perevodčiki ot Tredjakovskogo do Puškina*. Leningrad 1973, 119–124.

¹⁸ MERZLIJAKOV, A. F.: *Podražanija i perevody iz grečeskich i latinskich stichotvorcev*. Čast’ vtoraja. Moskva 1826, ohne Seitenzählung.

¹⁹ PIL’ŠČIKOV (Anm. 1) 97.

²⁰ DMITRIEV (Anm. 12) 8.

²¹ ANASTASEVIČ (Anm. 12) 10.

²² SVIJASOV, E.: *Antičnaja poëzija v russkich perevodach XVIII–XX vv.* St. Petersburg 1998, 356.

Textvorlage (während Dmitrievs Hypertext auf einer französischen Textgrundlage beruhe, stamme jener von L. aus dem lateinischen „Original“, was sich jedoch als unkorrekt erweist, s. u.) und der Sprache der Übersetzung als Indikatoren für die Weiterentwicklung der Übersetzungsgewohnheiten.²³ Folglich hat diese Fußnote metatextuellen Charakter, da sie den Haupttext an sich thematisiert. Die in den drei Fußnoten erkennbaren Schritte von der prinzipiellen Rechtfertigung der Übersetzung antiker Texte über Erläuterungen zu Realien des Hypotextes hin zum Vergleich verschiedener Übersetzungen ein und desselben Hypotextes verdeutlichen die abstrakteren Stufen von Integration ausländischer Literatur, ihrer erklärenden Verarbeitung und schließlich der Reflexion des Umgangs mit ihr. Auch dieser Wechsel ist Oraić Tolićs Paradigmenwechsel gewissermaßen als Emanzipation der eigenen (russischen) von der fremden (lateinischen) Kultur inhärent.²⁴

DER PARADIGMENWECHSEL IM HAUPTTEXT

Die Analyse der Hypertexte geht von außen nach innen vor, weshalb zunächst das Kompositionsschema untersucht wird. Die 78 Verse umfassende lateinische Elegie wird von allen sechs russischen Dichter-Übersetzern verlängert. Daraus kann auf ein explikatives, also erklärendes, oder auf ein additives, also neue Motive hinzufügendes, Übersetzungskonzept geschlossen werden. Welches dieser beiden Konzepte vorliegt oder dominiert, wird anhand der semantischen Ebene überprüft (s. u.).

Das elegische Distichon Tibulls wird von den Dichter-Übersetzern durchweg durch jambische Metren substituiert, wobei ein Wechsel vom paargereimten Alexandriner (Dmitriev, Anastasevič), der noch im 18. Jahrhundert als adäquater Ersatz für das elegische Distichon galt,²⁵ über den Alexandriner mit verschiedenen Reimstrukturen (Blank) hin zu heterometrischen Strukturen mit unterschiedlichen Reimschemata vorliegt (Anonymus, Mežakov, L.). Damit gehen deutliche Unterschiede in der Binnenstruktur einher, denn die verstechnische Struktur Tibulls, die Zäsurenvielfalt und Coupletbildung durch Enjambement im Distichon wird in den beiden erstgenannten Übertragungen durch Paarreime nachgebildet. Allerdings verliert der Vers durch die obligatorische Alexandrinerzäsur nach der dritten Hebung an Lebendigkeit. Der Duktus der tibullischen Mündlichkeit geht durch die Gleichförmigkeit in Zäsur und Reim und den überwiegenden Zeitenstil verloren. In den heterometrisch konstruierten Hypertexten bleibt die tibullische rhythmische Vielfalt erhalten, wird aber beispielsweise von L. durch die häufigen Wechsel von sechs-, fünf-, vier- und dreihebigen Jamben verstärkt. Dieser Wandel auf der verstechnischen Ebene basiert einerseits auf der zunehmend vielseitigen Verwendung verstechnischer Möglichkeiten im Laufe der Romantik, andererseits hat er ein Vorbild in der produktiven französischen Tibull-Rezeption: 1773 veröffentlichte La Harpe eine *Imitation de la première élégie de*

²³ L. (Anm. 12) 424.

²⁴ ORAIĆ TOLIĆ (Anm. 9) 77.

²⁵ JUNGSMANN (Anm. 2) 47.

Tibulle, die sowohl durch ihre heterometrische Struktur als auch aufgrund motivischer Kongruenzen als den russischen Dichter-Übersetzern zumeist bekannt vorausgesetzt werden kann.²⁶

Auf der motivischen Ebene wird zunächst die Übertragung ausgewählter Eigennamen durch die russischen Dichter-Übersetzer untersucht. In der Elegie wird eine Reihe von Göttern genannt, von denen die Landgöttinnen *Pales* (I 1. 16) und *Ceres* (I 1. 21) meist übertragen werden.²⁷ Die unspezifische Gottheit *agricolae deo* (I 1. 20) wird häufig als *Pomona* wiedergegeben,²⁸ wenngleich im lateinischen Hypotext keine deutlichen Hinweise auf sie vorliegen. Diese Substitution stammt aus der französischen Übertragung der Elegie I 1 von La Harpe²⁹ und wurde vermutlich durch Dmitrievs Hypertext in der russischen produktiven Tibullrezeption kanonisiert. Es liegt in diesem Analysefeld noch ein zweiter Hinweis auf die Bekanntheit der französischen Übertragung La Harpes vor: Die Hypertexte Dmitrievs und L.'s enthalten eine geographische Bezeichnung, die nicht im lateinischen Hypotext vorhanden ist. Bei Dmitriev ist es Rom,³⁰ bei L. das Kapitol.³¹ Auch La Harpe ergänzt in seiner Übersetzung das Kapitol,³² sodass diese Addition auf dessen französischen Hypertext der Elegie I 1 zurückzuführen ist. Den Landgott Priapus (I 1. 24) behält nur Anastasevič³³ bei. Die anderen Dichter-Übersetzer eliminieren diesen etwas anrühigen Gott, so wie dies auch La Harpe tat.³⁴ Die tibullischen *fata* („Schicksale“, I 1. 83) werden von Dmitriev und dem Anonymus eliminiert, Anastasevič überträgt „sud'ba“.³⁵ Die drei späteren Übersetzer der Elegie I 1 substituieren sie durch die Parzen³⁶ und verfolgen damit ein explikatives Übersetzungskonzept, indem sie das Abstraktum durch ein Konkretum aus der Mythologie ersetzen und damit erläutern. Es ist zudem auffällig, dass die geographischen Bezeichnungen für Tyrien und Kilikien (I 1. 63 und I 1. 69), die in Tibulls Elegie Etiketten für Exklusivität sind, von den russischen Dichter-Übersetzern zunächst nicht übertragen werden. Erst Mežakov (1817) und L. (1827) nehmen Bezug auf Asien als geographischen Raum, wenngleich diese Bezeichnung immer noch stark verallgemeinert ist.³⁷ Zwar weist Pil'sčikov nur für Dmitriev die Nutzung des Hypertextes von La Harpe nach, aber die Substitutionen der späteren Dichter-

²⁶ PIL'SČIKOV (Anm. 1) 91–97.

²⁷ Nur der anonyme Dichter-Übersetzer eliminiert Ceres.

²⁸ DMITRIEV (Anm. 12) 9; BLANK (Anm. 12) 5; MEŽAKOV (Anm. 12) 72; L. (Anm. 12) 426. Pil'sčikov stellt den lateinischen Hypotext in Scaligers Edition sowie die Hypertexte von La Harpe und Dmitriev gegenüber, sodass die Bezugnahmen sehr deutlich werden, vgl. PIL'SČIKOV (Anm. 1) 103–114. Nur einige seiner Beobachtungen fließen in diese Analyse ein.

²⁹ LA HARPE, J. F.: *Imitation de la première élégie de Tibulle : L'Esprit des Journaux français et étrangers*. Tome IV, Partie II. 1773, 143–146.

³⁰ DMITRIEV (Anm. 12) 10.

³¹ L. (Anm. 12) 428.

³² LA HARPE (Anm. 29) 145.

³³ ANASTASEVIČ (Anm. 12) 10.

³⁴ LA HARPE (Anm. 29) 144.

³⁵ ANASTASEVIČ (Anm. 12) 13.

³⁶ BLANK (Anm. 12) 10; MEŽAKOV (Anm. 12) 76; L. (Anm. 12) 428.

³⁷ MEŽAKOV (Anm. 12) 74; L. (Anm. 12) 427.

Übersetzer, die auf den ersten Blick innovativ erscheinen, fußen ebenso auf La Harpes *Imitation de la première élégie de Tibulle*, denn auch der französische Dichter-Übersetzer band die Parzen und die geographische Bezeichnung Asien in seinen Hypertext ein.³⁸ Hierin wird die lange Bedeutsamkeit der französischen produktiven Tibull-Rezeption sichtbar, wenngleich sie in der Fußnote an L.'s Hypertext negiert wird (s. o. und s. u.). Neben diesen Eliminierungen, Substitutionen und Verallgemeinerungen fällt die Addition der Chimäre, für die es keinerlei Evidenz im Hypotext gibt, in Blanks Hypertext³⁹ auf. Während in Anastasevičs Hypertext im Bereich der Eigennamen die größte Nähe zum Hypotext vorliegt und daher die Verwendung einer französischen Übersetzung ausgeschlossen werden kann, scheint für drei andere russische Hypertexte die Übertragung La Harpes (auch) grundlegend gewesen sein: Für Dmitrievs Hypertext weist schon Pil'ščikov die Bezugnahmen auf La Harpe nach.⁴⁰ Die Hypertexte L.'s und Mežakovs zeichnen sich allerdings auch durch große motivische Nähe untereinander, zu Dmitrievs Hypertext und zu jenem von La Harpe aus – wenngleich in der Fußnote zu L.'s Hypertext behauptet wird, er stamme als erster Hypertext dieser Elegie aus dem Lateinischen und nicht aus dem Französischen als Mittlersprache⁴¹ –, sodass die Nutzung dieses französischen Hypertextes angenommen werden muss, wenngleich sie nicht die einzige Textvorlage gewesen sein muss.

Die Übertragung dieser Motive lässt erkennen, dass die russischen Dichter-Übersetzer sowohl den lateinischen Hypotext als auch die französische produktive Tibull-Rezeption und die schon publizierten russischen Übertragungen kannten und sich von ihnen inspirieren ließen. Darüber hinaus sind die Übertragungen literarisch zu nennen, denn keine zeichnet sich in der Motivübertragung durch eine solche Nähe zum lateinischen Hypotext aus, dass sie philologisch genannt werden könnte. In Bezug auf den Paradigmenwechsel spricht der tendenzielle Wandel vom Vereinfachen durch Eliminieren zum Beibehalten und Addieren von Realien für das zunehmend illuminierte im Sinne von den Text kreativ weiterdichtende Zitieren.

Den zweiten (und größten) Vergleichspunkt bildet der Gedichtauftakt, der die Gegenüberstellung des *alius* mit der *vita militaris* und des lyrischen Ich mit der *vita iners* enthält. In Scaligers Edition lesen sich die Verse wie folgt; die französische Übertragung dieser Verse von La Harpe sowie die russischen Übertragungen des Gedichtauftaktes sind in einem knappen Textanhang am Ende des Aufsatzes nachzulesen.

*DIVITIAS alius fuluo sibi congerat auro,
Et teneat culti iugera multa soli.
Quem labor adsiduus vicino terreat hoste:
Martia cui somnos clafica pulsa fugent.
Me mea paupertas vitæ traducat inertī,
Dum meus exiguo luceat igne focus:* (I 1. 1–6)

³⁸ LA HARPE (Anm. 29) 145–146.

³⁹ BLANK (Anm. 12) 4.

⁴⁰ PIL'ŠČIKOV (Anm. 1) 91–95.

⁴¹ L. (Anm. 12) 424.

Tibulls unbekannter *alius* (I 1. 1) bleibt auch in den russischen Hypertexten unbekannt, keiner der Dichter-Übersetzer konkretisiert in diesem Fall. Das lyrische Ich hingegen wird von Dmitriev mit Tibull identifiziert.⁴² Diese Gleichsetzung von Autor und lyrischem Ich, von Tibull in I 3. 55 und I 9. 83 durchaus nahegelegt und dem subjektivistischen Grundzug romantischer Lyrik entsprechend,⁴³ ist in anderen Übertragungen aus dem *Corpus Tibullianum* ebenfalls zu finden, wenngleich in den lateinischen Hypotexten Tibull nicht genannt wird (z. B. in den Übertragungen der Elegie III 3 von Milonov,⁴⁴ Batjuškov⁴⁵ und Ryleev⁴⁶). Die anderen fünf Dichter-Übersetzer der Elegie I 1 fügen ‚Tibull‘ nicht ein, worin eine starke Hypotextnähe und gleichzeitig eine Distanzierung vom Hypertext Dmitrievs gesehen werden kann.

Diesen beiden Figuren sind unterschiedliche Lebensentwürfe zugeordnet, die *vita militaris* des *alius* zeichnet sich durch Annehmlichkeiten (*divitias, fuluo auro, multa iugera culti soli*, I 1. 1–2) aus, die jedoch nur durch das Ertragen von Unannehmlichkeiten (*labor adsiduus, vicino terreat hoste, Martia claffica pulsa, somnos fugent*, I 1. 3–4) erreichbar sind.

Die russischen Dichter-Übersetzer vereinfachen die Annehmlichkeiten der *vita militaris* meist: Dmitriev nennt nur „Gold“ („zoloto“) und „viele Felder“ („mnogimi zemljami“) und zeigt an dieser Stelle, dass ihm nicht nur der französische Hypertext von La Harpe vorgelegen hat, sondern auch eine lateinische Ausgabe, da er diese beiden Motive überträgt, wenngleich der französische Dichter-Übersetzer sie eliminiert hat. Anastasevič ist noch etwas näher am Hypotext, da er „Reichtum“ („bogatstvo“), „Gold“ („v zolote“) und „gepflügte Felder“ („pachatnych polej“⁴⁷) nennt. Während der anonyme Autor immerhin auch noch den Reichtum anführt („bogatstvo“⁴⁸), wird das materielle Kapital bei den drei späteren Dichter-Übersetzern nicht erwähnt. Sie beschränken sich zuerst auf die erhofften immateriellen Auswirkungen des Reichtums, nämlich Glück und Ruhm („ščastie“,⁴⁹ „fortuna“,⁵⁰ „slava“), worin deren Nähe zu La Harpes Hypertext („poursuivant la glorie & la fortune“⁵¹) sichtbar wird. Mežakov und L. nennen darüber hinaus neue, mit der *vita militaris* assoziierte Annehmlich-

⁴² DMITRIEV (Anm. 12) 8. Die Auftaktverse befinden sich auf S. 8 der o. g. Ausgabe, weshalb auf weitere Fußnoten verzichtet wird, sofern die zitierten Textstellen den Auftaktversen entstammen. La Harpe ersetzt das lyrische Ich nicht durch Tibull.

⁴³ Vgl. LAMPING (Anm. 14) 369.

⁴⁴ MILONOV, M. V.: K Neere (Podražanie tret'ej Tibullovoj Ėlegii). *Sankt-Peterburgskij Vestnik* 1812, č. 1 Fevral', 164–165.

⁴⁵ BATJUŠKOV, K. N.: Tibullova Elegija. IIIja iz IIIj knigi. *Vestnik Evropy* 1809 Nr. 23, 198–199.

⁴⁶ RYLEEV, K. F.: K Delii. Podražanie Tibullu. *Blagonamerennyj*, Ijul' No. XIII, Sanktpeterburg 1820, 50–52.

⁴⁷ ANASTASEVIČ (Anm. 12) 9. Auf weitere Fußnoten wird bei der Zitation der Auftaktverse verzichtet.

⁴⁸ ANONYMUS (Anm. 12) 29. Auf weitere Fußnoten wird bei der Zitation der Auftaktverse verzichtet.

⁴⁹ BLANK (Anm. 12) 3; MEŽAKOV (Anm. 12) 71. Auf weitere Endnoten wird bei der Zitation der Auftaktverse verzichtet.

⁵⁰ L. (Anm. 12) 424. Auf weitere Fußnoten wird bei der Zitation der Auftaktverse verzichtet.

⁵¹ LA HARPE (Anm. 29) 143. Auf weitere Fußnoten wird in der Zitation der Auftaktverse verzichtet.

keiten („sladosti pobed“, „titlov, [...] stjažanij“), wobei dies die letzten Nennungen positiver Komponenten der *vita militaris* vor dem Fokuswechsel auf die präferierte *vita iners* des lyrischen Ich im folgenden Vers sind. In diesen Ergänzungen von Annehmlichkeiten der *vita militaris* durch Mežakov und L. zeigt sich ihr Ansatz zum Weiterdichten des lateinischen Hypotextes (und des französischen Hypertextes) in den Übertragungen.

Die Unannehmlichkeiten der *vita militaris* (*labor adsiduus*, *vicino terreat hoste*, *Martia claßica pulsa*, *somnos fugent*, I 1. 3–4) werden ähnlich frei von den russischen Dichter-Übersetzern übertragen wie die Annehmlichkeiten: Die beständige Arbeit (*labor adsiduus*; I 1. 3) an sich tritt in allen Hypertexten in den Hintergrund. Nur den Aspekt der Beständigkeit substituieren die russischen Dichter-Übersetzer, wenn auch sehr unterschiedlich: Dmitriev unterscheidet Tätigkeiten am Tag und in der Nacht („v den“ und „v noč“) zur Darstellung der Pausenlosigkeit. Anastasevič und Blank nutzen die Temporaladverbien „vsegda“ („immer“) und „vsečasno“ („stündlich“), Blank thematisiert darüber hinaus das Leben im Kontext der Vergiftung durch die *vita militaris* („napolnit’ vsju žizn’ otravoj“), worin die zeitliche Dimension inkludiert ist. Das Motiv des Giftes selbst entstammt La Harpes Hypertext („Empoisonne sa vie“). Auch Mežakov überträgt die Beständigkeit mehrfach, zuerst durch „žitejskich bur“ („alltägliche Stürme“), danach durch den Hinweis, dass das Leben der *vita militaris* voller Sorgen und Gefahren ist („Zabot, opasnostej takaja žizn’ polna“), und schließlich durch die Temporalbestimmung „na vek“ („für immer“), die auf alle genannten Unannehmlichkeiten bezogen werden kann. In den Hypertexten des anonymen Autors und L.’s kommt die Beständigkeit der Arbeit beziehungsweise der Unannehmlichkeiten der *vita militaris* insgesamt nicht zum Tragen. Der gefürchtete benachbarte Feind (*vicino terreat hoste*, I 1. 3) wurde nur von Anastasevič in den Hypertext übertragen („neprijatelja [...] so strachom ždet“), die anderen Autoren eliminieren das Motiv des Feindes, welches bereits in La Harpes Hypertext eliminiert ist. Der Schrecken, der vom Kriegszustand insgesamt ausgeht (*terreat*, I 1. 3), bleibt jedoch auch bei Blank („nevol’nyj trepet, strach“) erhalten. Dmitriev integriert das Erschrecken ebenfalls, jedoch bezieht er es explizit auf die Kriegsfanfaren („strašasja [...] voennyja truby“). Gleichzeitig eliminiert Dmitriev hier den Kriegsgott Mars des Hypotextes (*Martia claßica pulsa*, I 1. 4), und auch Mežakov verzichtet auf die explizite Nennung des Gottes („sredi vojny krovavoj“). Anastasevič substituiert das Schmettern der Fanfaren des Mars durch den Lärm der Meereswellen („šum voln morskich“) und integriert somit das neue Motiv des Krieges zur See. Der Anonymus eliminiert den Kriegsgott ersatzlos. In den Hypertexten von Blank und L. bleibt Mars als Personifikation erhalten („za Marsom vsled [...] užasnoj šum vojny“ bzw. „stezeju Marsom posvjaščennoj“). Während Blank aber die auditive Komponente des Motivs beibehält („užasnoj šum“), abstrahiert L. dieses Motiv zum „Mars gewidmeten Weg“, der nicht genauer beschrieben wird. In der Übertragung dieses Motivs ist festzustellen, dass die späteren Hypertexte von Blank und L. – wie auch schon in der Übertragung der geographischen Bezeichnungen Tyriens und Kilikiens als asiatische Länder sowie in der Substitution der „fata“ durch die Parzen in der Übertragung der Eigennamen – eine größere Nähe zum französischen Hypertext La Harpes aufweisen

als die erste Übertragung der Elegie ins Russische durch Dmitriev. Zugleich wird sichtbar, dass diese beiden Autoren – auch im Gegensatz zu Dmitriev – sich nicht um Vereinfachungen im Sinne eines Bewegens des Schriftstellers zum Leser (nach Schleiermacher das einbürgernde Übersetzen⁵²) bemühen, sondern der Leser mit den Realia konfrontiert wird und somit ein verfremdendes Übersetzungskonzept⁵³ – wenn auch aus zweiter Hand – realisiert wird.

Im Hypertext ist mit dem Motiv des Schmetterns der Fanfaren des Mars die Vertreibung der Träume (*somnos fugent*, I 1. 4) verbunden. Diese enge Kopplung von Schlafverlust und Kriegslärm wird von Dmitriev („i vo sne voennija truby“) und Blank („Uslyšit, probudjas’, užasnoj šum vojny“) beibehalten. Dmitriev kombiniert zudem den fehlenden Schlaf mit der Pausenlosigkeit des Soldatenlebens („v noč’ ne dosypaet“). Metaphorisch für den fehlenden Schlaf integriert Anastasevič das unmögliche Schließen der Augen („somknuť glaz ne daet“) in seinen Hypertext, während der anonyme Dichter-Übersetzer auch dieses Motiv (ebenso wie die anderen Unannehmlichkeiten der *vita militaris*) eliminiert. Das schon von Dmitriev verwendete Lexem ‚son‘ („Schlaf“, „Traum“) ist auch in den Hypertexten von Blank („lišitsja sna“), Mežakov („lišit sebja [...] spokojstvija i sna“) und L. („terjaet son“) zu lesen, wobei hier die kausale Abhängigkeit vom Kriegslärm nicht so eng ist wie bei Dmitrievs und Blanks schon genannten Nennungen dieses Motivs. Syntaktisch sind die Übertragungen dieses Motivs von allen drei Autoren wieder sehr nah an La Harpes Hypertext („perde son sommeil“). Auffällig ist, dass der anonyme Autor keines der hier untersuchten vier Motive der *vita militaris* in seinen Hypertext überträgt.

Abgesehen von Dmitrievs Übertragung der Unannehmlichkeiten der *vita militaris* sind in allen anderen Übertragungen neue Motive aufgenommen worden. Beispielsweise ersetzt Anastasevič die Kriegsfanfaren durch den Lärm der Meereswellen (s. o.). Das als Imperativ integrierte Motiv des Zerstörens und Opfern der Ruhe („svoj gubi pokoj“) im anonymen Hypertext wird von L. aufgegriffen („gubit svoj pokoj“), findet als Motiv seinen Ursprung aber wohl in La Harpes Hypertext („Troublé d’une crainte importune“). Darüber hinaus integriert L. eine aktive Bewegung des *alius* zum Leid („bežit na groznyj vopl’ voennyj“), dessen auditive Komponente fokussiert ist. Insgesamt ist es jedoch Blanks Hypertext, der sich in dem Motivkreis der Unannehmlichkeiten der *vita militaris* in den Auftaktversen durch die meisten eigenständigen Additionen auszeichnet: Er fügt das Halten des Schwertes in den Händen („mečem v rukach“) hinzu, wobei diese Fügung bereits vor ihm Anastasevič in seine Übertragung der Elegie I 1 – wenn auch an anderer Stelle – integrierte.⁵⁴ Blank addiert zudem das Motiv des Gehens des *alius* durch Schlehensträucher („po ternam“), was bei einem dornigen Rosengehölz nicht ohne Beschwerlichkeit und Verletzungen erfolgen kann und daher als Metapher für den beschwerlichen (Lebens-) Weg des *alius* in der *vita militaris* steht. Den Schlehensträuchern als floralem Sym-

⁵² SCHLEIERMACHER, F.: Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens. In RÖSSLER, M. (Hg.): *Kritische Gesamtausgabe. Akademievorträge*. Erste Abteilung: Schriften und Entwürfe, Bd. 11. Berlin – New York 2002, 65–93, hier 74.

⁵³ SCHLEIERMACHER (Anm. 52) 74.

⁵⁴ ANASTASEVIČ (Anm. 12) 12.

bol der *vita militaris* in Blanks Hypertext stehen auf der Seite der *vita iners* vor allem Früchte, Wein und Getreide (vgl. I 1. 7 ff.) gegenüber, die Blank auch meist überträgt. Das russische Lexem „tern“ („Schlehe“) ist auch jenes, mit dem in den meisten Fällen Dornen oder Disteln in jener kirchenslawischen Bibelübersetzung,⁵⁵ die unter Kaiserin Elisabeth 1751 erstmals herausgegeben wurde, bezeichnet werden. Da von der Kenntnis der Bibeltexte ausgegangen werden kann, beinhaltet die Dichotomie der Pflanzen als Sinnbilder der Lebensentwürfe in Blanks Hypertext eine christliche Komponente, die im lateinischen Hypotext (natürlich) nicht vorhanden ist. Die *vita militaris* kongruiert in dieser These mit einem Leben in Gottes Ungnade, die *vita iners* hingegen in Gottes Gnade. Weitere Integrationen christlichen Gedankengutes liegen in den hier untersuchten Hypertexten jedoch nicht vor, wohl aber – wie an der Addition der Chimäre oben gezeigt wurde – Hinzufügungen aus anderen literarischen Bereichen. Darin zeigt sich Blanks additives Übersetzungskonzept, welches das Hinzufügen von Motiven anderer Texte einbezieht. Auch Blanks Motiv des sorgenvollen, schweren Wegs („put’ zabotnyj, trudnyj“) muss als Metapher für den Lebensweg in der *vita militaris* gelesen werden. Mežakov ist wohl von La Harpes und Blanks Hypertexten inspiriert, wenn auch er das Motiv des Giftes („raztvoreny otravoj“) in seinen Hypertext einfügt. In der Vielfalt der Eliminierungen, Substitutionen und Additionen in diesem Textausschnitt wird der literarische Charakter dieser Übertragungen deutlich. Häufig entfernen sich die Hypertexte recht weit vom Hypotext, was in der Nutzung des Hypertextes von La Harpe gründet. Neben der nachweislichen Nutzung der von Pil’ščikov als „Makrotext“ bezeichneten Kombination aus „Original und den bedeutendsten Übersetzungen“⁵⁶ durch einige russische Dichter-Übersetzer zeigt sich im Laufe der Zeit eine Bevorzugung eines verfremdenden Übersetzungsverfahrens, das neben der Beibehaltung von Realien des Hypotextes auch das Addieren von Motiven erlaubt.

Den nur ein einziges Distichon umfassenden Gegenentwurf zur *vita militaris* leitet Tibull durch ein exponiertes und durch Alliteration mit dem Personalpronomen *mea* verstärktes Personalpronomen *me* (I 1. 5) ein und skizziert das Konzept der *paupertas* als zentralen Bestandteil der *vita iners*. Das kleine Feuer im eigenen Herd (*meus exiguo luceat igne focus*, I 1. 6) bezeichnet den Wunsch nach geringem Besitz und Auskommen.

Die zentrale *paupertas* (I 1. 5) wird von den russischen Dichter-Übersetzern mithilfe verschiedener Lexeme übersetzt, nur Blank eliminiert sie als eigenständigen Terminus. Die anderen Dichter-Übersetzer nutzen „bednost“ (Anastasevič, Mežakov), „ubožestvo“ (Dmitriev, L.) und „prostota“ (Anonymus). Auch an weiteren Stellen im Textverlauf wird das Konzept der *paupertas* verwendet (*pauperis agri*, I 1. 25; *e paupere mensa*, I 1. 31). In den Übersetzungen dominieren unter Einbezug dieser Stellen Formen und Ableitungen des Lexems ‚bednost‘. La Harpe entschied sich für „pau-

⁵⁵ Vgl. NEUMANN-GORSOLKE, U.: „Dornen und Disteln“. In BETZ, O. et al. (Hgg.): *Calwer Bibellexikon*. Bd. 1. Stuttgart 2003, 253 und die dort genannten Stellen in der *Elizavetinskaja Biblija* (1751) unter <http://www.ccel.org/contrib/ru/Sbible/slavpdf.htm> (04. 11. 2015).

⁵⁶ PIL’ŠČIKOV (Anm. 1) 90.

reté“, das etymologisch noch sichtbar mit dem lateinischen Lexem verbunden ist⁵⁷ und neben der dominanten Bedeutung der materiellen Armut auch die freiwillige Armut der Mönche im Bedeutungsspektrum umfasst.⁵⁸ Bedenkenswert ist Maltbys Definition der tibullischen *paupertas* als relativen Begriffs, der positive moralische Konnotationen beinhaltet und eher bescheidene Mittel als materielle Armut bezeichnet.⁵⁹ Den starken Fokus auf die materielle Armut des englischen Lexems ‚poverty‘⁶⁰ entschärft er, indem er der tibullischen *paupertas* eine positive moralische Konnotation zuschreibt. Das russische Lexem ‚bednost‘ fokussiert auch sehr die materielle Armut,⁶¹ sodass ‚prostota‘,⁶² welches der anonyme Autor verwendet (s. o.), oder ‚skromnost‘⁶³ als passendere Lexeme erscheinen.

Die *pars pro toto* des Herdes (*meus focus*, I 1. 6) für das Haus lösen Dmitriev und Blank zu „chižinka“ („Hüttchen“) beziehungsweise „chižina“ („Hütte“) auf und stehen in der Benennung eines bescheidenen Hauses in La Harpes („d’un humble foyer“) Texttradition. Mežakov ersetzt den Herd durch das Dach („pod krovom sim smirennym“) und substituiert somit die tibullische durch eine neue *pars pro toto*. Nur Anastasevič lässt den Herd durch „komelek“ („Kamin“) bestehen. Der anonyme Autor eliminiert dieses Motiv. Wie Dmitriev und Blank löst L. die *pars pro toto* auf und kombiniert das Haus durch das Genitivattribut „v domu otec moich“ mit dem Motiv der Väter als Vertreter der Ahnennostalgie, die in Tibulls Elegie an späterer Stelle (I 1. 37) vorliegt. Das Feuer (*exiguo igne*, I 1. 6) entfällt bei den Dichter-Übersetzern, nur Anastasevič integriert es indirekt durch die Erleuchtung des Ofens durch eine Handvoll Kohle („gorst’ uglej osveščajet“).

Durch die vorrangige Verwendung des Lexems ‚bednost‘ für die tibullische *paupertas* fokussieren und verstärken die russischen Dichter-Übersetzer die angestrebte materielle Bescheidenheit des lyrischen Ich hin zur Armut. Die Übertragung der *pars pro toto* lässt keine zeitliche Abfolge in der Übersetzungstradition erkennen, sodass sich Oraić Tolićs Paradigmenwechsel hier nicht eindeutig nachweisen lässt.

ERGEBNISSE

Der Vergleich der russischen Übertragungen der Elegie I 1 Tibulls lässt einige Entwicklungstendenzen im Kontext des von Oraić Tolić für die Romantik angenommenen Paradigmenwechsels im Zitieren in der produktiven Rezeption der russischen

⁵⁷ MEYER-LÜBKE, W.: „*paupertas*“. In DERS.: *Romanisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg 1992⁶, 519.

⁵⁸ REY, A.: „*pauvreté*“. In DERS.: *Le grand Robert de la langue française*. Tome 5. Paris 2001², 370.

⁵⁹ MALTBY (Anm. 8) 40.

⁶⁰ STEVENSON, A.: „*poverty*“. In DERS.: *Oxford Dictionary of English*. Oxford 2010³, S. 1392.

⁶¹ SREZNEVSKIJ, I. I.: „*bednost*“. In GORBAČEVIČ, K. S.: *Bol’šoj akademičeskij slovar’ russkogo jazyka*. Tom 1. Moskva – Sankt-Peterburg 2004, 440–441.

⁶² SREZNEVSKIJ, I. I.: „*prostota*“. In GERD, A. S.: *Bol’šoj akademičeskij slovar’ russkogo jazyka*. Tom 21. Moskva – Sankt-Peterburg 2012, 280.

⁶³ MAL’CEVA, I. M.: „*skromnost*“. In GALAVANOVA, G. A.: *Slovar’ sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka*. Tom 13. Moskva – Leningrad 1962, 1067–1068.

Dichter-Übersetzer erkennen. Auf Genettes Kategorisierung der intertextuellen Bezugnahmen fußend wurden für die sechs Übertragungen der Elegie I 1 Tibulls in der Kategorie der Paratextualität die Titel und die Anmerkungen und in der Kategorie der Hypertextualität die Haupttexte der sechs Übertragungen in verstechnischer und motivischer Hinsicht an ausgewählten Beispielen untersucht.

Im Titel als Element des Paratextes nimmt im Zeitverlauf die Häufigkeit der konkreten Benennung des Hypotextes und des Übersetzungskonzeptes, welches der russische Dichter-Übersetzer verfolgt, ab. Ersteres zeugt von der zunehmenden Gleichberechtigung der Texte, da die Hypertexte auch ohne Berufung auf den Hypotext „textwert“ sind. Letzteres lässt vermuten, dass sich die Dichter-Übersetzer nicht mehr in eine Tradition, die ihnen ein bestimmtes Verfahren in der produktiven Rezeption, ein bestimmtes Übersetzungskonzept, vorgibt, stellen wollen und einen individuellen, vielleicht auch nicht immer konzeptuell einheitlichen Umgang mit dem Hypotext realisieren wollen. Die Anmerkungen an dreien der Hypertexte zeugen von einem Wechsel von Rechtfertigung des Übersetzens über Erklärung von Realia des Textes hin zu kritischer Reflexion des Übersetzens. Die zunehmende Annahme der Gleichwertigkeit der Texte und die Fokussierung des individuellen schöpferischen Umgangs mit dem Hypotext entsprechen dem von Oraić Tolić angenommenen Paradigmenwechsel hin zum illuminativen Zitieren, das den Hypotext als Grundstein eigener kreativer Auseinandersetzung mit ihm versteht.

Im Haupttext ist auf der Ebene des Kompositionsschemas der Hypertexte eine deutliche Tendenz zur Verlängerung feststellbar. Daneben ist der Wechsel vom paar gereimten Alexandriner zu heterometrischen Strukturen sichtbar, worin sich eine Lösung von klassizistischen Gewohnheiten zugunsten von rhythmisch freieren Systemen zeigt.

Auf der Ebene der Motivik wurden zuerst die Übertragungen verschiedener Eigennamen der Elegie I 1 untersucht, wobei sich zeigte, dass die russischen Dichter-Übersetzer sowohl den lateinischen Hypotext, französische Übertragungen (La Harpe) und bereits veröffentlichte russische Hypertexte (Dmitriev) für ihre Übertragungen nutzen. Eine geradlinige Entwicklung vom illustrativen zum illuminativen Zitieren des Hypotextes ist hier nicht sichtbar, wohl aber das Mäandern der Hypertexte und die leichte Tendenz, dass in den früheren Hypertexten Vereinfachungen durch Eliminierungen ein explikatives und einbürgerndes Übersetzungskonzept und somit eine vereinfachende Illustration des Hypotextes nahelegen, in den späteren Hypertexten aber auch Realien beibehalten werden, wodurch sich ein eher verfremdendes Übersetzungskonzept ergibt.

Der tibullische *alius* der Auftaktverse bleibt in den russischen Übertragungen meist namenlos, das lyrische Ich wird nur von Dmitriev durch den Autor Tibull substituiert, worin sich eine große Nähe zum Hypotext der späteren fünf Hypertexte zeigt, gleichzeitig aber auch der kreative Umgang Dmitrievs mit dem lateinischen Hypotext. In der Darstellung der Annehmlichkeiten und Unannehmlichkeiten der *vita militaris* und der *vita iners* in den sechs Auftaktversen der Elegie I 1 zeigt sich ein anderes Bild: Während im Kontext der Eigennamenübertragung Eliminierung und Substitution vorherrschen, liegen in der Darstellung der *vita militaris* Motiv-Additio-

nen in den russischen Hypertexten vor. Im Bereich der Annehmlichkeiten der *vita militaris* fällt auf, dass die Hoffnung auf materielle Komponenten des Reichtums, wie sie auch im Hypotext genannt werden, im Zeitverlauf durch die Hoffnung auf immaterielle Komponenten abgelöst wird, die weitgehend auf den französischen Mittlertext von La Harpe zurückzuführen sind. Im Bereich der Unannehmlichkeiten wird die Addition von Motiven noch deutlicher: Dmitriev ist der einzige Dichter-Übersetzer, dessen Hypertext keine Addition von Motiven in der Darstellung der *vita militaris* aufweist. Der Anonymus eliminiert diese Motive. Die anderen Dichter-Übersetzer übertragen Motive des französischen Hypertextes, fügen aber auch einige wenige eigenständige hinzu. Ein kontinuierlicher Wandel im Sinne des Paradigmenwechsels ist allein in diesen Hypertexten nicht erkennbar.

Der kontrastierte Lebensentwurf der *vita iners* des lyrischen Ich ist durch das Konzept der *paupertas* gekennzeichnet, welches in den russischen Übertragungen meist durch ‚bednost‘⁴ wiedergegeben wird. Das russische Lexem fokussiert jedoch wohl etwas zu sehr die Armut und zu wenig das bescheidene Auskommen, welches *paupertas* meint. In der Übertragung der *pars pro toto* des Besitzes in der *vita iners* zeigt sich wiederum kein kontinuierlicher Wandel im Umgang mit dem Hypotext.

Insgesamt zeichnet sich Anastasevičs Hypertext durch die größte Nähe auf motivischer Ebene zum Hypotext aus, während der Hypertext des anonymen Autors durch die meisten Eliminierungen auffällt. Dass diese beiden im Übersetzungskonzept so gegensätzlichen Hypertexte im selben Jahr (1806) publiziert wurden, unterstreicht die Gleichzeitigkeit verschiedener Konzepte, ihre große Abhängigkeit von individuellen Neigungen und die Unmöglichkeit ihrer geradlinigen Abfolge. Zwar ist der Paradigmenwechsel von Oraić Tolić in einigen Aspekten deutlich sichtbar, in anderen aber mäandern die Hypertexte, und eine kontinuierliche Abfolge im Zeitverlauf ist nicht zu erkennen. Erst im Zusammenspiel vieler Einzelfaktoren wird der Wechsel vom Begreifen des Hypotextes als nachahmenswerte Schatzkammer hin zur Auffassung der Gleichberechtigung von Hypo- und Hypertext erkennbar.

Dr. Constanze Wünscher
Institut für Altertumswissenschaften und Institut für Slawistik
Friedrich-Schiller-Universität Jena
constanze_wuenscher@web.de

ÜBERSICHT ÜBER DIE AUFTAKTVERSE

Tibull:

DIVITIAS alius fuluo sibi congerat auro,
 Et teneat culti iugera multa soli.
 Quem labor adsiduus vicino terreat hoste:
 Martia cui somnos clauica pulsa fugent.
 Me mea paupertas vitæ traducat inertī,
 Dum meus exiguo luceat igne focus:⁶⁴

La Harpe (1773):

QU' un autre, poursuivant la gloire & la fortune,
 Troublé d'une crainte importune,
 Empoisonne sa vie & perde son sommeil;
 Que, dévouant à Mars sa pénible carrière,
 La trompette sinistre & le cris de la guerre
 Retentissent à son réveil;
 Pour moi, qui des grandeurs n'ai point l'ame frappée,
 Puissé-je tranquillement près d'un humble foyer
 Ma pauvreté désoccupée!⁶⁵

Dmitriev (1795):

Пускай кто многими землями обладает,
 Въ день копить золото, а въ ночь недосыпаетъ,
 Страшася и во снѣ военныя трубы,
 Тибуллъ унизился бѣ, желавъ его судьбы!
 Тибуллъ въ убожествѣ, незнатенъ... но доволенъ,
 Когда онъ въ хижинкѣ своей спокоенъ, воленъ,⁶⁶

Anastasevič (1806):

Богатство въ золотѣ пусть тотъ себѣ стяжаетъ,
 И пахатныхъ полей участки умножаетъ,
 Кто непріятеля всегда со страхомъ ждетъ,
 Кому шумъ волнъ морскихъ сомкнуть глазъ не даетъ.
 Мнѣ бѣдность лишнія заботы облегчаетъ,
 Когда мой комелѣкъ горсть углей освѣщаетъ,⁶⁷

⁶⁴ Tibullus in SCALIGER (Anm. 7) 79.

⁶⁵ LA HARPE (Anm. 29) 143.

⁶⁶ DMITRIEV (Anm. 12) 8.

⁶⁷ ANASTASEVIČ (Anm. 12) 9.

Anonymus (1806):

Кто хочет свой губи покой,
И жертвуй им, любя богатствъ и бѣлсковъ тлѣнность —
А я прельщаюся единой простотой,
Одну люблю сердечно лѣность.⁶⁸

Blank (1808):

Пускай иной, гонясь за счастиемъ и славой,
Всечасно чувствуя невольный трепеть, страхъ,
Лишится сна и жизнь наполнить всю отравой;
Пускай за Марсомъ въ слѣдъ иной съ мечемъ въ рукахъ,
По тернамъ проходя свой путь заботный, трудный,
Услышать, пробудясь, ужасной шумъ войны:
Я въ хижинѣ моей, хотя непышной, скудной,
Но въ нѣдра удаленъ пріятной тишины,⁶⁹

Mežakov (1817):

Пускай другой, гонясь за щастіемъ, за славой,
Среди житейскихъ бурь, среди войны кровавой,
Лишить себя на вѣкъ спокойствія и сна.
Заботъ, опасностей такая жизнь полна;
И сладости побѣдъ разтворены отравой!
Величіе, души не трогаетъ моей.
Хочу быть зависти и страха удаленнымъ,
И мирно сокрывать подъ кровомъ симъ смиреннымъ,
Забавы бѣдности своей.⁷⁰

L. (1827):

Пускай другой, гонясь за славой и фортуной,
Тягчимъ заботливою думой,
Теряетъ сонъ и губить свой покой;
Стезею *Марсу* посвященной
Бѣжить на грозный вопль военный,
Оторванъ отъ одра гремящею трубой...
Не жаждущему мнѣ ни титловъ, ни стяжаній,
О Небо! дай въ дому отцевъ моихъ дожить;
Въ тѣни родныхъ оливъ, безъ страха и желаній
Безпечное мое убожество таить.⁷¹

⁶⁸ ANONYMUS (Anm. 12) 29.

⁶⁹ BLANK (Anm. 12) 3.

⁷⁰ MEŽAKOV (Anm. 12) 71.

⁷¹ L. (Anm. 12) 424.