



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Innokentij Annenskij's Euripides – Übersetzung im
literarischen Kontext des Silbernen Zeitalters

verfasst von / submitted by

Cornelia ECKER

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2021 / Vienna 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree
programme code as it appears on the student
record sheet:

UA 190 313 362

Studienrichtung lt. Studienblatt / degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Lehramtsstudium

UF Geschichte, Sozialkunde, Politische Bildung UF
Russisch

Betreut von / Supervisor:

Univ. -Prof. Dr. Fedor B. Poljakov

*Среди миров, в мерцании светил
Одной Звезды я повторяю имя...
Не потому, чтоб я Её любил,
А потому, что я томлюсь с другими.*

*И если мне сомненье тяжело
Я у неё одной молю ответа
Не потому, что от неё светло,
А потому, что с ней не надо света...*

Иннокентий Фёдорович Анненский – Среди миров¹

¹ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф Анненский., Андрей Венедиктович Федоров, Стихотворения и трагедии, Библиотека поэта: Большая серия: 2. Изд, Ленинград: Советский писатель, 1959, S. 165

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	4
1. Einleitung	6
1.1. Methoden und Ziele dieser Arbeit	6
1.2. Vorbemerkungen und Forschungsstand	7
1.3. Danksagung	9
2. Literaturhistorisches Umfeld und wissenschaftliche Biographie I. F. Annenskij's	10
2.1. Das „Silberne Zeitalter“ in Russland.....	10
2.2. Einige Bemerkungen zum Symbolismus und Akmeismus.....	12
2.3. Wissenschaftliche Biografie	17
2.3.1. Der Pädagoge Annenskij und seine <i>Педагогические письма</i>	22
2.3.2. Der Literaturkritiker Annenskij und seine <i>Книги отражений</i>	29
2.3.3. Der Übersetzer Annenskij	34
2.3.4. Annenskij und seine Beziehung zur Zeitschrift „Apollon“	37
3. Die Euripides – Übersetzungen von I. F. Annenskij.....	44
3.1. Annenskij und Euripides – Eine besondere Beziehung?	45
3.2. Die Regieanweisungen Annenskij's zu den übersetzten antiken Dramen.....	52
3.3. Wichtige Aspekte der Übersetzungen von Annenskij	56
4. Annenskij als Dramendichter	72
4.1. Kurze Inhaltsangaben der Dramen	72
4.2. Antikes und antike Motivik in den Dramen Annenskij's und ihre Aufarbeitung.....	77
4.2.1. Die Verarbeitung des Chores in den verschiedenen Dramen Annenskij's	83
4.2.2. Die „Regieanweisungen“ und Bühnengestaltungen in den eigenen Dramen Annenskij's – Vermischung von antiken und modernen Elementen	88
6. Zusammenfassung	91
6.1. Zusammenfassung in deutscher Sprache	91
6.2. Краткое изложение на русском языке	94

7. Bibliographie	104
7.1. Primärliteratur	104
7.2. Sekundärliteratur	106
7.3. Internetquellen	110
8. Anhang	111
8.1. Abstract in deutscher Sprache	111

1. Einleitung

1.1. Methoden und Ziele dieser Arbeit

Ein sehr wichtiges Ziel dieser vorliegenden Arbeit ist es, dem Leser/der Leserin einen möglichst nachvollziehbaren Einblick in die Person und das (übersetzerische) Schaffen Innokentij Annenskij zu geben. Vor dem Schreiben dieser Arbeit kam mir eigentlich nur eine Frage in den Sinn: „Was möchte mein Leser/meine Leserin über die Beziehung zwischen der griechischen Antike und dem Dichter, Übersetzer und Pädagogen Annenskij wissen und wie kann dieser Inhalt möglichst anschaulich auch meinem Lesepublikum näher gebracht werden?“. Ein weiteres Ziel ist es, dem Leser/der Leserin Einblick in die Vorstellungen Annenskij über die Antike zu geben, die er in den Übersetzungen oder auch in seinen eigenen Dramen seinem Lesepublikum versuchte zu zeigen.

Eine Methode ist es, die Übersetzungen, welche Annenskij angefertigt hat, den Originaltexten des Euripides gegenüberzustellen und versuchen herauszufinden, wie Annenskij es angelegt hatte eine Translation zu schreiben und was er dem zeitgenössischen russischen Leser dabei vermitteln wollte. Diese Methode soll aber keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit stellen, denn jeder Forschende wird sowohl im Original als auch in den Translationen Annenskij Aspekte entdecken, welche mir auch sicherlich entgangen sein könnten.

Eine generelle Methode dieser Arbeit ist die Literaturanalyse, welche unumgänglich erscheint, wenn man erkennen will, was in den Werken eines Künstlers geschrieben steht. Aus diesem Grund wurden von mir die Originaltexte sowie auch die Übersetzungen gelesen und für den Zweck dieser Arbeit so ausgewertet, dass sie schließlich anschaulich dem Leser/der Leserin präsentiert werden können. Eine wesentliche Stütze stellte hierfür auch die Literaturrecherche dar. In den Werken, welche zu Annenskij und seinem Schaffen verfasst wurde, fanden sich viele hilfreiche Denkanstöße, um diese Arbeit voranzutreiben.

1.2. Vorbemerkungen und Forschungsstand

Innokentij F. Annenskij verfasste in seiner Karriere ca. 250 Werke und er übersetzte 76 Arbeiten von verschiedenen Dichtern aus verschiedenen Ländern in seine Muttersprache.²

Wenn man auf die Sekundärliteratur zu I. F. Annenskij und seinen Publikationen blickt, merkt man sehr schnell, dass den Übersetzungen Annenskij in der modernen Zeit nicht so große Bedeutung beigemessen wurde, wie es hätte sein sollen. Am meisten wurde auf Annenskij in seiner Rolle als Symbolist und „Lehrer“ der Akmeisten eingegangen und auch sein dichterisches Schaffen wurde von vielen Seiten beleuchtet, sogar Platonismen wurden in seiner Lyrik gesucht, gefunden und anschließend besprochen.

Um einen generellen Überblick über das Leben und auch die wissenschaftlichen Errungenschaften Annenskij zu bekommen, wurde im Wesentlichen auf die Werke von Sečkarev (1963) und Ioannidou (1996) zurückgegriffen. In dieser Hinsicht ist der Forschungsstand meiner Meinung nach auf einem guten Niveau und es bleiben auch nicht viele Fragen offen, wobei generell aber sehr wenig über das Privatleben Annenskij zu erfahren ist. Dies hängt allerdings nicht mit der vorhandenen Literatur zusammen, sondern eher mit der Überlieferung seiner Familienmitglieder oder auch ehemaligen Freunde, denen er auch sehr oft unnahbar schien.

Im Kapitel, welches sich um die Übersetzungen der griechischen Tragödien des Euripides dreht, war die Literatur, auf welche zurückgegriffen werden konnte, eher spärlich gesät und jegliche Vergleiche, die angestellt wurden zwischen dem russischen und dem altgriechischen Text, wurden aus eigener Hand hergestellt. Lediglich die Arbeiten von Kelly (1985) und Brooks (2014) waren eine Stütze im Hinblick auf Aufbau der Vergleiche und auch im Hinblick auf die von Annenskij übersetzte „Medea“, die als wichtiges Stück in der Literaturgeschichte eingeschätzt wurde. Eine wichtige Quelle in Bezug auf die Übertragungen Annenskij aus dem Altgriechischen blieb mir allerdings verwährt – Armelle Goupys „L' Euripide Russe“. Goupys Dissertation wurde auch laut Angaben Kellys (1985) nicht veröffentlicht und war auch schon ihr nicht auf leichtem Wege für ihre Arbeit zugänglich. Mir war es lediglich möglich, den Artikel von Goupy (1968) über die Übersetzungen Annenskij zu erhalten, welcher allerdings nur auf Französisch verfügbar war und dies eine gewisse Schwierigkeit in der Auswertung darstellte, da ich über keinerlei Französischkenntnisse

² Vgl. Vsevolod Sečkarev, *Studies in the life and work of Innokentij Annenskij*, The Hague, Mouton & Co., 1963. S. 35

verfüge.³ Insofern ist es sehr schade, dass nicht mehr Material vorhanden ist, welches sich genau mit den Übersetzungen Annenskij auseinandersetzt und auch mehr auf die metrische Umsetzung des Altgriechischen eingeht. Hierzu versuche ich in dieser Arbeit nur einen kleinen Beitrag zu leisten, denn um eine wirklich genaue metrische Analyse darzulegen, fehlen mir auch im Altgriechischen die perfekten Kenntnisse der metrischen Geheimnisse der antiken Dichter. Ich habe allerdings versucht, vermehrt auf die emotionale Komponente der Translationen zu achten, wie es auch des Öfteren in der Literatur versucht wurde, meiner Meinung nach aber in vielen Fällen nicht nachvollziehbar schien.

Im letzten Kapitel dieser Arbeit, welches sich mit dem Dramendichter Annenskij auseinandersetzen wird, war die hilfreiche Sekundärliteratur wieder etwas zahlreicher vorhanden. Vor allem in den Werken von Ketchian (1989) und Ioannidou (1996) fanden sich wichtige Zusatzinformationen zusätzlich zu denen, welche von Annenskij zum Beispiel in seiner Vorlesung „Античная трагедия“ selbst preisgegeben hat. Wiederum wird in puncto Methodik vergleichend vorgegangen, und zwar werden die antiken Dramen, vor allem jene des Euripides aber auch die Motive allgemeiner Natur, und die modernen Dramen von Annenskij verglichen und versucht herauszufinden, inwiefern die Antike mit Annenskij ein neues Leben in der modernen Welt gefunden hat.

³ Goupy, Armelle: L'Art de traduire selon Annenskij, Revue d'Etudes Slaves, 1968

1.3. Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich all jenen Personen bedanken, die mich bei der Erstellung dieser Diplomarbeit unterstützt und vor allem ertragen haben.

Besonderer Dank geht an meine Eltern und meinen Bruder, Eva, Andreas und Matthias, die mich, während meines oft schwierigen Weges durch das Studium, immer unterstützt haben so gut sie können und mir in jeder Phase dieser Arbeit zur Seite gestanden haben, auch wenn ich ihnen vermutlich den letzten Nerv geraubt habe.

Ein sehr großer Dank gebührt auch meiner besten Freundin Isabella, die mich immer wieder ermutigt hat, nicht aufzugeben und auch immer wieder mit mir über meine Arbeit geredet hat und sie auch des Öfteren durchgelesen und konstruktive Kritik gegeben hat, obwohl dabei ihre Zeit für das eigene Studium darunter gelitten hat.

Generell möchte ich eigentlich meinem ganzen engeren Umfeld sowie auch meinen KollegInnen beim Roten Kreuz danken, denn sie haben immer wieder Verständnis dafür aufgebracht, dass ich bei diversen Treffen oder auch Feiern nicht dabei sein konnte, sondern mich dieser Diplomarbeit widmete und sie haben mir auch immer wieder die Motivation gegeben weiterzumachen.

Der größte Dank geht allerdings an Univ. – Prof. Dr. Fedor B. Poljakov, der, obwohl er von meinem Vorhaben diese Arbeit in ziemlich kurzer Zeit zu verfassen anfänglich nicht sehr überzeugt war, mir doch immer wieder mit Ideen und Rat zur Seite gestanden ist und mich alleine schon bei der Themenfindung sehr unterstützt hat. Es gebührt ihm auch deshalb großer Dank, weil er immer in sehr kurzer Zeit meine Anliegen beantwortet hat und dies großen Druck von meinen Schultern genommen hat.

2. Literaturhistorisches Umfeld und wissenschaftliche Biographie I. F. Annenskij

Um die Werke und Übersetzungen sowie auch das Nachwirken Annenskij verstehen zu können, muss man zuallererst über die vorherrschende wissenschaftliche Situation in Russland im frühen 20. Jahrhundert Bescheid wissen. Das Silberne Zeitalter als Überbegriff für die verschiedenen Strömungen wird genauso erörtert werden, wie die in ihm enthaltenen literarischen Bewegungen - Symbolismus und Akmeismus, wobei beide Strömungen mit I. F. Annenskij in Bezug gesetzt werden.

2.1. Das „Silberne Zeitalter“ in Russland

«Историческая действительность никогда не выразит своей эпохи полнее и вернее, чем гениальные творения духа, в ней возникшие, – именно потому, что они говорят иное и большее, нежели действительность.»⁴

(Вячеслав Иванов)

Das sogenannte „Silberne Zeitalter“, welches logischerweise dem „Goldenen Zeitalter“⁵ der russischen Literatur folgte, wird als Wendepunkt zur Moderne gesehen. Grundsätzlich muss auch erwähnt werden, dass das Schema des Goldenen und auch des Silbernen Zeitalters aus dem Weltaltermythos des Hesiod stammt, in welchem er über die Entwicklung der Welt geschrieben hatte. Hierbei ist auch hinzuzufügen, dass das Goldene Zeitalter, das erste von fünf Weltzeitaltern (Goldenes Zeitalter, Silbernes Zeitalter, Bronzezeit, das Zeitalter der Heroen und das Eiserne Zeitalter), als das „Paradies“ angesehen werden kann und alle Zeitalter danach quasi einen Verfall dieses Ideals darstellen.⁶

Über den Beginn und das Ende dieser Silbernen Ära ist man sich in der Forschung nicht so ganz einig, jedoch kann festgehalten werden, dass sich dieses Zeitalter von den 1890er Jahren bis in die 1920er Jahre erstreckte und sich dadurch auszeichnete, dass es drei literarische

⁴ Zitat entnommen aus: Вячеслав И. Иванов, По звездам: Опыты философские, эстетические и критические. СПб: Оры, 1909. S. 339.

⁵ Das sogenannte „Goldene Zeitalter“ der russischen Literatur wird in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts angesetzt. Der berühmteste und zentrale Vertreter dieser Epoche ist Alexander Puškin.

⁶ Der hier beschriebene Weltaltermythos findet sich in Hesiods Werk „Ἔργα καὶ ἡμέραι“ V. 106-201

Strömungen beinhaltet und dementsprechend hervorbrachte. Diese Strömungen sind der Symbolismus, der Akmeismus und die Avantgarde, wobei auf zwei dieser sich durchaus ergänzenden Bewegungen auch im weiteren Verlauf dieser Arbeit eingegangen wird, da sie in einer engen Beziehung zu I. F. Annenskij gesehen werden können.⁷

Nach Durchsicht verschiedener Theorien bezüglich Anfang und Ende dieser Periode kann eigentlich schon ein Beginn und ein Ende dieser Ära festgehalten werden und so würde man den Beginn des Silbernen Zeitalters im Jahre 1893 mit dem Werk D. Merežkovskijs *«О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»* (1893) festsetzen, in welchem er über die Symbole der neuen Ära der Literatur schreibt. Es ergeben sich drei Hauptpunkte der neuen Gattung und zwar soll es einen mystischen Inhalt geben, es soll sich um Symbole handeln und die Entfaltung der Aufnahmefähigkeit für Kunst⁸. Mit dieser Abhandlung öffnete Merežkovskij Russland den Weg zum Modernismus, zu einer neuen Zeit mit neuer Dichtung und einer neuen Ansicht der Literatur – dem Symbolismus. Als einer der potentiellen Endpunkte wird das Jahr 1921 mit dem Tod der Dichter A. Blok und N. Gumilev angenommen. Jason Brooks (2014) allerdings argumentiert auch, dass man den Endpunkt des Silbernen Zeitalters nicht zu früh annehmen sollte, da man die unterschiedlichen Strömungen ja auch miteinbezogen haben möchte und somit nimmt er als Ende dieser Periode das Jahr 1932 an⁹. Andere Forschungen sehen das Ende dieser Periode entweder im Jahre 1914, also mit dem ersten Weltkrieg, oder im Jahre 1917, dem Jahr der Bolševiki – Revolution, oder eben, wie schon erwähnt im Jahre 1921. Generell wichtig, neben all den potenziellen Endpunkten, ist für das Silberne Zeitalter die Ästhetik und der Umgang mit dieser in der Literatur.¹⁰

Wie man in der wissenschaftlichen Biografie von I. F. Annenskij dann auch feststellen kann, ist der Umgang mit der Ästhetik einer der Kernpunkte der literarischen Schaffenstätigkeit unseres Dichters, Lehrers und Übersetzers.

⁷ Vgl. Matthias Freise (Hrsg.), Kindler Kompakt: Russische Literatur 20. Jahrhundert, J. B. Metzler, 2017. S. 13 sowie vgl. Сергей К. Маковский, На Парнасе «Серебряного века». Мюнхен, 1962

⁸ Mit diesem Werk wird auch der Symbolismus eingeläutet. Merežkovskij geht es hierin um die Liebe zur Wahrheit beim Künstler. Das Schöne (bezugnehmend wieder auf die Ästhetik) kann auch in normalen alltäglichen Dingen gesehen werden, und zwar in Form eines Symbols.

⁹ Brooks (2014) gibt auch sehr gute Gründe an, warum er das Jahr 1932 als das Endjahr des „Silbernen Zeitalters“ annimmt. Er sieht das Ende des „Silbernen Zeitalters“ als ein künstlerisches Ende, indem er sich auf einen Beschluss bezieht, wonach der Sozialistische Realismus quasi als einzige literarische Gattung gelten sollte und die Freiheit der Literatur erheblich eingeschränkt worden war. (vgl. Jason. K Brooks, *Medea unmasked. Innokentii Annenskii's proto-feminist translation of Euripides' Medea*, Dissertation, The Pennsylvania State University, 2014. S. 26)

¹⁰ Vgl.: Brooks (2014) S. 26ff

In der vorliegenden Arbeit zu Innokentij Annenskij werde ich im folgenden Kapitel noch auf den Symbolismus und den Akmeismus, die beiden Strömungen aus dem Silbernen Zeitalter, eingehen, da diese Strömungen auch in einer Verbindung zu Annenskij zu sehen sind.

2.2. Einige Bemerkungen zum Symbolismus und Akmeismus

«Мысль изреченная есть ложь». В поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем то, что выражено словами. Символизм делает самый стиль, самое художественное вещество поэзии одухотворенным, прозрачным, насквозь просвечивающим, как тонкие стенки алебастровой амфоры, в которой зажжено пламя. Символами могут быть и характеры.»¹¹

(Дмитрий Мережковский)

Im „Silbernen Zeitalter“ sind nun, wie erwähnt, die Strömungen des Symbolismus und des Akmeismus zu finden.

„Symbolismus“, als Begriff an sich, entsteht im 19. Jahrhundert in Frankreich.¹² Die symbolistische Strömung begann in Russland 1892 bzw. 1893 als D. Merežkovskij bzw. V. Brjusov Werke zum Symbolismus veröffentlichten¹³. Merežkovskij wird als eine der wichtigsten Persönlichkeiten der russischen symbolistischen Literatur angesehen. Er widmete sich vor allem den Fragen um die seiner Meinung nach wesentlichen Elementen des Lebens wie Wahrheit und Schönheit. Hier kann man auch schon eine starke Verbindung mit der Antike

¹¹ Zitat entnommen aus: Дмитрий С. Мережковский, О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы, 1893. (online unter: <https://merezkovsky.ru/doc/o-prichinakh-upadka-i-o-novykh-techeniyakh-sovremennoy-russkoy-literatury.html> ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

¹² Vgl. Anette Werberger, Postsymbolistisches Schreiben. Studien zur Poetik des Akmeismus und Osip Mandel'stams, München: Verlag Otto Sagner, 2005. S. 25

¹³ Als Werke, die den Symbolismus einleiten, sind folgende Titel anzugeben:

Merežkovskijs «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893) sowie Brjusovs «Русские символисты» (1894/95)

finden, denn diese Frage beschäftigte auch schon die Philosophen in der antiken Zeit. Durch solche Fragestellungen wird auch anfänglich der Symbolismus geformt.¹⁴

V. Brjusov kann als Anführer des Symbolismus gesehen werden. Theile (1966) schreibt Brjusov die „Radikalität eines Erneuerers“¹⁵ zu. Brjusov sieht aber den französischen Symbolismus nicht nur konkret nachahmungswürdig für Russland, sondern auch für ganz Europa. Er sah eine große Chance zur Weiterentwicklung der russischen Literatur darin, sich durch Übersetzungen der französischen Originalwerke an die weltbedeutende Literatur anzunähern.¹⁶

Diese Literaturströmung wird als eine elitäre bezeichnet, da nur ein kleiner Kreis an Beteiligten mitgewirkt hatte. Das elitäre an dieser Strömung wird auch zusätzlich durch den Umstand klar, dass sich regelmäßig der Kreis der „innersten Symbolisten“ bei Vjačeslav Ivanov in seiner Dachgeschosswohnung getroffen hatte und sich mit anderen Philosophen oder auch Musikern über die gerade wichtigsten Themen austauschen konnte.¹⁷

Grundsätzlich ist zu erwähnen, dass zu der Zeit, in welcher sich der Symbolismus herauskristallisiert hatte, auch noch Ausläufer des Realismus zugegen waren, von denen sich aber die neue literarische Bewegung deutlich abgrenzte. Denn in dieser neuen Strömung war das oberste Prinzip die Ästhetik, welche auch für I. F. Annenskij eine sehr bedeutende Rolle spielen sollte. Auch die Sprache war ein sehr wichtiges Element des Symbolismus. Denn nicht mehr geht es nur um das hingeschriebene Wort, sondern auch um die Bedeutung für den Leser und wie man jenen berühren konnte. Brjusov drückte diesen Aspekt auch deutlich aus, als er meinte, dass ein Dialog zwischen der Dichterseele und dem Rezipienten entstehen sollte, welcher wiederum im Leser dann auch eine bestimmte Gefühlslage hervorrufen könnte und sollte.¹⁸ Dies konnte durch das Spiel mit der Sprache durch Bilder und Klangbilder durch bestimmte Rhythmus Elemente geschehen. Dementsprechend finden sich in der symbolistischen Dichtung sehr viele Stilmittel. Für Annenskij lag einem Wort nicht nur eine Bedeutung zugrunde, sondern je nach Kontext konnte sich die Bedeutung ändern und der Dichter war durch das Wort in der Lage, wieder etwas anderes darzustellen. Die Bedeutung des Wortes hängt aber auch stark vom Rezipienten ab, der erst in die Sphäre der verschiedenen Bedeutungen eines

¹⁴ Schon bei Platon ist in den sokratischen Dialogen das Schöne, das Gute und auch die Wahrheit Thema.

¹⁵ Zitat entnommen aus: Wolfgang Theile, Die Beziehungen Rene Ghils Zu Valerij Brjusov Und Der Zeitschrift 'Vesy': Ein Beitrag Zum Verständnis Des Französischen Symbolismus in Russland, Arcadia, Vol. 1, No. 2, 1966. S. 174

¹⁶ Vgl. Theile (1966), S. 173 - 174

¹⁷ Vgl. Freise (2017), S. 15

¹⁸ Sämtliche hier paraphrasierte Aussagen von Valerij Brjusov finden sich bei N. S. Ašukin, dem Biographen Brjusovs, der alle möglichen Briefe und Tagebuchaufzeichnungen gesammelt hat.

Wortes vordringen muss, um dann das vorliegende Werk für sich verstehen zu können¹⁹ Es geht im Symbolismus auch weniger um den Inhalt als um die Diktion, wobei auf die Botschaft des Werkes nicht ganz vergessen werden darf.²⁰

Wichtig war auch, dass der Dichter seine Individualität ausleben konnte. Aber nicht nur die Sprache wurde durch die Symbolisten „wiederbelebt“, sondern auch die historischen Symbole und auch Motive, wie sie sich in der antiken Literatur finden lassen. Hierbei handelt es sich auch um die erneute Beschäftigung mit dem Mythos und dem Heldentum, wie es sich in der Antike zugetragen hat. In der Antike wurde den Symbolen, wie man an vielen Dramen oder auch Prosatexten erkennen kann, viel mehr Bedeutung beigemessen als im Russland des 19. Jahrhunderts und diesen Umstand wollte man durch den Symbolismus ändern und die Symbolik wieder in den Vordergrund rücken. Für dieses Unterfangen brauchte es allerdings Philologen, die sich eben mit der antiken Materie, den „Originaltexten“, beschäftigten und dementsprechend verschiedene Symbolismen für die gegenwärtige Gesellschaft umzudeuten versuchten.²¹ Solch ein bewandeter Philologe war I. F. Annenskij. Diese Vorgehensweise kann man unter dem Begriff der „Mythopoetik“²² zusammenfassen. Es geht ihm und auch anderen Symbolisten eben nicht nur darum, die Wirklichkeit nachzuahmen, sondern eine „neue“ Wirklichkeit zu kreieren.²³

In diesem Kontext, nämlich die Verbindung des Symbolismus zur Antike, kann auch noch angemerkt werden, dass der Symbolismus als eine Art Philosophie aufgefasst werden könnte und laut Mirskij (1926) in Russland auch wurde. Viele Beschreibungen dieser literarischen Strömung, vor allem mit einem Begriff wie „Weltordnung“ erinnern durchaus entweder an Platon oder auch die Vorsokratiker, wie zum Beispiel Heraklit, bei dem eine Weltordnung immerwährend für alle Lebewesen auf der Welt bestehe.²⁴

Platon, als berühmter Philosoph aus der Antike, entfaltet seine bedeutende Nachwirkung auch bei Annenskij und den Symbolisten. Annenskij hatte nicht nur durch seine Übersetzungen

¹⁹ „В словах есть только мелькающая возможность образа.“

(entnommen aus: Журнал "Аполлон", Номер 1, 1909 год, S. 23 (online unter: <http://gondolier.ru/apollon/apollon1909-1-23.html> ; Letzter Zugriff am 4.2.2021) sowie vgl. Holthusen, Johannes, Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1957. S. 15ff

²⁰ Vgl. Werberger, (2005), S. 26ff

²¹ Vgl. Freise (2017), S. 14

²² Dieses Wort ist auch schon ein Rückgriff auf die Antike, denn es setzt sich aus zwei altgriechischen Begriffen zusammen: *μῦθος* = Wort oder Erzählung und *ποιέω* = machen oder schaffen; Somit meint es die eigene und teilweise auch neuartige Kreation von Mythos.

²³ Vgl. Reinhard Lauer, Geschichte der russischen Literatur: Von 1700 bis zur Gegenwart, München: Verlag C. H. Beck, 2009. S. 455ff

Vgl. Holthusen (1957), S. 5ff

Vgl. Werberger (2005). S. 30

²⁴ Vgl. Dmitrij P. Mirskij, Contemporary Russian Literature: 1881 – 1925, London: Routledge, 1926. S. 181 - 183

oder auch in seiner pädagogischen Tätigkeit, die noch näher beleuchtet werden soll eine besondere Beziehung zur Antike, sondern auch in seiner eigenen Lyrik, die auch unter dem Einfluss platonischer Lehren oder sokratischer Dialoge steht. Bei Olert (2002) wird zudem angeführt, dass Annenskij durchaus bewusst sich der platonischen beziehungsweise der dem Sokrates zugeschriebenen Terminologie bediente und dies kann zum Beispiel mehr als deutlich im Aufsatz *Что такое поэзия?* gesehen werden, wenn Annenskij zu Beginn schreibt „Этого я не знаю. Но если бы я и знал, что такое поэзия (ты простишь мне, неясная тень, этот плагиат!), то не сумел бы выразить своего знания или, наконец, даже подобрав и сложив подходящие слова, все равно никем бы не был понят. Вообще есть реальности, которые, по-видимому, лучше вовсе не определять.“²⁵: Hier wird für jeden Leser deutlich, der schon einmal von Sokrates gehört hat, auf welches „Plagiat“ Annenskij hier anzuspielen versucht.²⁶ Die Wortwahl hier ist eine sehr eindeutige und gibt dem Rezipienten auch das Gefühl, in einer eigenen Welt zwischen der Antike und dem Jetzt sich zu befinden.²⁷

Die symbolistische Strömung teilte sich auch auf in eine Bewegung der „älteren Symbolisten“, zu welchen unter anderem Annenskij, Brjusov, Sologub und Merežkovskij zählen, und der „jüngeren Symbolisten“, von denen als Vertreter Belij und Blok genannt werden können. Diese zwei Strömungen weisen zwar viele Gemeinsamkeiten auf, jedoch gehen teilweise die künstlerischen Ansichten auseinander. Diese differierenden Sichtweisen manifestierten sich dann auch im sogenannten „Symbolistenstreit“ von 1910²⁸. Diese Auseinandersetzung wurde in der Zeitschrift „Apollon“ ausgetragen, auf welche dann auch im Verlauf dieser Arbeit noch Bezug genommen wird.

Der Akmeismus kann als eine Strömung bezeichnet werden, die sich in den Jahren um 1910 vom Symbolismus abgespalten hat und zwar mehr oder minder beschränkt in der Stadt St. Petersburg. Als Anführer dieser Bewegung wird Nikolai Gumilev, einer der berühmtesten Schüler von I. F. Annenskij, bezeichnet. Aus dem Grund wird auch Annenskij, allerdings erst nach seinem Ableben, in seiner weiteren Rezeption gemeinsam mit Valerij Brjusov als ein

²⁵Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф Анненский, Что такое поэзия?, Серия "Литературные памятники", Москва: "Наука", 1979 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0350.shtml; Letzter Zugriff am 9.2.2021)

²⁶ Das berühmte Zitat des Sokrates aus der Apologie (οἶδα οὐκ εἰδώς – „Ich weiß, obwohl ich ein nicht – wissender bin“) wird hier von Annenskij aufgegriffen.

²⁷Vgl. Judith Olert. Platonische Lehren in I. F. Annenskij's Lyrik: Eine Intertextuelle Untersuchung. Studien Zur Slavistik; 3. Hamburg: Kovač, 2002.S. 47ff

²⁸ Beim sogenannten „Symbolistenstreit“ handelte es sich um eine Auseinandersetzung mit Vjačeslav Ivanov, Alexander Blok und Andreij Belij einerseits und Valerij Brjusov andererseits. Es ging, um es herunterzubrechen, darum, ob der Symbolismus allein existent sei oder ob er auf den Symbolismus in Europa angewiesen war oder ob er mit jenem Gemeinsamkeiten habe.

„Lehrer“ der Akmeisten gesehen. Glaubt man den Worten der Tagebucheinträge Anna Achmatovas aus dem Jahre 1963, so hatte diese Bewegung neunzehn Mitglieder, die sich auch wie die Symbolisten regelmäßig versammelten. Achmatova selbst war auch Schülerin I. F. Annenskij, da sie, so wie Gumilev auch, dasjenige Gymnasium in Zarskoe Selo besuchte, in welchem Annenskij die Position des Direktors innehatte. Die Akmeisten waren nicht wie die Symbolisten am philosophischen Aspekt des Seins orientiert. Sie verstanden sich eher als eine Art Zunft von Handwerkern, welche sich zur Aufgabe machten, das Wort mit der Realität als Material zu bearbeiten. An solch einer Formulierung kann man schon erkennen, dass diese literarische Strömung nicht viel Romantisches an sich hat. Den Akmeisten geht es sowohl um einen Austausch mit der eben angesprochenen Materie als auch mit dem Rezipienten des Produktes. Der Leser selbst hat es in der Hand, wie er einen Text versteht, denn das Erzeugnis des Schriftstellers wird im Prozess des Lesens von jedem Rezipienten individuell immer auf ein Neues erfunden. Diese Ansicht wird deutlich von I. F. Annenskij vertreten und auch seitens zum Beispiel Osip Mandel'stam gewürdigt, wenn er in der Rezension zu Annenskij's Stück „Famira - Kifared“ schreibt:²⁹ *«Вера Анненского в могущество слова безгранична. Особенно замечательно его умение передавать словами все оттенки цветного спектра.»*³⁰

Annenskij geht es also alles in allem darum, dass jeder Leser seine eigene Realität beim Lesen eines Gedichtes sich schaffen kann und genau aus diesem Grund hat die dichterische Freiheit und die Autarkie des Dichters in der Wortwahl einen sehr hohen Stellenwert. Diese künstlerische Haltung, welche den Dialog mit dem Leser sucht, ist sehr deutlich in den Gedichten Anna Achmatovas zu sehen, welche das „Du“, also ihr Gegenüber, das auch mit einem Alltagsgegenstand dargestellt sein kann deutlich anspricht.³¹ Der Mensch und auch die Bewusstwerdung der Menschlichkeit steht im Vordergrund der lyrischen Werke. Die Art und Weise, wie diese Bearbeitung des Wortes auszusehen hatte, wurde in den verschiedenen akmeistischen Manifesten festgehalten, welche eigentlich persistent das gleiche Muster aufwiesen, wie zum Beispiel eine Rückblende auf diejenigen Umstände, die im Symbolismus „falsch“ gelaufen wären³². Insgesamt drei solcher Manifeste können hier angegeben werden.³³

²⁹ Vgl. Werberger (2005) S. 70

³⁰ Zitat entnommen aus: Осип Э. Мандельштам, Рецензия на кн.: Иннокентий Анненский. "Фамира-кифарэд". Вакхическая драма. Изд. Португалова. Москва, 1913. (online unter: http://annensky.lib.ru/names/mandelstam/mandel_name.htm /Letzter Zugriff am 30. 12. 2019)

³¹ Vgl. Werberger (2005) S. 91

³² Vgl. Werberger (2005) S. 59ff

³³ Nikolaj Gumilev: Наследие символизма и акмеизм (1913), Sergej Gorodeckij: Некоторые течения в современной русской поэзии (1913), Osip Mandel'stam: Утро акмеизма (1919)

Gumilev schrieb in seinem Manifest aus dem Jahre 1913 über die Abspaltung der Akmeisten von den Symbolisten. Der Begriff „Akmeismus“, wie in dieser programmatischen Schrift beschrieben, leitet sich von dem altgriechischen Wort ἀκμή („Gipfel“ oder „Spitze“) ab und soll im metaphorischen Sinne auf eine neue, dem Symbolismus erhabene Zeit in Bezug auf die Literatur hindeuten.³⁴

Doherty (1995) kristallisierte den wichtigsten Unterschied zwischen Symbolismus und Akmeismus am prägnantesten heraus, als er meinte, dass der Akmeismus keine theoretische Grundlage aufwies wie der Symbolismus, sondern eher sich an der Praxis orientiert hätte.³⁵

2.3. Wissenschaftliche Biografie

*«Это мистическое чувство "ничего" сжимает
сердце чисто физической болью...»
(Валентин Кривич о смерти своего отца)³⁶*

Innokentij Annenskij lebte und arbeitete zur Zeit der Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert in Russland. Er war ein sehr ehrgeiziger Mensch, hatte große Disziplin und auch sehr viele Ziele vor Augen, welche er erreichen wollte, um all denjenigen Menschen, die seine Werke lesen, das Lebensgefühl der Antike oder auch die altgriechischen klassischen Werke und Werte zu vermitteln. Dies versucht Annenskij primär über seine eigenen Dramen zu bewerkstelligen.

In diesem Kapitel wird versucht, folgende Fragen zu beantworten, die sich zur Biographie Annenskij in Bezug auf seine Arbeiten ergeben haben: Wie gut konnte Annenskij den Spagat zwischen seiner Rolle als Poet und Pädagoge meistern? Wie brachte er dann auch noch seine Übersetzertätigkeit unter? Wie sieht mit all diesen Verpflichtungen und Aufgaben sein Leben aus? Gibt es überhaupt genug Zeit für hochwertige und breite Veröffentlichung seiner Werke und Artikel ob seines Todes mit nur 54 Jahren? Und warum eigentlich waren ihm Griechenland und die Antike so wichtig?

³⁴ Vgl. Lauer (2009), S. 480ff sowie vgl. Freise (2017), S. 21-22

³⁵ Vgl. Justin Doherty, The acmeist movement in Russian poetry: Culture and the word. Oxford [u.a.]: Oxford University Press, 1995. S. 61

³⁶ Zitat entnommen aus: Валентин Кривич, Иннокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам, Литературная мысль. No3. Пг. 1925.(online unter: http://az.lib.ru/w/walentin_k/text_0020.shtml; Letzter Zugriff am 4.2.2021)

Grundsätzlich haben wir über das Privatleben Annenskij an sich nicht sehr viele tatsächlich gesicherte Informationen erhalten, wobei aber im Besonderen drei Werke schon einiges über den Dichter, Lehrer und Übersetzer berichten.³⁷ Der Stellenwert dieser drei Werke ist unterschiedlich zu bewerten. V. Krivič als Sohn Annenskij berichtet auf emotionaler und privater Ebene über das Leben seines Vaters und gibt auch kleine Einblicke in das Leben seines Vaters. Krivič beschreibt auch zum Beispiel das Arbeitszimmer Annenskij und führt so den Rezipienten ganz andere Details über das alltägliche Leben von Annenskij vor Augen, als es Forscher oder Wissenschaftler je könnten, denn diese haben ihn nicht persönlich gekannt und können dementsprechend nur dasjenige Material verarbeiten, was ihnen vorliegt. Es handelt sich bei Krivič sicher nicht um den Versuch einer objektiven Beschreibung des Lebens Annenskij, wie es die Wissenschaftler Sečkarjev und Ioannidou versucht haben. Diese wollen so viel wie möglich über das Leben und Werk von Annenskij berichten. Sowohl der emotionale als auch der wissenschaftliche Zugang in Bezug auf die Biographie Annenskij ist aber aufschlussreich, um sein Leben besser verstehen zu können.

Annenskij berichtet auch in seinen Gedichten selbst über sein Leben, doch werden diese Verse im weiteren Verlauf dieser Arbeit aufgrund eines anderen thematischen Schwerpunktes nicht näher beleuchtet werden.

Ich möchte hier trotzdem kurz auch auf die wichtigsten Punkte in Annenskij Leben eingehen, da es womöglich wichtig sein könnte, wenn man in Bezug auf die Daten seiner Veröffentlichungen weiß, in welcher Phase seines leider nur kurzen Lebens sich Annenskij befunden hatte.

Über die Kindheitsjahre I. F. Annenskij weiß man eigentlich im Gegensatz zu den letzten Lebensjahren, in welchen sich sehr viel im wissenschaftlichen Leben des Autors, Übersetzers und Pädagogen ereignet hatte, wenig, doch dies ist allemal genug, um schon eine Tendenz zur weiteren Beschäftigung mit der Literatur erkennen zu können. Annenskij wurde, bedingt durch den frühen Tod seiner Eltern, von seinem sehr viel älteren Bruder Nikolaj erzogen. Dieser war

³⁷ Folgende Werke wären hier zu erwähnen:

Ioannidou Alexandra: *Humaniorum studiorum cultores. Die Gräköphilie in der russischen Literatur der Jahrhundertwende am Beispiel von Leben und Werk Innokentij Annenskij und Vjačeslav Ivanov*, Frankfurt am Main (u.a.): Peter Lang, 1996

Sečkarjev, Vsevolod: *Studies in the life and work of Innokentij Annenskij*, The Hague: Mouton & Co., 1963

Кривич, Валентин: *Инокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам*, Литературная мысль. No3. Пг. 1925.

Generell ist auch anzumerken, dass selbst Freunde oder Vertraute des Autors nicht wirklich über sein Privatleben Bescheid wussten, denn sie bekamen zwar durch verschiedene Treffen mit dem Autor Einblick in dessen Leben, doch konnten sie das private Umfeld und seinen scheinbar eigentümlichen Umgang damit nicht wirklich entschlüsseln.

Herausgeber einer Zeitschrift und auch dessen Frau hatte einen literarischen Einfluss auf den jungen Annenskij, denn sie war Kinderbuchautorin und konnte dem noch jungen Innokentij die Liebe zur Literatur auch vermitteln.³⁸

1875 beginnt Annenskij sein Studium der Klassischen Philologie und der Slawischen Philologie in St. Petersburg. Dieses Studium dauerte 4 Jahre und er schloss es 1879 sogar mit einer Dissertation über südrussisches Liedgut ab, welche eine goldene Auszeichnung errungen hatte. Sobald Annenskij sein Studium beendet hatte, begann er seine Tätigkeit als Pädagoge in verschiedenen Gymnasien und hielt auch Kurse für Frauen in russischer Literatur. Er unterrichtete die sogenannten „alten Sprachen“ aber auch Russisch³⁹.

1890 unternahm Annenskij eine Reise nach Italien, wobei man auch meinen möchte, dass er sich auch Griechenland ansehen hätte wollen. Er war aber durchaus Feuer und Flamme für die verschiedenen historisch relevanten Orte in Italien, wie man in diversen Briefen, unter anderem auch an seinen Sohn Valentin, merken kann. Er schreibt ihm zum Beispiel voller Begeisterung aus Rom einen Brief:

В. И. Анненскому

Рим, 3.07.1890

«Милый мой Валюша!

Ты меня спрашиваешь, где я теперь. В Риме, дружок.

Этот город когда-то повелевал всем миром, и его называют вечным. В нем самый большой дворец в мире -- Ватикан, где живет Папа Лев XIII. Раньше он был государем, и ему принадлежала большая часть земли около Рима, теперь у него остается только дворец и стража из наемных швейцарцев, одетых дураками, совершенно, как арлекины.

Здесь в Риме я недавно видел очень странных мальчиков: представь себе 20 мальчиков 10-16 лет, все одеты во фрак, белые галстуки и цилиндры -- это Колледжо Ладзарино. Уличные мальчишки здесь презабавные: выпрашивая сольди, т<о> е<сть> 1 1/2 коп., он делает столько гримас и так забавно пыхтит в подобранный окуроч, что нельзя не расхохотаться. На улице здесь за 3 копейки тебе вычистят сапоги и штаны. Извозчики, предлагая свои услуги, поднимают палец вверх, а на самых людных местах спят около фонтанов

³⁸ Vgl. Sečkarjev (1963). S. 10

³⁹ Vgl. Sečkarjev (1963). S.11 - 14

полуголые люди. Собаки все маленькие и дрянные. Про подарок до времени не скажу. Будь умником. Спасибо, что хороши. Береги маму и бабушку и помни папу. Твой И. А.»⁴⁰

In Bezug auf mögliche weitere Reisen in andere Länder der Welt gibt es kleinere Anhaltspunkte anhand von weiteren Aufzeichnungen, doch sind diese nicht exakt zuordenbar.⁴¹

Schon ein Jahr nach seiner Reise ging Annenskij nach Kiev, um dort eine Stelle als Direktor eines Gymnasiums anzunehmen. Aus nicht erfindlichen Gründen wurde er nach zwei Jahren wieder in das Russische Reich zurückversetzt, wo er aber dann drei Jahre nach der Wiederanstellung im Jahre 1896 zum Schulinspektor ernannt wurde. 1896 ging Annenskij nach Carskoe Selo, um dort eine Stelle als Direktor des 8. Gymnasiums anzutreten. Annenskij war zuvor in St. Petersburg wahrscheinlich zum ersten Mal frei, seine pädagogischen Prinzipien durchzusetzen und auch den Unterricht nach seinen eigenen Vorgaben zu gestalten. Diese Anstellung war aber, arbeitstechnisch betrachtet, für ihn nicht wirklich ein Grund zur Freude, denn er wollte die Übersetzung der Werke des Euripides fortsetzen, mit welcher er voller Begeisterung in Kiev begonnen hatte. Die letzten Jahre seines Lebens waren für Annenskij auch nicht sehr glücklich, wenn man von den Briefen ausgehen möchte, die er an A. V. Borodina geschrieben hat. In diesen Briefen kann man sehr gut die Gefühlslage des Menschen Annenskij nachvollziehen und auch lesen, dass Annenskij auch manchmal am besten Wege war, einfach zu resignieren und aufzugeben, da ihn einfach der teilweise heftige Gegenwind zermüht hatte.⁴²

«Клею, насколько могу, коробку моей служебной карьеры, но я не отличаюсь "умными руками", и дело валится у меня из рук. Как назло, если бы Вы только знали, как у меня работает теперь голова; сколько я пишу, перевожу, творю malgré tout. Недавно отослал в редакцию перевод "Алкесты" и большую статью об этой драме. Кроме того, занялся подбором всех своих лирических стихотворений и стихотворных переводов, которые думаю издать особой книжкой. Перевожу теперь еврипидовского "Гипполита" (то же содержание, что в "Федре" Расина) -- он считается еврипидовским chef-d'oeuvre. Как и

⁴⁰ Das Zitat dieses Briefes wurde entnommen aus: Иннокентий. Ф. Анненский, Письма: В 2-х т. Т. I: 1879-1905. СПб.: Издательский дом "Галина скрипит", 2007 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_1905_pisma.shtml; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

⁴¹ Vgl. Sečkarëv (1963). S. 23

⁴² Vgl. Sečkarëv (1963). S.23ff.

подобает классику, я с наивным эгоизмом говорю, однако, только о себе... Дайте же взглянуть на Вас, поздравить Вас с Новым Годом и от всего сердца пожелать Вам... чего? ... Солнца, побольше солнца с его светом, теплом, улыбками, тенями, с его медленным и светлым движением, его игрою, капризами и светлым следом на померкшем вечернем небе. Желаю Вам, дорогая кузина, солнца в жизни, -- в нем все.»⁴³

Doch als er wirklich versuchte sich aus ständigen Streitigkeiten und aus der Pädagogik zurückzuziehen, weil er seine verdiente Pension antreten wollte, wurde diese ihm nicht genehmigt und er war noch frustrierter als je zuvor, denn in Wahrheit machte er seine tatsächliche Brotarbeit nur mehr, um zu überleben und einen Verdienst zu haben, aber er war sicherlich nicht mehr mit Freude Lehrer oder Pädagoge an sich⁴⁴. *«А вот уж и лето на исходе. Меньше, чем через неделю, берусь за лямку. Сказать, что весной я еще был почти уверен, что к ней не вернусь.»⁴⁵*

1906 wurde Annenskij zum Schulinspektor für den St. Petersburger Schulbezirk ernannt und hatte nun einen erweiterten Aufgabenkreis, denn er musste auch ab und zu reisen, um auch die entlegenen Gemeinden seines Bezirkes zu besuchen. Obwohl Annenskij nun vom Unterrichten an sich entfernt wurde, hatte er aber nun einen erhöhten theoretischen Einfluss an den Schulen. In den letzten paar Jahren seines Lebens klarte die getrübbte Stimmung immer mehr auf, da es nun an der Zeit war, dass sich ehemalige Schüler für ihren Lehrer einzusetzen begannen. So war dies der Fall bei Nikolaj Gumilev, der drei Jahre lang in Zarskoe Selo diejenige Schule besuchte, welche Annenskij als Direktor leitete. Gumilev, der Annenskij offensichtlich sehr bewundert hatte, verfasste ein Gedicht über ihn.⁴⁶ Annenskij bekam durch Sergej Makovskij das Angebot, an der Zeitschrift „Apollon“ mitzuwirken, welche die Aufgabe hatte, die neue literarische Strömung, nämlich den Akmeismus zu verbreiten. Auf diese Zeitschrift und Annenskij's Beziehung zu ihr wird in einem noch folgenden Kapitel eingegangen. Annenskij nahm das Angebot im Jahre 1909 an, doch die Arbeit währte nicht

⁴³ Zitat entnommen aus: Письмо А. В. Бородине, Царское Село, 07.01. 1901 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_1905_pisma.shtml /Letzter Zugriff am 2.1.2020)

⁴⁴ Vgl. Sečkarëv (1963). S. 28 - 33

⁴⁵ Zitat entnommen aus: Письмо А. В. Бородине, Царское Село, 2.08.1905 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_1905_pisma.shtml /Letzter Zugriff am 2.1.2020)

⁴⁶ Das angesprochene Gedicht trägt den Namen «Памяти Анненского» und wurde von Gumilev am Ende des Jahres 1911 verfasst. Es sollte der Erinnerung an seinen berühmten Lehrer und Freund Annenskij dienen.

lange, denn schon im selben Jahr schied Annenskij plötzlich und unerwartet am Bahnhof von Carskoe Selo aus dem Leben.⁴⁷

Zusätzlich dazu muss auch erwähnt werden, dass er in seinen letzten Lebensmonaten auch noch eine erfüllende Aufgabe begonnen hatte, nämlich hielt er Vorlesungen an einer Frauenuniversität über griechische Dramen und die griechische Literatur an sich. Kann man den Aussagen seines Freundes F. Zelinskij Glauben schenken, so hatte er an den Vorträgen für Erwachsene durchaus Freude und konnte auch dem starren Schulsystem, welches er immer verbessern wollte, entfliehen und seinen eigenen Rhythmus finden.⁴⁸

2.3.1. Der Pädagoge Annenskij und seine *Педагогические письма*

«Нельзя не радоваться этим проблескам и успехам нашего эстетического самосознания... Ведь мы, русские, даже в интеллигентном строе общества поразительно слабо развиты эстетически, если исключить небольшой слой высшего общества. Пусть русская публика переваривает ежегодно огромную массу всяких зрелищ, выставок, концертов, пусть масса холста покрывается русской живописью и ещё большая масса типографских листов -- стихотворным тиснением, уровень нашего художественного вкуса остается до жалости низок.»⁴⁹
(Педагогические письма. Второе письмо)

In diesem Kapitel wird der Frage auf den Grund gegangen, wie die Seite des Pädagogen in das Leben des Dichters Annenskij passte, da eigentlich nicht allzu viel über die pädagogische Tätigkeit und das große Engagement Annenskij in diesem Hinblick überliefert wurde.

⁴⁷ Vgl. Sečkarëv (1963). S. 36 - 42

⁴⁸ Vgl. Alexandra Ioannidou, Humaniorum studiorum cultores. Die Gräköphilie in der russischen Literatur der Jahrhundertwende am Beispiel von Leben und Werk Innokentij Annenskij und Vjačeslav Ivanovs, Frankfurt am Main (u.a.): Peter Lang 1996. S. 21 – 27 sowie vgl. Sečkarëv (1963). S. 32

⁴⁹ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф Анненский, Педагогические письма. Второе письмо. "Русская школа", № 11, 1892, S.66 (online unter: <http://annensky.lib.ru/publ/pedpisma/pp2.htm> ;Letzter Zugriff am 20.1.2020)

Einige Zeitgenossen Annenskij's haben immer wieder versucht, die verschiedenen Seiten Annenskij's, vor allem die des Pädagogen und die des Dichters beziehungsweise auch die des Philologen, zu verstehen. Durch die vielseitigen Talente Annenskij's war dies aber nicht einfach und führte auch zu verschiedenen Aussagen von Kollegen, die durchaus auch einen Widerspruch im Wirken Annenskij's gesehen haben. M. Vološin, ein Autor, Publizist und Zeitgenosse Annenskij's, sah diesen allerdings als eine spannende Persönlichkeit mit vielen verschiedenen, nicht vergleichbaren, Gesichtern, wie dies in seinem Aufsatz in der Zeitschrift „Apollon“ aus dem Jahre 1910 mit dem Titel „И.Ф.Анненский – лирик“⁵⁰ zu lesen ist. Beim Durchlesen dieses Aufsatzes finden sich auch kleine biographische Details, die die emotionale Komponente wieder hervorbringen, denn Vološin schildert im Zuge dieses Textes auch seine erste Begegnung mit Annenskij und schildert diese bildhaft.⁵¹

Um das große, aber meist im Hintergrund verlaufende pädagogische Engagement Annenskij's verstehen zu können, muss ein kurzer Blick auf die Einstellung in Russland gegenüber dem Erlernen von klassischen Sprachen geworfen werden. Schon zu Anfang des 19. Jahrhunderts gab es in Russland eine gesteigerte Übersetzungstätigkeit aus dem Griechischen, aber diese war nicht von allzu langer Dauer. Denn schon um 1850 wurde der Unterricht in den alten Sprachen wieder auf nur ganz wenige Gymnasien limitiert. Doch es war dann früher oder später Zeit für eine neue Diskussion um das Thema der generellen humanistischen Bildung. Diese Diskussion entflammte schon zehn Jahre später, und zwar als Graf Dmitrij A. Tolstoj zum Minister für Volksaufklärung (министр народного просвещения) ernannt wurde und in dieser Position, welche er von 1866 – 1880 inne hatte, einiges für den altsprachlichen Unterricht an den Gymnasien tun wollte. 1871 erließ er eine Reform, die darauf abzielte, dass mehr Unterricht des Lateinischen und des Altgriechischen an den Schulen stattfinden sollte. Doch dieses Engagement hatte auch sehr viele Kritiker auf den Plan gerufen, welche meinten, dass man durch das Wiedereinführen der klassischen Bildung diejenigen Schüler, welche nicht aus allzu hohen gesellschaftlichen Schichten kämen, an der Erreichung ihrer beruflichen Ziele hindern würde, da das Erlernen dieser „schwierigen Sprachen“ sie der guten schulischen Erfolge berauben würde. Neben diesem eher nicht so sehr nachvollziehbaren Argument gab es aber durchaus auch Stimmen, welche tatsächlich angebrachte Kritik äußerten. Wenn man nun nämlich nur den Unterricht des Altgriechischen betrachtet und Latein auch mal außen vorlässt,

⁵⁰ «Для меня здесь было около десятка различных лиц, друг с другом не схожих ни своими интересами, ни возрастом, ни характером деятельности, ни общественным положением» (Zitat entnommen aus: Максимилиан Волошин. И.Ф.Анненский – лирик, in: Apollon 1910, №. 4, S. 12. online unter: https://imwerden.de/pdf/apollon_04_1910.pdf. Letzter Zugriff am 8.2.2021)

⁵¹ Vgl: Ioannidou (1996). S.22ff

kann beobachtet werden, dass der Unterricht eigentlich rein aus dem Auswendiglernen von Grammatik bestand und die Schüler auch keine Motivation in irgendeiner Weise besaßen, diese Sprache zu lernen.⁵²

Annenskij bekam von dieser Diskussion einiges mit und hielt trotz aller Gegenstimmen und Kritiker an seinem Ziel fest, das Altgriechische in den Gymnasien fest zu verankern, vor allem, weil es, mit Annenskij's „antiken Augen“ betrachtet, für die Erziehung einiges beitragen würde. Annenskij selbst hatte Altgriechisch in der Schule und war durchaus mit den Anforderungen des Unterrichts überfordert, weil er durch die trockene Vermittlung des Stoffes keinerlei motivierende Taktiken erlebt hatte, sich den Stoff mit Freude anzueignen. Seiner Meinung nach musste der Unterricht generell verbessert werden und dies gelänge auch dadurch, dass die Lehrpersonen für diese Sprache eine gewisse Liebe und Zuneigung entwickeln und somit diese auch auf die Lernenden übertragen wird. Die Einstellung der Lehrpersonen sowie auch die Vermittlung der Sprache versucht Annenskij mit Enthusiasmus zu verbessern, und zwar vor allem mit den *Педагогические письма*, welche um das Jahr 1892 verfasst wurden und als Anleitung zu einem besseren und ertragreicheren Unterricht dienen sollten. Die ersten beiden Briefe wurden in Annenskij's Zeit in Kiev geschrieben und beschäftigen sich hauptsächlich mit dem Einfluss der Ästhetik auf die Pädagogik. Dieses stellt einen komplett neuen Ansatz in Bezug auf die Lehrmethodik dar. In diesen Briefen finden sich viele Theorien, die Annenskij gerne verwirklicht gesehen hätte, Anleitungen für Lehrpersonen und ihre Tätigkeit als Vermittler der Antike, aber auch eine Reihe kritischer Zeilen in Bezug auf den gegenwärtigen altsprachlichen Unterricht. Die Schüler sollen nämlich auch ermutigt werden, eigene, ja sogar sprachhistorische Vergleiche durchzuführen, wenn ihnen die Mittel und auch die Motivation in die Hand gegeben werden, diese anzufertigen. Es wird in dieser Hinsicht auch wieder auf das Auswendiglernen eingegangen, welches einfach vermieden werden solle, um den größtmöglichen Nutzen aus der Beschäftigung mit dem Altgriechischen zu ziehen. Des Weiteren ging es Annenskij auch um die Methode des Übersetzens an sich. Es sollte eigentlich nie eine wortwörtliche Übersetzung angefertigt werden, denn man wird durch diese Art der Übersetzung seiner dichterischen Fähigkeit beraubt, welche doch im Inneren jedes Menschen vorhanden ist. Eine solch monotone Art der Übersetzung war allerdings zu dieser Zeit in Russland die Norm und hatte laut Annenskij durchaus Veränderung nötig.⁵³

⁵² Vgl: Ioannidou (1996). S. 13 - 14; 22ff

⁵³ Vgl: Ioannidou (1996) S. 23ff sowie vgl. Sečkarev (1963). S. 24

Diese Einstellung Annenskij's gegenüber dem gegenwärtigen Schulsystem hatte natürlich auch eine negative Seite, denn es gab genug Kritiker, welche es nicht unbedingt gutgeheißen haben, dass etwas am bestehenden Ablauf des Unterrichts geändert werden sollte, auch wenn diese Vorschläge vom Direktor einer Schule gekommen waren und fachlich eigentlich ausgearbeitet gewesen sein sollten. Eine besonders kritische Stimme stammte aus dem offiziellen administrativen Umfeld und sorgte vermutlich auch dafür, dass Annenskij im Jahre 1893 wieder von Kiev nach Petersburg versetzt wurde.⁵⁴

Im ersten seiner insgesamt drei *Педагогические письма* geht Annenskij auf die Methodik des Fremdsprachenunterrichts ein:

«Сегодня я буду говорить вамъ по вопросу о значеніи языковъ въ нормальномъ общемъ образованіи. Цель моихъ писемъ -- подѣлиться съ вами тѣми идеальными представленіями о гуманномъ образованіи (humaniora), которыя сложились у меня изъ размышленій, изученій и непосредственной работы надъ педагогическимъ дѣломъ.»⁵⁵

Der altsprachliche Unterricht solle lebendig sein und die Schüler dazu animieren, sich freiwillig auch mit den zu übersetzenden Inhalten zu beschäftigen und nicht nur mechanisch Translationen der Texte anzufertigen, welche ihnen im Unterricht vorgelegt werden. Hierbei kann auch die Dichtung hilfreich sein, denn in der Poesie kann das volle Ausmaß einer Sprache tatsächlich ersichtlich werden.

«Наша школа открываетъ ученику область нѣсколькихъ "міровыхъ поэзій" -- въ этомъ ея сила. Но я не буду сегодня говорить объ эстетическомъ и нравственномъ значеніи изученія "поэзій". Какъ-нибудь, въ одномъ изъ слѣдующихъ моихъ писемъ, попытаюсь изложить вамъ мой взглядъ на разнообразіе въ области поэтическихъ образовъ и доказать необходимость нѣсколькихъ "поэзій" для многосторонняго развитія ученика.»⁵⁶

⁵⁴ Vgl. Sečkarov (1963). S. 26 - 27

⁵⁵ Zitat entnommen aus: Педагогическія письма. Первое письмо. Языкъ въ средней школѣ. Русская школа. Томъ второй. Книги VII-XII за 1892 годъ. С.-Петербургъ. (Типографія И. Н. Скороходова). Online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0755oldorfo.shtml (letzter Zugriff am 1.1.2020)

⁵⁶ Zitat entnommen aus: Педагогическія письма. Первое письмо. Языкъ въ средней школѣ. Русская школа. Томъ второй. Книги VII-XII за 1892 годъ. С.-Петербургъ. (Типографія И. Н. Скороходова). Online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0755oldorfo.shtml (letzter Zugriff am 1.1.2020)

Annenskij kann in diesem Brief auch viel aus eigener Erfahrung sprechen, denn zu dieser Zeit war er gerade mit der Übersetzung der ersten Euripides – Dramen beschäftigt und entdeckte bei seiner eigenen Arbeit Schwierigkeiten, auf welche er nun mit dem Sprachrohr der pädagogischen Briefe für künftige Übersetzer oder auch Schüler, die sich mit altsprachlichen Texten beschäftigten, aufmerksam machen konnte.⁵⁷

Im zweiten Brief geht es um die Ästhetik der alten Sprachen im Schulunterricht respektive die ästhetische Wirkung der Sprache auf die Schüler. Diese Ansicht war sehr konträr zur gesellschaftlichen Ansicht, dass man in der Schule auch einen Platz für die Entwicklung des Gefühls für das Schöne bereitstellen sollte. Prinzipiell geht es Annenskij auch darum, dass in Europa schon viele sich mit den wichtigsten Dichtern ihrer Zeit beschäftigt hatten und es auch in Schulen gang und gäbe war, sich zum Beispiel mit Goethe als Dichter in Deutschland auseinanderzusetzen. Dieser Umgang mit der Dichtung, das heißt Auseinandersetzung mit der Dichtung eines Poeten um der Dichtung willen und nicht Verwendung der Dichtung für politische oder auch religiöse Zwecke, fehlte Annenskij in Russland und er versuchte an diesem Umstand zu arbeiten.⁵⁸

«Чувство национальное должно быть также строго различаемо от эстетической эмоции; если, напр.<имер>, народные русские песни кажутся многим лучше всякой музыки, то музыкальное искусство и теория музыкального преподавания ставит другие мерки и градации, и едва ли какой-нибудь серьезный учитель положил бы их в основание курса. Повторяю, что я не касаюсь здесь связи между этическим и эстетическим развитием и поддерживаю только тезис, что рассуждать об эстетическом развитии в школе можно независимо от вопросов этических.»⁵⁹

Drei Jahre nach der Veröffentlichung des ersten und zweiten Briefes folgte noch ein dritter pädagogischer Brief, welcher sich im Wesentlichen mit der praktischen Umsetzung der theoretischen Inputs befasste. Das bedeutet konkret auch das Verhältnis von mündlicher Überprüfung und schriftlichen Tests im Unterricht und wie genau damit umzugehen sei, denn

⁵⁷ Vgl. Sečkarëv (1963). S. 24-25

⁵⁸ Vgl. Sečkarëv (1963). S. 25-26

⁵⁹ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский, Педагогические письма. Второе письмо, "Русская школа", № 11, 1892, S.69 (online unter: <http://annensky.lib.ru/publ/pedpisma/pp2.htm> / Letzter Zugriff am 2.1.2020)

Lehrer würden in Annenskij's Augen auch genug Fehler begehen, wenn sie nur nach Gefühl ihre Beurteilungen durchführen würden und nicht nach tatsächlichen Beurteilungsmaßstäben.⁶⁰

«Ученики пишут много, учителя исправляют добросовестно. Так, все ли упражнения целесообразны? Всегда ли правы мы, что отнимаем для письменной работы драгоценные часы от учебного времени, которое предназначается для обучения, т. е. живого общения учителя с классом? Является вопрос: полезно ли давать ученикам столько возможностей пачкать бумагу, делать ошибки, приводить к наглядной письменной форме свою плохую речь, свои недостаточные познания, свое слабое развитие? Не следует ли теснее сблизить письменную работу с устным обучением и подчинить ее этому последнему?»⁶¹

Des Weiteren spricht Annenskij auch noch über die ihm so wichtige Stilistik, die auch in der Schule ihren Platz im Lateinunterricht oder Altgriechischunterricht finden sollte. Wenn nämlich im schulischen Umfeld eine Rede erarbeitet wird, werden sowohl zuerst schriftliche Fähigkeiten des Schülers geschult, denn die Rede muss vorbereitet und dem Lehrer zur Durchsicht gereicht werden, als auch mündliche Vermögen beim Halten der Rede.

«Мне думается, что половина наших письменных сочинений могла бы быть с успехом заменена устными сочинениями. От обычного ответа по словесности устное сочинение отличается прежде всего тем, что его форма, как стилистическая, так и ораторская, должна быть заранее выработана; затем устному сочинению должен предшествовать письменный план, который представляется учителю до начала речи.»⁶²

Als Lehrer hatte Annenskij aber durchaus nicht nur durch seine Briefe Einfluss auf andere, spätere Poeten und berühmte Persönlichkeiten. Als ein weiteres sehr gutes Beispiel für die Wirksamkeit auf seine Schüler führe ich hier Anna Achmatova an, welche sogar in einem Gedicht über Annenskij als ihren Lehrer schwärmt:

⁶⁰ Vgl. Sečkarëv (1963). S. 26

⁶¹ Zitat entnommen aus: *Анненский* Иннокентий Ф., Педагогические письма. Третье письмо. "Русская школа", № 2, 1895, S.88 - 89(online unter: <http://annensky.lib.ru/publ/pedpisma/pp3.htm> /Letzter Zugriff am 2.1.2020)

⁶² Zitat entnommen aus: *Анненский* Иннокентий Ф., Педагогические письма. Третье письмо. "Русская школа", № 2, 1895, S.97(online unter: <http://annensky.lib.ru/publ/pedpisma/pp3.htm> /Letzter Zugriff am 2.1.2020)

Памяти Иннокентия Анненского

*А тот, кого учителем считаю,
Как тень прошел и тени не оставил,
Весь яд впитал, всю эту одурь выпил,
И славы ждал, и славы не дождался,
Кто был предвестьем,
предзнаменованьем,
Всех пожалел, во всех вдохнул
томленье —
И задохнулся...⁶³*

In diesem Gedicht wird die große Anerkennung Achmatovas für Annenskij sichtbar und sie enthüllt auch die vermeintlichen Geheimnisse der Poesie, welche sie von ihrem Lehrer und Mentor auf ihren weiteren poetischen Weg mitbekommen hat. Bemerkenswert ist allerdings, dass sich Annenskij in seinen eigenen Gedichten nie in solch einer Form, nämlich ein Gedicht aus einem Satz, ausgedrückt hat. Auffällig an diesen Versen ist auch die letzte Zeile, in der vermutlich Achmatova eine traurige Stimmung erzeugen und auf den viel zu frühen Tod ihres Mentors hinweisen wollte, indem sie sich rhythmisch als auch lexikalisch abgehakt und unvollständig ausdrückt. In einer zweiten, metaphorischen Ebene des Gedichtes finden sich Anspielungen auf das dichterische Wirken Annenskij und auch seine Nähe zu den Symbolisten.⁶⁴

Es kann also festgehalten werden, dass, obwohl wir sicherlich nicht über das gesamte Privatleben von I. F. Annenskij Bescheid wissen, er doch sehr viel positiven Einfluss auf seine SchülerInnen ausgeübt haben muss, denn, wie man der Literatur und auch den vorangehenden Zeilen dieser Arbeiten mehrfach entnehmen kann, wird auch von Annenskij's Wirkung auf die Akmeisten wie Gumilev oder Mandel'stam berichtet.

⁶³ Dieses hier zitierte Gedicht trägt den Namen «Учитель» und wurde von Anna Achmatova im Jahre 1945 verfasst. (Gedicht entnommen aus: <https://poemata.ru/poets/ahmatova-anna/uchitel/> Letzter Zugriff am 1.1.2020)

⁶⁴ Vgl. Sonia Ketchian, Axmatova's "Učitel": Lessons learned from Annenskij, The Slavic and East European Journal, Vol. 22, No. 1, 1978. S. 26 – 29

2.3.2. Der Literaturkritiker Annenskij und seine *Книги отражений*

«В этих двух маленьких книжечках, заключающих в себе этюды на разнообразные литературные темы, нет такой страницы, которая не заслуживала бы самого внимательного, вдумчивого чтения с карандашом в руке. Столько здесь своеобразного, острого и причудливого ума, приносящего к искусству и работающего над ним своим личным, чисто субъективным, психологическим методом -- с вольною игрою ассоциаций, столько здесь чуткого внимания к тонкостям и особенностям разных писателей, к тому, что другими не замечено и что ему, Анненскому, оказывалось внезапно-близким, интимно-понятным.»⁶⁵

Als allererste Anmerkung in diesem Kapitel soll der Begriff der отражение geklärt werden, denn es gibt verschiedene Übersetzungsmöglichkeiten. Ich möchte mich für die Übersetzung dieses Begriffes als „Spiegelung“ festlegen, da mir diese am plausibelsten erscheint.

Dieses Kapitel soll nur auf ein weiteres Schaffensgebiet von I. F. Annenskij aufmerksam machen und stellt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, denn generell sind die книги отражений noch nicht in ihrer Ganzheit verständlich aufgearbeitet worden und dies kann in diesem Rahmen auch nicht geschehen. Einzig und allein soll hier der Frage nachgegangen werden, inwieweit diese zwei Bände an vermeintlicher Literaturkritik für die Rezeption von Annenskij sinnvoll sind zu betrachten.

In seinen zwei Bänden an Aufsätzen, die sich mit Fragen um das Wesen der Literatur beschäftigen und dem Problem nachgehen, wie denn Literatur und das Anfertigen dieser geschieht, ist der generelle Umgang mit der Literatur als Kunstform von Annenskij sichtbar. Annenskij versucht in einem seiner Aufsätze auf das Thema der generellen Motivik und der Ästhetik in der Lyrik einzugehen. Er findet eigentlich nur drei Gebiete, welche von den

⁶⁵ Zitat entnommen aus: Любовь Яковлевна Гуревич: Памяти И. Ф. Анненского: "Русская мысль", 1910, № 1, отд. II, S.164

Dichtern aufgegriffen und in ihre Werke eingebaut werden: *«Поэты говорят обыкновенно об одном из трех: или о страдании, или о смерти, или о красоте. Крупица страдания должна быть и в смехе, и даже в сарказме, — иначе поэт их никогда себе не усвоит. Но с особой охотой поэт симулирует страдание. Симулирует, конечно, как поэт, т. е.»*⁶⁶

Auf Deutsch sind die beiden Bände als „Bücher der Spiegelungen“ zu finden, doch diese Begriffe werfen Fragen auf, die auch im Rahmen dieser Arbeit sicher nicht in letzter Konsequenz beantwortet werden können. Handelt es sich, wie in der Überschrift davon ausgegangen wird, um Literaturkritik generell und verfolgte Annenskij doch ein anderes Ziel?⁶⁷

Wir finden zumindest den Ansatz einer Antwort von Annenskij selbst in dem Vorwort zum ersten Band:

*«Эта книга состоит из десяти очерков. Я назвал их отражениями. И вот почему. Критик стоит обыкновенно вне произведения: он его разбирает и оценивает. Он не только вне его, но где-то над ним. Я же писал здесь только о том, что мной владело, за чем я следовал, чему я отдавался, что я хотел сберечь в себе, сделав собою. Вот в каком смысле мои очерки -- отражения, это вовсе не метафора.»*⁶⁸
*„Я брал только то, что чувствовал выше себя, и в то же время созвучное. Но был и еще критерий. Я брал произведения субъективно-характерные. Меня интересовали не столько объекты и не самые фантоши, сколько творцы и хозяева этих фантошей.»*⁶⁹

Es geht also, wie man in dieser zitierten Passage sieht, nicht darum, eine reine Kritik über Literatur zu verfassen, zu denen Annenskij keinerlei persönliche Beziehung besitzt, sondern es geht rein darum, dass man sich, wenn man nun allgemein auch für die gesamte Leserschaft spricht, mit derjenigen Literatur befassen soll, welche einen berührt und zum Nachdenken anregt.

⁶⁶ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский, Вторая книга отражений, Серия "Литературные памятники", Москва: "Наука", 1979 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0340.shtml ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

⁶⁷ Vgl. Barbara Conrad, I. F. Annenskij's poetische Reflexionen, München: Fink Verlag, 1976, S. 26- 34

⁶⁸ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский, Книга отражений, Серия "Литературные памятники", Москва: "Наука", 1979 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0330-1.shtml ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

⁶⁹ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский, Книга отражений, Серия "Литературные памятники", Москва: "Наука", 1979 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0330-1.shtml ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

Annenskij liegt es des Weiteren auch fern, Werke anderer Autoren schlecht zu machen oder zu diffamieren. Conrad (1976) fasst ihn ihrem Buch über die Spiegelungen Annenskij in seinen zwei Bänden den Terminus der „Kritik“ folgendermaßen auf:

„Kritik ist hier nicht im geläufigen Sinne als eine beurteilende oder gar bewertende Erörterung des gegebenen Materials, also des Werkes eines anderen Autoren, verstanden – eine solche würde einen objektiven Standpunkt voraussetzen – mit Kritik ist hier ein Nach – Denken, oder besser noch, ein Nach – Dichten in ganz bestimmter Weise gemeint: die subjektiven Eindrücke werden nicht bloß fixiert, sie dienen vielmehr als Vorgegebenes für einen schöpferischen Prozeß.“⁷⁰

Für den Leser oder die Leserin dieser Bücher muss allerdings von vornherein klar sein, dass es sich zunächst einmal um eine Aneinanderreihung von Aufsätzen handelt, die aber, wenn man sich eingehender mit der darin enthaltenen Materie beschäftigt, zu einem großen Ganzen zusammenspielen und ein Bild ergeben. Wichtig ist auch, sich beim Lesen dieser Bücher vom Autor führen zu lassen, denn Annenskij versucht sein Lesepublikum in seinen Prozess der Suche nach dem Schönen und auch des Verstehens von Literatur per se einzubinden. Diese Eigenart von Annenskij, den Leser auch manches Mal in Gestalt von erfundenen Dialogen in das Werk einzubeziehen, findet sich im ersten „Buch der Spiegelungen“, im Kapitel über ein Gedicht des symbolistischen Lyrikers Konstantin Bal'mont:

«Но все это детали. Читатель, который еще в школе затвердил "Exegi monumentum" {Я памятник воздвиг (лат.)}, готов бы был простить поэту его гордое желание прославиться: все мы люди, все мы человеки, и кто не ловил себя на мимолетной мечте... Но тут что-то совсем другое. Господин Бальмонт ничего не требует и все забирает... По какому же праву? Но, позвольте, может быть, я -- это вовсе не сам К. Д. Бальмонт под маской стиха. Как не он? Да разве уклоны и перепевы не выписаны целиком в прозе предисловия к "Горящим зданиям"? А это уж, как хотите, улика. Разве что, может быть, надо разуместь здесь Бальмонта не одинолично, а как Пифагора, с его коллегием. Как бы то ни было, читатель смущен. А тут еще "все другие поэты предтечи". Что за

⁷⁰ Zitat entnommen aus: Conrad (1976). S. 37

дерзость, подумаешь!.. Пушкин, Лермонтов?.. Но всего хуже эта невыносимая для нашего смирения открытая самовлюбленность.»⁷¹

Ist man erstmal eingelezen, erhellen diese Dialoge durchaus die Stimmung und man fühlt sich als Leser doch sehr einbezogen und beginnt auch seine eigenen Gedanken zu den verschiedenen Themen zu ordnen und neue Gedankencluster zu bilden. Dies scheint auch das Ziel Annenskij's gewesen zu sein, denn durch solche Passagen werden auch Emotionen geweckt, die so schnell nicht mehr loszuwerden sind, da man sich nun als Teil dieser Welt fühlt. Als Lesender ist man ein „Mitkritiker“ und nicht ein stiller Betrachter oder Rezipient dieser Bücher. Allerdings hat die direkte Einbeziehung des Lesers durch solche direkten Aufrufe auch den Effekt, dass die vermeintliche Literaturkritik doch sehr subjektiv wirkt und dies wiederum andere und zahlreiche Kritiker auf den Plan ruft, denn Objektivität im Umgang mit Literatur wird immer noch hoch eingeschätzt.

Man kann allerdings nicht sagen, dass Annenskij es nicht ernst nehmen würde und sich durch sein Maß an Subjektivität von den zu besprechenden Texten weiter entfernen würde als andere Literaturkritiker auch, denn als Leser stößt man immer wieder auf Direktzitate aus den Werken, denen sich Annenskij gerade widmet.

Zum Abschluss dieses Kapitels möchte ich noch einen Aufsatz I. F. Annenskij's erwähnen, *Что такое поэзия?* welcher mich insofern begeistert hat, als dass Annenskij hier sehr wertschätzend über den größten Dichter der Antike überhaupt spricht, und zwar Homer und somit einen der größten der antiken Dichter mit seinen literaturkritischen Augen betrachtet. Am meisten rief er meine Begeisterung für diesen Aufsatz hervor, als er schrieb, dass Homer nie aus der Mode kommen, sondern sich nur immer wieder anderen Lebenswelten anpassen würde.

«Хотите, возьмем кого-нибудь постарше... Может быть, Гомера.

Один старый немецкий ученый просил, чтобы его последние минуты были скрашены чтением "Илиады", хотя бы каталога кораблей. Этот свод легенд о дружинниках Агамемнона, иногда просто их перечень, кажется нам теперь довольно скучным; я не знаю, что любил в нем почтенный гелертер — свои мысли и труды или, может быть, романтизм своей строгой молодости, первую любовь,

⁷¹ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский, Книга отражений, Серия "Литературные памятники", Москва: "Наука", 1979 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0330-1.shtml ; Letzter Aufruf am 2.2.2020)

геттингенскую луну и каштановые деревья? Но я вполне понимаю, что и каталог кораблей был настоящей поэзией, пока он внушал. Имена навархов, плывших под Илион, теперь уже ничего не говорящие, самые звуки этих имен, навсегда умолкшие и погибшие, в торжественном кадансе строк, тоже более для нас не понятном, влекли за собою в воспоминаниях древнего Эллина живые цепи цветущих легенд, которые в наши дни стали поблекшим достоянием синих словарей, напечатанных в Лейпциге. Что же мудреного, если некогда даже символы имен под музыку стиха вызывали у слушателей целый мир ощущений и воспоминаний, где клики битвы мешались со звоном славы, а блеск золотых доспехов и пурпуровых парусов с шумом темных эгейских волн?

Удивление перед героическими силуэтами Одиссеев и Ахиллов еще связывает нас кое-как с древними почитателями Гомера, но было бы просто смешно сводить живую поэзию с ее блеском и ароматом на академические линии во вкусе Корнелиуса и Овербека.

Итак, значит, символы, т. е. истинная поэзия Гомера, погибли? О нет, это значит только, что мы читаем в старых строчках нового Гомера, и "нового", может быть, в смысле разновидности "вечного".»⁷²

Abschließend ist somit festzuhalten, dass Annenskij nicht nur sich mit den für ihn modernen Dichtern auseinandergesetzt und diese in einigen Aufsätzen für sein Lesepublikum aufgearbeitet hat, sondern auch Autoren der Antike genauso bearbeitet hat und auch versuchte, schon diese seinen Lesern und Leserinnen näherzubringen, wie man am Beispiel des Homer sehen kann. Denn hier geht es auch um die Tatsache, dass es um die Anpassung des Werkes in der jeweiligen Zeit geht, in welcher es konsumiert wird und dass sich der Inhalt oder auch der Autor an die modernen Zeiten, auch wenn er selbst der Antike entstammt, anpassen kann, wenn der Leser oder die Leserin auch ihre Fantasie und die Verknüpfungen des Mythos zur Realität versteht und für sich mit dem vorliegenden Werk aus welcher Zeitepoche auch immer selbst gedanklich ein Bild „malt“.

⁷² Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский, Что такое поэзия?, Серия "Литературные памятники", Москва: "Наука", 1979 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0350.shtml ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

2.3.3. Der Übersetzer Annenskij

*«В них плакала какая-то
обида,
Звенела медь и шла гроза, А
там, над шкафом, профиль
Эврипида
Слепил горящие глаза.»*
(Николай Гумилев)⁷³

Über den Übersetzer Annenskij gibt es einiges zu sagen oder zu schreiben, denn Annenskij übersetzte viel aus dem Altgriechischen, wie es noch gezeigt werden wird, als auch aus dem Deutschen oder auch dem Französischen aus der Strömung des Symbolismus heraus. Seine Tätigkeit als Klassischer Philologe mit den Übersetzungen des Euripides soll in dieser Arbeit aber im Fokus stehen.

Wie im Verlauf dieser Arbeit schon erwähnt wurde, beginnt die Übersetzungstätigkeit Annenskij in der Zeit, in welcher er in Kiev als Direktor angestellt war. Diese war von höchster Anstrengung gezeichnet, da Annenskij die Beamtentätigkeit sehr wohl mit hoher Gewissenhaftigkeit ausführen wollte und dies einfach sehr viel Zeit in Anspruch genommen hatte. Man merkt auch, vor allem an dem Inhalt der Briefe an A. V. Borodina, dass Annenskij dieses Übersetzungsprojekt nicht als schnelle Arbeit zwischendurch verstand, sondern eigentlich damit gerechnet hatte, dass es sein ganzes Leben einnehmen würde, weil es eigentlich etwas Monumentales, einzigartig philologisches in Russland werden sollte. Er zweifelte auch des Öfteren selbst daran, wie er seine geliebte Tätigkeit als Philologe neben dem Brotberuf als Pädagoge sinnvoll fortsetzen und betreiben könne, ohne dass eine Tätigkeit komplett auf der Strecke bleibt. Er arbeitete mit sehr großer Genauigkeit und kannte auch verschiedene Versionen der Originaltexte, um noch besser nachvollziehen zu können, wie man auch in der Antike sich manchmal uneins war über die Aussagen mancher Passagen in den Dramen. Dementsprechend versuchte auch Annenskij hinter jeder Passage den passenden Sinn zu finden, welcher der Leser auch erhalten sollte. Dies erforderte natürlich auch großes Einfühlungsvermögen des Übersetzers für sein Publikum. Kennt man die pädagogischen Ziele Annenskij, so kann man diese auch in den Übersetzungen wiederfinden, denn Dichtung und Einfühlungsvermögen in die antike Welt wurden auch hier mit größter Hingabe versucht dem Leser näherzubringen. Betrachtet man rein den philologischen Standpunkt war Annenskij auch

⁷³ Zitat entnommen aus: Николай Гумилев: памяти Анненского. Online unter: <https://gumilev.ru/verses/148/>; (Letzter Zugriff am 19.12.2019).

eigen, denn er war davon überzeugt, dass eine wortwörtliche Übersetzung nicht so sehr den Leser mitreißen würde, wie eine dichterische Übersetzung, die auch in die Lebenswelt des modernen Lesers eingreift und ihn fesselt. Dieses Factum kann man quasi in jeder seiner Übersetzungen beobachten⁷⁴.

Als Beispiel seien hier ein paar Zeilen aus der Übersetzung einer Chorphassage aus der „Medea“ des Euripides gegeben, welche uns im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch beschäftigen soll, denn die „Medea“ wird sehr oft auch als gute Referenz im Vergleich zwischen dem altgriechischen Original und der russischen Übertragung angegeben und besprochen:

Строфа I

*Реки священные вспять потекли,
Правда осталась, но та ли?
Гордые выси коснулись земли,
Имя богов попирая в пыли,
Мужи коварными стали...
Верно, и наша худая молва
Тоже хвалой обратится,
И полетят золотые слова
Женам в усладу, что птица.*

Антистрофа I

*Музы не будут мелодий венчать
Скорбью о женском коварстве...
Только бы с губ моих эту печать,
Только б и женской цевнице звучать
В розовом Фебовом царстве...
О, для чего осудил Мусaget
Песню нас слушать все ту же?
В свитке скопилось за тысячи лет*

⁷⁴ Vgl.: Ioannidou (1996), S. 33ff; Dazu später aber mehr im folgenden Kapitel, welches sich ausschließlich mit den Übersetzungen befasst.

Die Ansicht, dass eine lyrische Übersetzung den Leser oder die Leserin besser einbeziehen und mitreißen würde, hatten aber nicht alle seiner Kollegen, denn zum Beispiel Tadeusz Stefan Zielinskij, welcher nach Annenskij's Ableben die Übersetzungen neu herausgegeben und kommentiert hatte, änderte auch einige Stellen in den russischen Versionen des Euripides von Annenskij und ersetzte diese durch seine eigenen Übersetzungen, von denen er auch natürlich mehr überzeugt war. Zielinskij spielt eine große Rolle in der Untersuchung der Antike in einer seiner vielen Funktionen, nämlich die des klassischen Philologen. Zielinskij wollte die Antike verstehen und auch seinem Rezipienten verständlich und spürbar machen, dies ist unter anderem ein Punkt, der ihn mit Annenskij verbindet, denn Zielinskij sah sich auch in einer pädagogischen Verantwortung und brachte auch verschiedene antike Texte als Fassungen für den Schulgebrauch heraus. Zielinskij beschäftigte sich, wie Annenskij auch, mit Euripides und dessen verwendete Metrik, allen voran dem Trimeter. Auch er hielt, wie Annenskij, Vorlesungen sowohl für Männer als auch für Frauen. Er war ein auch ein Kulturhistoriker und näherte sich so auch von einigen Seiten und Blickwinkeln der Antike an, wobei hier vor allem die Kunst, die Kultur, die Literatur aber auch die antiken Religionen und ihre Bedeutungen auch für die moderne Welt zu sehen sind. Zielinskij hatte auch ein persönlich großes Interesse an der Metrik und der Person des Euripides selbst. Die Änderungen in den Werken Annenskij's riefen wiederum dessen Witwe und seinen leiblichen Sohn auf den Plan, welche über das Vorgehen Zielinskij's durchaus empört waren und diese Echauffierung auch an die Öffentlichkeit brachten. Diese Auseinandersetzung kann der Rezipient auch in dem Vorwort zur bearbeiteten Übersetzung des „Teatr Evripida“ in Grundzügen mitbekommen, da der Autor hier seinen eigenen Standpunkt in der Auseinandersetzung mit Annenskij's Familie und deren Ansichten seiner Bearbeitungen, den er natürlich als korrekt erachtete, den Lesern darlegen wollte. Grundsätzlich ist hier aber zu sagen, dass es in den verschiedenen Ansichten zu der „richtigen“ Übersetzung auch immer über die Absicht des Übersetzers geht, wie er sein Publikum möglichst in die antike Welt miteinbeziehen kann. Sowohl Annenskij als auch Zielinskij hatten die Absicht, die antike Welt für den Leser spürbar zu machen. Antike sollte nicht nur eine Periode der Geschichte sein, die ihre Lyrik, ihre Epik und auch Prosa hatte und vergangen ist, sondern die beiden klassischen Philologen hatten die Intention das antike Lebensgefühl in „ihre“ Zeit

⁷⁵ Zitat entnommen aus: Еврипид. Медея. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 1. "Литературные памятники", Москва: Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0030.shtml ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

zu bringen. Es gibt auch des Weiteren, wenn auch hier meinerseits keine Seite bezogen werden möchte, Stimmen, die meinen, dass Zelinskij durchaus philologischer in seinen Übersetzungen vorgegangen wäre, weil er nicht nur auf den dichterischen Aspekt seiner Übersetzungsprodukte geachtet hätte, sondern eben auch auf den Aspekt der Erfahrbarmachung und Lebendigkeit. Die Rezipienten sollten das Gefühl haben, in die Handlung selbst miteinbezogen zu sein. Alles in Allem muss aber auch erwähnt werden, dass Annenskij und Zelinskij durchaus ein freundschaftliches Verhältnis pflegten und nur im Bereich der Philologie unterschiedliche Ansichten besaßen, welche aber auch als förderlich für den wissenschaftlichen Diskurs gesehen werden können.⁷⁶

Schlussendlich ist zu sagen, dass der Übersetzer Annenskij eine durchaus ambivalente Persönlichkeit darstellte und auch viel für die klassische Philologie geleistet hat, dies aber erst posthum tatsächlich wertgeschätzt wurde. Er zeigte sich sehr einfühlsam für sein Lesepublikum und erahnte, welche zusätzlichen Informationen sein Rezipient benötigen würde, um die Stücke der griechischen Dichter genauso gut verstehen zu können, wie ein sich für die Antike und das griechische Altertum begeisternder Mensch.

2.3.4. Annenskij und seine Beziehung zur Zeitschrift „Apollon“

Die Beziehung von I. F. Annenskij zur Zeitschrift „Apollon“ ist eine wichtige, intensive, aber auch kurze, denn schon im Jahr der ersten Ausgabe der Zeitschrift stirbt Annenskij.

Doch wie sah der Bezug von Annenskij zu den Mitgliedern der Zeitschrift aus und welche Auswirkungen hatte die persönliche Disposition Annenskij zur Antike in Hinsicht auf die veröffentlichten Aufsätze in den Ausgaben von „Apollon“? Diesen Fragen soll nun folgendes Kapitel gewidmet werden.

Zu Anfang kann man sich erstmal die Frage stellen, warum die Zeitschrift so heißt, wie sie denn heißt. Die Begeisterung und Beschäftigung der Symbolisten mit der Antike ist hierbei ein ausschlaggebender Punkt, denn der Titel des Journals bezieht sich tatsächlich auf einen Götternamen aus der griechischen Antike beziehungsweise auf Nietzsches philosophischem Umgang damit.

Aleksandr Benois als einer der Herausgeber von „Apollon“, ist für die Erklärung des Namens der Zeitschrift als wichtig zu erachten, erkennt man doch in seinem ersten Statement

⁷⁶ Vgl: Ioannidou (1996) S. 32ff sowie vgl. Stefan Srebrny, Tadeusz Zielinskij, in: Eos, 42, 1947. S. 5 - 65

(„В Ожидании Гимна Аполлону“, 1909) in „Apollon“ die Hintergründe.⁷⁷ Benois schreibt hier in einem sehr einnehmenden Stil, der für den Rezipienten den Eindruck macht, als würde hier etwas Mystisches, wenn nicht sogar Unheilschwangeres vor sich gehen. Chuchvaha (2015) erwähnt zusätzlich, dass dies nicht der Stil von Benois an sich war, er sich hier aber von Nietzsche an sich und seinen Mitautoren bei „Apollon“ inspirieren hat lassen. So findet sich direkt am Anfang des Aufsatzes von Benois eine Passage, die auf die Ankunft vermutlich des Gottes Apoll auf die Erde schließen lässt, die scheinbar im „Chaos“ versunken ist.⁷⁸

Benois geht auch auf den ästhetischen Aspekt des apollonischen ein, wie man deutlich lesen kann.⁷⁹ Als Rezipient fühlt man sich mit einbezogen in die Gedankenwelt des Autors und ist emotional auf eine Weise mit den Worten verbunden, die sich nur schlecht beschreiben lässt.

Grundsätzlich steht der griechische Gott Apoll in der Philosophie Nietzsches für das Rationale, die Reinheit bezogen auf das Denken, den Traum und die verschiedenen Künste, wo auch die Ästhetik eine große Rolle spielt. Dionysos hingegen wird steht für „Chaos“ oder auch Trunkenheit sowie Musik, die Nietzsche nicht so sehr als eine Kunst sieht, die dem Apoll zugeordnet werden kann. Für die Zeitschrift wurde dementsprechend von Benois rein das apollonische Prinzip Nietzsches hergenommen, welches im Grundwerk des Philosophen („Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“, 1872) das dionysische Prinzip in sich eingeordnet hatte.⁸⁰

Die Zeitschrift „Apollon“ wurde erstmals im Jahre 1909 herausgegeben (das erste Exemplar erschien am 15. Oktober 1909) und sie hielt sich bis zum Jahre 1917. Rund 10 Ausgaben im Jahr wurden veröffentlicht und insgesamt kam man auf eine Zahl von 91 Veröffentlichungen.

Inhaltlich wurde der Nerv der Zeit des „Silbernen Zeitalters“ in Russland getroffen und es waren auch immer viele Rückmeldungen der Leserschaft zu verzeichnen, da die Aufsätze

⁷⁷ Vgl. Hanna Chuchvaha, *Art Periodical Culture in Late Imperial Russia (1898-1917)*. Vol. 5, Industrial World. Leiden: BRILL, 2015. S. 205ff.

⁷⁸ Vgl. Chuchvaha (2015), S. 207. Als bedeutungsvoller Satz sei hier nur einer aus dem Text von Benois angegeben, der die düstere Stimmung vor der Ankunft des Gottes widerspiegelt: „Близится бог, и уже стонет земля, извергая покойников, и уже поднялись всюду лжепророки и звери, чтобы начать решительную борьбу.“ (Zitat entnommen aus: Александр Н. Бенуа, В Ожидании Гимна Аполлону, Журнал "Аполлон" Номер 1, 1909 год. S. 5. Online unter: <http://gondolier.ru/apollon/apollon1909-1-9.html>; Letzter Zugriff am 12.2.2021)

⁷⁹ „Мало говорить и думать прекрасное; надо еще выявлять красоту, надо постоянно рождать ее. И мало рождать ее в неодушевленных кристаллизованных образах; нужно, чтобы прекрасное двигалось и сплеталось со всей деятельностью человека.“ (Zitat entnommen aus: Александр Н. Бенуа, В Ожидании Гимна Аполлону, Журнал "Аполлон" Номер 1, 1909 год. S. 9. Online unter: <http://gondolier.ru/apollon/apollon1909-1-9.html>; Letzter Zugriff am 12.2.2021) Hier schreibt Benois, dass es nicht reicht, dass man schöne Dinge sagt oder auch denkt, sondern man muss diese schönen Dinge die ganze Zeit produzieren beziehungsweise „gebären“.

⁸⁰ Vgl. Chuchvaha (2015). S. 205ff.

sehr oft auch wilde Reaktionen hervorriefen, die dem Herausgeber Sergej Makovskij nicht gerade immer bei Veröffentlichung in Gedanken kamen. Dazu soll später noch mehr gesagt werden, denn der Aufsatz mit den meisten verzeichneten Reaktionen wurde von Annenskij verfasst.

Makovskij selbst hatte schon einige Erfahrung im Bereich des Journalismus, hatte er doch schon in seiner Vergangenheit für die Zeitschrift „Mir iskusstva“ geschrieben und auch andere Journale herausgegeben. Die Initiative „Apollon“ herauszugeben kam dementsprechend auch von ihm. Es sollte aber nicht auf eine Zeitschrift rein von Symbolisten für die Strömung des Symbolismus sein. Sergej K. Makovskij wurde 1877 schon in eine sehr kunstaffine Familie geboren und somit schien er für die Herausgabe von „Apollon“ prädestiniert gewesen zu sein. Er hatte von Anfang seines Lebens an Interesse an allen möglichen Kunstformen, nicht nur an der Literatur. Er war auch regelmäßiger Teilnehmer an den „Treffen im Turm“ bei V. Ivanov. Diese Teilnahme inspirierte ihn dann auch noch umso mehr, sich weitergehend mit verschiedensten Formen der Kunst auseinanderzusetzen, da er bei diesen Treffen sehr gut Ideen und Inspirationen auffangen konnte.⁸¹

Anfang des Jahres 1909 nimmt die Idee, „Apollon“ herauszugeben konkrete Züge an. In diesem Jahr hat Makovskij sich mit dem jungen N. Gumilev, den er schon seit einigen Jahren auch kennt, bei den Treffen, die von Ivanov veranstaltet wurden, über diese Idee ausgetauscht. Nikolai Gumilev war, wie schon erwähnt, ein aufmerksamer und begeisterter Schüler von I. F. Annenskij und kam 1909 gerade von einem Aufenthalt im Ausland zurück, auf welchem er viele literarische Erfahrungen sammeln konnte. Es musste aber trotz allem Enthusiasmus und auch den vielen Ideen (nämlich vor allem, dass man Literatur und Kunst in einer Zeitschrift vereint sehen wollte) Geld für die Herausgabe von „Apollon“ aufgetrieben werden. Durch einige Kontakte wurde dann auch ein Förderer und auch Mitherausgeber der Zeitschrift in der Person von M. Uškov, einem bekannten Kunsthändler aus einer gut situierten Kaufmannsfamilie, gefunden.⁸²

Durch Gumilev entstand zusätzlich dann auch der Kontakt von Makovskij zu Annenskij, der sich wohl auch aufgrund der Erzählungen Gumilevs an den zu dieser Zeit eigentlich unbekannten Lyriker wandte. Gumilev schlug Annenskij aber auch aus der Hinsicht vor, dass dieser Mann vor keiner harten Arbeit zurückzuschauen schien und somit auch ein gehaltvolles Arbeitsverhältnis gesichert werden konnte. Wie schon erwähnt, konnte Annenskij zwar nicht

⁸¹ Vgl. Phyllis Korper, *Apollo: A literary and artistic Journal, 1909 – 1917*, New York University, 1972. S. 20ff.

⁸² Vgl. Avril Pyman, *A history of Russian Symbolism*, New York: Cambridge University Press, 1994. S. 324ff.

lange die Arbeit an „Apollon“ durchführen, es zeigte sich aber sehr wohl schon, dass die ersten 3 Ausgaben dieser Zeitschrift aufgrund seiner Inputs im Hintergrund, denn er wurde nie einer der Herausgeber oder trug sonst eine öffentlich tragende Rolle in Bezug auf die Zeitschrift, und seiner Aufsätze aufblühten. Diese Breitenwirkung von Annenskij in seinen letzten Lebensmonaten ist in Bezug auf die Erinnerung an Annenskij nicht zu unterschätzen.⁸³

Im Herbst 1909 sollte die erste Ausgabe von „Apollon“ also erscheinen und aus diesem Grund trafen sich im Sommer besagten Jahres die von Makovskij ausgewählten Mitstreiter zu einem Ideentreffen, was an Aufsätzen in der ersten Auflage dieser Zeitschrift herausgegeben werden sollte. Wichtig war allen Mitgliedern hierbei, dass die Antike wieder an Stellenwert gewinnt und der französische Einfluss auf die Symbolisten wieder etwas zurückgeschraubt wird zugunsten der Inhalte, wie sie in altgriechischen und römischen Texten zu finden sind. Ausschlaggebend hierfür waren V. Ivanov und natürlich Innokentij Annenskij, die sich in dieser Hinsicht sehr einig waren und am gleichen Strang zogen, obwohl sie doch sehr unterschiedliche Ansichten bezüglich der Umsetzung ihrer Vorstellungen über die Antike hegten. Annenskij hätte vermutlich jede Auftrittsfläche genutzt, um für das Wiederaufleben des griechischen Dramas zu werben.⁸⁴

Am 15. Oktober 1909 war es dann soweit und die allererste Ausgabe von „Apollon“ wurde veröffentlicht.

Die Zeitschrift ist aber nicht nur dazu da, über die Literatur, die sich zeitgenössisch findet, zu schreiben, sondern eher dafür, Literaturkritik in einer eigenen Auffassung, nämlich jener der Symbolisten, zu betreiben. Hier ist das Wort „Kritik“ nicht so zu verstehen, wie es in der heutigen Zeit von uns verstanden wird, sondern eher in der Bedeutung, dass Literaturkritik dazu da ist, Anstöße zu geben, wie Literatur eigentlich entstehen oder auch aussehen soll.

Annenskij gab der Zeitschrift schon spürbar seinen Touch, der auch nach seinem Tod nicht komplett verschwinden sollte, doch dies war nicht allen Lesern recht. So hagelte es schon nach der ersten Ausgabe von „Apollon“ viel Kritik am ersten Teil des dort veröffentlichten Aufsatzes von Annenskij *«О современном лиризме»*. Diese Kritik geht aber nicht nur an Annenskij, sondern indirekt auch an den Herausgeber von „Apollon“, Makovskij. Aufgrund der vielen negativen Kritiken beziehungsweise vor allem auf den subjektiven Stil und seine Auffassung von Kritik, welche schon im Verlauf dieser Arbeit vorgestellt wurde, fühlte sich Annenskij bemüht, seine Gedanken über diese Masse an Reaktionen in einem Brief an die

⁸³ Vgl. Pyman (1994). S. 323 – 325 sowie vgl. Sečkarjev (1963). S. 36ff.

⁸⁴ Vgl. Korper (1972). S. 23ff

Redaktion von „Apollon“ niederzuschreiben. Dieser Brief wurde dann auch in der zweiten Ausgabe der Zeitschrift veröffentlicht, um auch wiederum denjenigen eine Antwort zu bieten, die ihre Kritik an die Redaktion gerichtet hatten. Annenskij hält darin auch fest, dass wenn es bloß um seine Werke gehen würde, er nicht solch einen Aufwand betreiben würde, um sich zu verteidigen, doch es ginge ihm hier auch darum, die Redaktion von „Apollon“ in Schutz zu nehmen:

«Моя статья "О современном лиризме" порождает среди читателей "Аполлона", а также и его сотрудников, немало недоумений: так, одни и те же фразы, по мнению иных, содержат глумление, а для других являются неумеренным дивирамбом. Если бы дело касалось только меня, то я воздержался бы от объяснений, но так как еще больше, чем меня, упрекают редакцию "Аполлона", то я и считаю необходимым просить Вас о напечатании в "Аполлон" следующих строк.»⁸⁵

Annenskij hatte mit keinem Wort vor, jemanden mit seiner Ironie oder mitunter auch sarkastischen oder zynischen Art zu kränken oder anzugreifen und war sich auch seiner Rolle noch nicht ganz bewusst, denn seit dem Abdrucken seiner Beiträge, welche einfach viele Leute lesen würden, hatte er auch eine Breitenwirkung, die über seine Wirkkraft als Direktor und „kleiner“ Lyriker hinausgeht. Er wurde auch ab jetzt von seinen Kollegen als Akmeist bezeichnet und später sogar als „Lehrer“ dieser bezeichnet. Dieser Rolle war er sich vermutlich auch nicht so vollends bewusst, machte er sich als Privatperson schon nichts aus Rollenklischees. Es stellt sich auch die Frage, ob sich Annenskij überhaupt bewusst war, dass er symbolistische Aktivitäten respektive akmeistische Tätigkeiten vollführte, obwohl er eigentlich sein Bild an der Öffentlichkeit als Schuldirektor oder einfach seriösen Pädagogen wahren wollte und keiner Strömung öffentlich Zugeständnisse machen wollte.⁸⁶ Eine Sache, die man Annenskij auch hoch anrechnen muss, wie man auch mit diesem Brief wieder sieht, ist, dass er sich selbst, egal was passiert, und seiner Linie treu bleibt und sich auch nicht wirklich rechtfertigt, was er tut, denn er schreibt vieles für sich und wer es lesen möchte, kann es gerne tun, denn für den interessierten Leser ist es auch gedacht, aber wer damit nichts anfangen kann,

⁸⁵ Zitat entnommen aus: ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦИЮ, "Аполлонъ", No 2, 1909 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0830oldorfo.shtml / Letzter Zugriff am 23.1.2020)

⁸⁶ Vgl. Pyman (1994). S. 323ff.

soll sich eben auch nicht darüber beschweren. Es könnte auch sein, dass die Leserschaft auch Anstoß an der Kritik Annenskij an V. Ivanov nehmen hätte können.⁸⁷

«Но педантизм Вячеслава Иванова мешает понимать его поэзию -- что "понимать"? дышать ею -- не одним отсутствием комментария. Дело в том, что наш поэт не создает, как Стефан Малларме, особого синтаксиса. Чужды ему и гонкуровские блики, и эскизность раннего Лоти. Его суровые речения сцеплены крепко, -- местами они кажутся даже скованными. При синтаксисе Кирпичникова это иногда просто терзает.»⁸⁸

Makovskij unterstützte Annenskij auch nach der ersten Hälfte des Aufsatzes «О современном лиризме», welcher durchaus alle Anliegen und Elemente des Akmeismus in sich vereinte, und so folgte nach der Veröffentlichung des Briefes ein kurzes Statement Makovskijs, welches sich folgendermaßen liest:

«Охотно покоряюсь желанію Ин. Θ. Анненскаго. Наша публика (нужно ли говорить о прессѣ?) еще плохо воспринимаетъ тонъ независимой, рѣзко-индивидуальной критики. Статью Ин. Θ. Анненскаго многіе (надо надѣяться -- не всѣ!) прочли, какъ редакціонное profession de foi. Отсюда -- все недоразумѣніе. Въ остроумныхъ характеристикахъ Ин. Θ. Анненскаго особенно цѣнно то, что онъ невольно говоритъ о самомъ себѣ... Вообще, въ "Аполлонъ" нѣтъ и не будетъ "редакціонныхъ", "руководящихъ" и т. п. статей (все общее указано въ краткомъ неизбѣжномъ "вступленіи"). Да и нужны ли эти редакціонныя рагу? Отъ нихъ только скучно.»⁸⁹

Es wurde also mit der Zeitschrift „Apollon“ eine neue Art der Literaturkritik eingeführt, welche hauptsächlich schon auf das Engagement und die Art von Annenskij zurückzuführen ist. Dabei handelt es sich nunmehr um eine Kritik an einzelnen Dichtern, die auch von Lesern und Leserinnen verstanden werden konnte, welche nicht unbedingt wissenschaftlich gebildet sein

⁸⁷ Vgl. Korper (1972). S. 26ff

⁸⁸ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский, "Книги отражений", О современном лиризме, Москва, "Наука", 1979. S. 332

⁸⁹ Zitat entnommen aus: ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ, "Аполлонъ", No 2, 1909 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0830oldorfo.shtml / Letzter Zugriff am 23.1.2020)

mussten, denn auch Annenskij war kein Wissenschaftler per se und veröffentlichte trotzdem in einer literaturkritischen Zeitschrift.⁹⁰

Letztendlich bleibt aber eine Frage ungeklärt, denn man weiß einfach nicht, wie viel Einfluss Annenskij noch auf die Zeitschrift gehabt hätte, wäre er nicht so plötzlich im ersten Jahr von „Apollon“ gestorben.

⁹⁰ Vgl. Korper (1972). S. 28 - 35

3. Die Euripides – Übersetzungen von I. F. Annenskij

«Работа моя над Еврипидом была строго филологической, в чем может убедиться всякий, кто знает текст Еврипида и сам работал над критикой текста вообще. Но я оставил "аппарат", и то отчасти, только в статьях: если для специалиста мой перевод и сам по себе послужит в известной мере комментарием к Еврипидовскому тексту, то, уснасти я его примечаниями, он, пожалуй бы, отпугнул читателя-неспециалиста. Статьи до некоторой степени восполняют недостаток объяснений — по части мифов и культуры. В конце издания, сверх того, печатается и полный объяснительный указатель.»⁹¹

Viel wurde schon über die Beziehung Annenskij's zur Antike geschrieben und erläutert. Die Symbolisten sind im Begriff, die Antike wieder neu zu beleben und Details aus jener zu entnehmen, die für ihre Ansichten am besten verwertbar sind. In diesem Teil der vorliegenden Arbeit wird versucht, die direkte Verbindung Annenskij's mit der Antike zu suchen und wie er auch versucht hat, diese für seine modernen Leser zu adaptieren, sodass auch das zeitgenössische russische Lesepublikum Euripides versteht und Gefallen daran findet. Verschiedene Aspekte in der Relation von Annenskij und Euripides sollen Beachtung finden. Diese wären kurz der generelle Umgang mit Euripides im Silbernen Zeitalter, Annenskij's Umgang mit den Stücken des Euripides in Bezug auf die in den Dramen vorausgesetzten Mythen, die dem russischen Leser erklärt werden müssen, und zu guter Letzt werden einige Aspekte der griechischen Originaltexte (es werden die Stücke „Medea“ und „Die Troerinnen“ hergenommen) mit den Übersetzungen von Annenskij verglichen und versucht herauszufinden,

⁹¹ Zitat entnommen aus: Иннокентий. Ф. Анненский, Театръ Еврипида. Томъ первый. С.-Петербург: Типография Книгоиздательского Т-ва «Просвещение», 1906. С. VI (online unter: <http://annensky.lib.ru/evripid/te.htm> / Letzter Zugriff am 24.1.2020)

wie Annenskij seine Arbeit an den euripidäischen Dramen angegangen hat und wie er mit den Stimmungen der griechischen Texte in seiner Muttersprache umgegangen ist.

3.1. Annenskij und Euripides – Eine besondere Beziehung?

*ἀνδρὸς οὐ κακοῦ τροπαὶ τοιαῖδε,
χρῆσθαι τοῖσι βελτίστοις ἀεί.*

(Euripides, Iphigenie in Aulis)⁹²

Annenskij und Euripides haben einen besonderen gemeinsamen Berührungspunkt, denn beide waren in ihrer Zeit „Rebellen“ und auch „Erneuerer“ und bekamen nicht die Aufmerksamkeit, die ihnen eigentlich zugestanden hätte, aufgrund ihrer einzigartigen Arbeit, die sie versuchten für die Gesellschaft zu leisten. Sie standen immer wieder im Visier von Kritikern, welche auch und vor allem deren Zeitgenossen waren. Die Frage, die in diesem Abschnitt der Arbeit bearbeitet werden soll, ist, ob Annenskij vorhatte, „seinen Euripides“ auch tatsächlich für ein breites Publikum, wie es auch seine Schülerinnen und Schüler waren, verständlich machen wollte und wie die Wirkung der Gesellschaft auf die Übersetzungen war beziehungsweise wie sich die Gesellschaft auch mit den Übersetzungen zurecht fand.

Blickt man kurz auf die Rezeption des Euripides, so ist es schon in der Antike auffällig, dass er immer wieder ins Kreuzfeuer der Kritik gelangt ist, vor allem auch durch seinen Zeitgenossen Aristophanes, der als der früheste Euripideskritiker aber gleichzeitig auch Bewunderer dessen gilt. So scheint sich auch hier eine Parallele aufzutun zu Annenskij und seinem Zeitgenossen Zielinskij, der auch mit dem Blick eines einerseits Bewunderers als auch Kritikers die Werke Annenskij betrachtet hatte. Euripides wurde aber aufgrund seiner Erneuerungen in seinen Stücken, vor allem auch aufgrund der Chorpässagen, die den „Unsichtbaren“ beziehungsweise denen, die bis zu seiner Zeit keine Stimme hatten, insbesondere auch im politischen Sinne, eine Stimme gegeben hatten. Ihm war es wichtig, auch einen Bezug zur „modernen“ Welt herzustellen und nicht immer nur die ideale Welt der Götter

⁹² Zitat entnommen aus: *Euripides*, Iphigenia in Aulis. Euripidis Fabulae, vol. 3. Gilbert Murray [ed.]. Oxford: Clarendon Press. 1913. V. 502f (online unter: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0107%3Acard%3D471> /Letzter Zugriff am 30.1.2020)

in den Vordergrund zu rücken. Dieser angesprochene Bezug zur Realität der gegenwärtigen Welt ist auch Annenskij ein großes Anliegen.⁹³

Die Übersetzungen der Symbolisten generell waren sehr oft auch Experimente oder einfach mehrere Versuche, wie man die meistens französischen oder eben auch antiken Originaltexte, die für die Symbolisten sehr wichtig waren, in die Zielsprache übertragen konnte und einen neuen Touch auch hineinbekommen konnte, welcher in die Zeit passte. Der Umgang mit der Antike und die Übertragung der Mythen und Ideen dieser Zeit ist ein wichtiges Element des Symbolismus. Neben all der wichtigen Grundarbeit im philologischen Kontext ist es aber schon zu beobachten, dass das Übersetzen und die Technik der Translation an sich nicht das Wichtigste war für die Symbolisten, denn darüber wurden sich nicht sehr viele Gedanken gemacht, sonst hätten wir viel mehr theoretische Schriften dazu erhalten. Einzig war für die Symbolisten nicht vorstellbar, dass eine wörtliche Übersetzung angefertigt wird, denn Kreativität war ein sehr wichtiger Aspekt für sie und sollte auch in jedem Werk sichtbar sein.⁹⁴

Für Annenskij waren sowohl die Übersetzungen und auch die Details dazu sehr wichtig und er setzte sich auch viel und Zeit seines Lebens eigentlich damit auseinander. Die Importanz der Übersetzungen in seinem Leben und Werk ist auch daran erkennbar, dass er diese noch vor seinen eigenen lyrischen Werken herausgebracht hat. Zu seinen Lebzeiten waren auch die Übersetzungen bekannt und im Laufe der Zeit wurde der Bekanntheitsgrad allerdings weniger bis in die heutige Zeit hinein. Heutzutage muss wieder eindrücklich auf diese großartige Leistung Annenskij's hingewiesen werden. Das literarische und übersetzerische Schaffen Annenskij's war insofern auch wichtig, als dass Euripides in der modernen Zeit auch wieder mehr Beachtung erfahren konnte, da dieser lange im Schatten der zwei anderen großen antiken Dichter Sophokles und Aischylos gestanden hatte. Hier ist natürlich auch die Frage zu stellen, warum Euripides nicht in der Art und Weise rezipiert wurde, wie es seine Zeitgenossen wurden. Aber nicht nur die antiken griechischen und lateinischen Werke werden von Annenskij abgedeckt, sondern auch die für ihn zeitgenössischen französischen Veröffentlichungen wurden übersetzt. Hierbei muss aber schon angemerkt werden, dass das Interesse Annenskij's für die Antike weit größer war und deshalb auch eine tiefergehende Beschäftigung seitens Annenskij's damit stattfand, wobei aber die anderen Übersetzungen auf keinen Fall minder zu würdigen sind.⁹⁵

⁹³ Vgl. Brooks (2014). S. 85 - 102

⁹⁴ Vgl. Catriona Kelly, Innokenty Fedorovich Annensky and the classical ideal: Poetry, Translations, Drama and Literary Essays, Thesis, Michaelmas Term, 1985. S. 151 - 155

⁹⁵ Vgl. Kelly, (1985). S. 132 - 134

Annenskij steckte, wie sicher schon herausgelesen werden konnte im Verlauf dieser Arbeit, viel Herzblut in die Übersetzungen, die er von Euripides anfertigte und widmete sich der Antike und ihrer Kultur und Gesellschaft 20 Jahre seines leider nur kurzen Lebens. Auslöser hierfür könnte, wie Brooks (2014) berichtet, auch Aleksandra Annenskaja, die Frau von Nikolai Annenskij, dem Bruder von Innokentij, gewesen sein, da sie schon den jungen Innokentij für die Person der Medea in ihrer Tätigkeit als starke und eigenständige Kinderbuchautorin begeistert hätte.⁹⁶ In seiner Übersetzertätigkeit übertrug er auch nicht nur Euripides ins Russische, sondern ebenso zum Beispiel Bakchylides. Dieser hat sich nämlich auch in seinen Epigrammen mit der Liebe auseinandergesetzt, was Annenskij offensichtlich sehr interessiert hat. Als eher schlecht kann aber der Zustand beschrieben werden, wenn es um die Überlieferungen der Translationen geht, die von Annenskij angefertigt wurden, denn diese sind nicht in einem Band überliefert. Annenskij hatte den Einfall, alle Werke von Euripides in drei Bänden zu veröffentlichen, in denen auch die übersetzten Fragmente von Euripides, die nicht minder interessant sind in Bezug auf die Rezeption der Antike in der modernen Zeit, enthalten sein sollten, doch so weit ist es leider nie gekommen. Die Sammlung sollte den Namen «Театр Еврипида» tragen. Dieses Vorhaben konnte allerdings von Annenskij selbst nicht mehr verwirklicht werden. Kelly (1985) schreibt in ihrer Dissertation, dass von Zielinskij rund 5.000 Zeilen geändert worden seien, was schon eine beträchtliche Anzahl an Modifikationen bedeutet. Da stellt sich doch sogleich die Frage, ob Zielinskij Annenskij in diesem Punkt einfach nicht verstanden hatte oder einfach wirklich auch seine eigene Ansicht über die „Fehler“ die Annenskij begangen hätte, aufzeigen wollte.⁹⁷

So manche Änderungen lassen sich am Beispiel des Werkes «Вакханки» sehen. Hier sollen an einem kurzen Beispiel die Veränderungen und unterschiedlichen Auffassungen gezeigt werden. Es handelt sich um eine Szene zwischen dem Seher Teiresias und Kadmos.

Version der «Вакханки» von ANNENSKIJ

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

*Сначала Тиресий, потом Кадм.
Тиресий входит справа, один; он - слепой
и на сцену обыкновенно выступает с*

Version der «Вакханки» von ZIELINSKIJ

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ

*С левой стороны сцены появляется
слепой Тиресий с тирсом в руке, венком на*

⁹⁶ Vgl. Brooks, (2014). S. 135

⁹⁷ Vgl. Kelly (1985) S. 135 - 140

проводимым, но здесь на нем
вакхический убор, и потому бог Дионис
невидимо поддерживает и направляет
старца; поверх хитона на нем белая
сетчатая шерстяная одежда
предсказателей, но на голове вместо
жреческой повязки зелень плюща; на
плечах небрида, в руках тирс.

Тиресий

(говорит громко, у ворот нет никого)

Эй, кто там у ворот? поди скорей:

Мне надо повидаться с Кадмом,
Что башнями наш город укрепил,
Придя из стран Сидонских. Так пускай
Ко мне он выйдет. Ты ему скажи,
Что ждет его Тиресий. Он, согбенный,
И я, старик, сегодня мы должны
Взять тирсы и, накинувши небриды,
Плющом седые головы увить.

Кадм

(он тоже в вакхическом уборе и по виду
еще старше Тиресия: выходит из дверей
дворца)

О, друг сладчайший! Выйти не успел я,
Уж мудрого по голосу признал.
Иду, иду. Смотри, как обрядился!
Да, сколько в силах наших, я хочу
Сегодня возвеличить Диониса:
Явленный бог - по дочери мне внук.

голове и небридой поверх сетчатой
накидки, которую он носит как
прорицатель. Все его движения дышат
вдохновением; несмотря на свою слепоту,
он прямо направляется к колоннаде
дворца и останавливается против ворот.

Тиресий

Кто у дверей? Вызови из дворца Кадма,
Агенорова сына, который
оставил город Сидон и воздвиг здесь
твердыню Фив. Скорее скажи ему, что его
ищет Тиресий.

(Один из стражников уходит во дворец;
Тиресий продолжает свою речь,
обращаясь к хору.)

Он знает уже сам, изза чего я прихожу и о
чем мы условились - я, старик, с ним,
который еще старше меня: о том, чтобы
обвить тирсы зеленью, надеть небриды и
увенчать голову ветвью плюща.

Во время последних слов Тиресия Кадм
выходит из дворца. Он одет (кроме
сетчатой накидки) так же, как Тиресий,
но того вдохновения, которое наполняет
все слова и движения Тиресия, в нем нет.

Кадм

Вот и я, друг мой! во дворце я услышал
твои слова - мудрые слова мудрого мужа -
и охотно вышел к тебе в том облачении,
которое указал нам бог. Он - сын моей

Ты - человек умелый, мой Тиресий,	дочери; нужно, чтобы он, насколько это в
И я - старик вверяюсь старику:	наших силах, был возвеличен нами. Где
Не правда ль, ты укажешь, где плясать	нам водить хороводы, где выступать
мне И где, остановившись, затрясти	мерным шагом, закидывая седую голову?
Седую головой? Я столько силы	Будь ты мне учителем, Тиресий, старик
В себе почувствовал, что день и ночь	старику: ты мудр. А у меня хватит силы и
Готов стучать о землю тирсом Вакха:	днем и ночью без усталости стучать тирсом о
Веселье нам снимает годы с плеч. ⁹⁸	землю; в своей радости я забыл о своих
	годах. ⁹⁹

Bei Annenskij ist die Regieanleitung etwas länger, da dies für ihn doch einen wichtigen Punkt in den übersetzten Tragödien ausmacht, um das Lesepublikum in die verschiedenen Szenen optimal miteinbeziehen zu können. Ein Unterschied ist auch, dass bei Annenskij der Seher Teiresias von rechts auf die Bühne kommt (von der rechten Seite meint, dass Teiresias von der Stadt auf die Bühne kommen würde) und bei Zielinskij von der linken Seite (von der linken Seite meint, dass Teiresias von außerhalb, aus einem anderen Land kommen würde). Hier stellt sich auch die Frage nach der Änderung, denn warum kommt Teiresias bei Zielinskij von woanders her als bei Annenskij und was sollte diese Abwandlung für die Handlung aussagen?

Inhaltlich gesehen sieht man keine Abänderung (die Blindheit des Sehers Teiresias wird bei beiden Übersetzern wahrgenommen und auch dem Leser kommuniziert) und auch zum Schluss dieser Passage hin herrscht auch in Bezug auf die Wortwahl durchaus wieder Einigkeit. Übereinstimmung sieht man auch in der generellen Beschreibung der Gewandung des Kadmos, wobei die Stimmung, die dieses Gewand erwecken soll, bei Zielinskij anders ausgedrückt wird als bei Annenskij, denn dieser beschreibt das Gewand des Kadmos als auch des ankommenden Teiresias als „bacchantisch“ was dem Leser durchaus eine feierliche Stimmung vermittelt und an den Gott Dionysos denken lässt. Bei Zielinskij lesen wir zwei Mal in diesem Abschnitt den Begriff „вдохновения“ („Inspiration“/ „Begeisterung“) auch als Zeichen für die feierliche Stimmung.

⁹⁸ Zitat entnommen aus: Еврипид. Вакханки. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 2. "Литературные памятники", Москва., Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0170.shtml ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

⁹⁹ Zitat entnommen aus: Еврипид. Вакханки. Перевод Ф. Ф. Зелинского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 2. "Литературные памятники", Москва., Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0180.shtml ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

In Bezug auf die Wortwahl erkennt man bei Annenskij schon eine deutlich andere Gestaltung der Sprechpartie als bei Zielinskij. „Эй, кто там у ворот?“ klingt bei Annenskij wie die Sprache des „normalen Mannes“ und nicht so sehr nach dem teilweise sehr hohen Stil einer griechischen Tragödie. Hier allerdings unterscheidet sich die Übersetzung Annenskij wirklich nicht sehr weit von der Originalversion des Euripides bei dem „τίς ἐν πύλαισι;¹⁰⁰“ („Wer ist bei den Toren“) zu lesen ist.

Nach zahlreichen Berichten über die Person Annenskij sieht man aber auch, dass er nicht ganz aus seiner Rolle des Direktors, respektive Pädagogen herausschlüpfen konnte und somit ursprünglich schon einen anderen Zugang zum Thema der Nützlichkeit von Translationen hatte. Annenskij legte großen Wert darauf, dass seine Schülerinnen und Schüler die Originaltexte aus der Antike gut kannten und auch gut mit der Grammatik in einem Fließtext respektive Originaltext umgehen konnten, denn nur so war es ihnen auch möglich, viele Facetten der antiken Kultur und auch die Umgangssprache, die man immer wieder findet in diversen Komödien, kennenzulernen. Jenen Umstand merkt man auch als reiner Leser der Übersetzungen, da man durchaus das Gefühl hat, durch die antike Welt des Euripides geleitet zu werden. Manche Stellen im Original werden bewusst von Annenskij in der Zielsprache geändert bezüglich Metaphorik und Beschreibung der Umstände, um seinen modernen Leser auch an den Aufführungen der euripidäischen Dramen teilhaben zu lassen, hat der zeitgenössische Leser doch keine visuelle Wahrnehmung der Umstände auf der Bühne vor Augen. Viel Emotion und Feingefühl legt Annenskij auch in die von Euripides sehr gut inszenierten Gefühlszustände seiner Protagonisten, die gewiss besser in einer tatsächlichen Aufführung zur Geltung kommen würden, doch Annenskij bemüht sich sehr, diese auch in Wort und Schrift seinem Leser zugänglich zu machen. Für ihn war es auch von geringer Relevanz, ob man nun auch den Originaltext verstehen würde und selbst übersetzen könnte oder nicht, sondern ob man sich auf die diversen Eindrücke aus der Antike einlassen möchte oder nicht¹⁰¹

Zelinskij versucht sich auch in dem Vorwort zu dem von ihm herausgegebenen «Театр Еврипида» für seine Änderungen zu rechtfertigen, nachdem er die Entrüstung der Familie Annenskij mitbekommen hatte und diese auch wieder in gewisser Weise beruhigen zu versuchte, wie schon in einem früheren Kapitel dieser Arbeit erwähnt worden ist:¹⁰² «Такова

¹⁰⁰ Zitat entnommen aus: Euripides, Bacchae. Euripidis Fabulae, vol. 3. Gilbert Murray. Oxford: Clarendon Press, Oxford. 1913 (online unter: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0091%3Acard%3D170>; Zugriff am 10.2.2021) Letzter

¹⁰¹ Vgl. Brooks (2014). S. 136 - 143

¹⁰² Vgl. Kelly (1985) S. 135 - 140

была моя редакторская работа по «Театру Еврипида». Две дорогие тени витали надо мной во время ее исполнения — тень автора и тень переводчика. Не всегда их требования были согласны между собой; в этих случаях я поступал так, как желал бы, чтобы — в дни, вероятно, уже не очень отдаленные — было поступлено с моим собственным наследием.»¹⁰³

Annenskij selbst hat sehr viel Recherchearbeit geleistet und auch viele verschiedene Versionen der Werke des Euripides durchgelesen, um den Dichter, welchen er so verehrt, einerseits besser kennenzulernen und auch besser verstehen zu können, was alles an Thematik und Mythos hinter dem Werk steckt, welcher er gerade im Begriff ist zu übersetzen. Für die modernen Betrachter der Übersetzungen stellt sich allerdings die Frage nach dem Ausgangstext per se, denn uns sind meist nur mehr die Dramen von Euripides überliefert, aber oft nicht mehr alle Versionen der Bearbeitungen oder auch Kommentare, die in der Antike durchaus gängig waren bei den verschiedenen Bearbeitungen anzufertigen.¹⁰⁴

Hier ist nun auch die Frage nach der Rolle des Wissenschaftlers Annenskij zu stellen, welche Armelle Goupy in ihrer nicht zugänglichen Dissertation aufgeworfen hat. Kelly (1985) war es möglich durch verschiedene Kontakte nach Paris vor allem durch ihren Professor einen Einblick in diese Dissertation zu bekommen und sie zitiert auch viel daraus. Prinzipiell wird hier über den Begriff des Wissenschaftlers diskutiert und ob Annenskij denn einer war, im Gegensatz zu Zelinskij, der in Goupys Augen tatsächlich einen solchen darstellte und auch wissenschaftlich arbeitete. Genau aus dieser These würde sich dann auch die unterschiedliche Auffassung von Annenskij und Zelinskij in puncto „richtiger“ Übersetzung ergeben, denn beide hatten einen anderen Zugang zu den Originalwerken und zu den Übersetzungen und was diese für den modernen Leser transportieren sollten.¹⁰⁵

Annenskij war in Bezug auf Euripides sehr überzeugt von seiner Arbeit und war so sehr in die Materie versunken, dass er erst bei der Veröffentlichung der Übersetzungen mit diversen schlechten Kritiken konfrontiert wurde. In diesen Kritiken geht es hauptsächlich um die Methode, welche Annenskij benutzte, denn er hatte nicht im Sinn, eine komplett wissenschaftliche Translation zu liefern und damit den Euripides dahinter in Vergessenheit geraten zu lassen. Annenskij war bestrebt, dass die Übersetzung literarisch ist und auch nicht auf die musikalische und rhythmische Komponente vergessen wird, die auch Euripides bestrebt

¹⁰³ Vgl. Театр Еврипида. Драмы. Перевод со введениями и послесловиями И. Ф. Анненского; Под редакцией и с комментарием Ф. Ф. Зелинского. Москва: Издание М. и С. Сабашниковых, 1916. X (online unter: http://annensky.lib.ru/names/zelinsky/zel_evripid1.htm/ / Letzter Zugriff am 28.1.2020)

¹⁰⁴ Vgl. Kelly (1985) S. 139ff

¹⁰⁵ Vgl. Kelly (1985). S. 139 – 140;

war einzubauen. Man kann daher auch sagen, dass Annenskij „seinen Euripides“ im Kopf hatte und auch diese besondere Beziehung aufrechterhalten und sich nicht in Bezug auf die Kritiken verbiegen wollte. Annenskij war sich auch durchaus bewusst, dass es vor seinen Übersetzungen nur solche gab, die entweder streng wörtlich waren und somit kein Leben in sich trugen oder jene, die genau nur für den Unterricht angefertigt worden waren und somit auch nicht wirklich eine lyrische Komponente enthalten hatten, da sie rein nur einen Zweck erfüllen mussten, und zwar den Schülerinnen und Schülern das grammatische Wissen zu vermitteln. Hierbei wurde komplett auf den Inhalt und den zugrundeliegenden Mythos vergessen, welchen jede Tragödie in sich trägt. Von Annenskij konnte aber auch noch eine Übersetzung genauer betrachtet werden, die in seiner Zeit angefertigt wurde, und zwar jene von D. Merežkovskij. Dieser bekommt auch von Annenskij so einige Kritik ab, wobei hier aber schon beobachtbar ist, dass diese konstruktiver war, als alle Kritiken, die auf Annenskij selbst einrieselten.¹⁰⁶

3.2. Die Regieanweisungen Annenskij zu den übersetzten antiken Dramen

Die Regieanweisungen Annenskij stellen ein sehr wichtiges und neues Element in den übersetzten euripidäischen Dramen dar, denn hier wird von Annenskij die antike Vorlage mehr oder minder gänzlich verlassen und aktiv für den modernen Leser gearbeitet. Der antike Leser beziehungsweise Zuschauer hatte einen Vorsprung gegenüber dem russischen Leser, denn man muss ihm nicht mehr die mythologischen Hintergründe erläutern oder auch in Worten erklären, wo die Schauspieler die Bühne betreten oder auch verlassen. Der moderne Rezipient soll somit auch auf die annähernd gleiche Wissensstufe gehoben werden wie der antike Zuschauer. Es wird versucht dieses Wissen so anschaulich wie nur möglich zu vermitteln. Annenskij wurde somit die Aufgabe zuteil wieder in die Rolle des Lehrers zu schlüpfen, denn seine Übersetzungen waren zum Lesen oder auch für die Schülerinnen und Schüler zum anschaulichen Lernen der Gegebenheiten der altgriechischen Dramentradition gedacht.

Zwar ist das Schreiben von speziell auf das Stück angepassten Regieanweisungen nicht unbedingt eine neue Eigenart von Annenskij, doch machte er dies am besten und am anschaulichsten von vielen Übersetzern. Um wieder auf die im vorigen Kapitel eröffnete Diskussion der Wissenschaftlichkeit zurückzukommen, kann die These Kellys (1985) aufgegriffen werden, welche unter anderem die Frage aufwirft, ob Annenskij mit diesen

¹⁰⁶ Vgl. Kelly (1985). S. 141 - 150

Anmerkungen doch einen wissenschaftlichen Zugang verfolgte, arbeitete er doch die mythologischen Grundlagen auf und neu ein. Eine weitere Frage, die mit dieser These im Zusammenhang steht, ist auch, ob Annenskij in diesen Anweisungen sein Handeln in Bezug auf das Übertragen rechtfertigen wollte oder wirklich einfach nur die pädagogische Dimension erhalten wollte, denn sein unter anderem wichtigstes Ziel war, dass die Übersetzungen tatsächlich gelesen wurden und dies funktionierte aber nur, wenn dem Leser ein Wissen bezüglich der tatsächlich stattfindenden physischen Handlungsabläufe des Stückes gegeben wird.¹⁰⁷

Die Anweisungen erscheinen nicht nur für den Leser ein wichtiges Element gewesen zu sein, sondern auch für Annenskij selbst, der hier auch zeigen konnte, wie viel Forschungsarbeit in solch einer Translation steckte. In diesem Rahmen sollen nun ein paar solcher angesprochenen Regieanweisungen gezeigt werden, um zu sehen, wie genau Annenskij den russischen Leser dorthin brachte, wo er ihn beim Lesen der antiken Dramen haben wollte.

Die Bühnenanweisungen und lesbare Eingriffe in die Regie durch Annenskij sind auch nicht aus der Antike übernommen worden, sondern rein wiederum für den russischen Leser wichtig.

Annenskij arbeitet wie immer in Wohlwollen für den Leser, denn er gibt viele Einblicke in die griechische antike Architektur, die von ihm ganz richtig eingeschätzt, nicht vorausgesetzt werden kann, dass man sich diese vorstellen kann. Fernerhin sind auch viele Landschaftsangaben und auch Personenbeschreibungen zu finden, die sich der Leser auch gut vor dem geistigen Auge vorstellen kann. Als primäres Beispiel soll hier auf das Stück »Рес« hingewiesen werden, denn dies hat einen besonderen Hintergrund. Dieses Drama war auch das einzige, welches tatsächlich auch im Beisein Annenskij von seinen Schülerinnen und Schülern aufgeführt wurde. In den Berichten der Zeitgenossen von Annenskij ist auch herauszufiltern, dass diese Aufführung auch von großem Erfolg gekrönt war. Das nun folgende Beispiel stammt aus genanntem Drama und zeigt eine Personenbeschreibung im dritten Akt. Rhesos, der thrakische König, wird dem Publikum veranschaulicht: *«Показывается Рес; блестящая кольчуга прикрыта коротким пурпурным плащом, шлем горит позолотой; большой щит, гремя, висит за спиной; в руках копье. Он золотистый блондин и гораздо моложе Гектора.»*¹⁰⁸ Rhesos wird eigentlich auch in der Ilias schon beschrieben und ebenfalls bei

¹⁰⁷ Vgl. Kelly (1985). S. 154 - 157

¹⁰⁸ Zitat entnommen aus: *Еврипид. Рес. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 2. "Литературные памятники"*, Москва, Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0210.shtml ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

Homer als ein reicher König dargestellt, Annenskij verlässt sich hier sowohl auf die Beschreibung in der Ilias als auf jene des Euripides, welche sich vermutlich auf Homer stützt. Hier steigt Annenskij auch auf diese Überlieferung ein und beschreibt die goldene Rüstung des Königs. Auch die Haarfarbe wird als goldblond beschrieben und reiht sich somit in die bereits aufgestellte Farbsymbolik perfekt ein.

An der ersten Bühnenbeschreibung des Stückes «Вакханки» soll ein weiterer wichtiger Punkt der Anweisungen von Annenskij gezeigt werden – Die Landschaftsbeschreibung beziehungsweise die Beschreibung der Bühne für den Leser, wobei zusätzlich dazu die antike Architektur miteinbegriffen wird:

«Действие происходит в Кадмее, фиванской крепости, к северу от Фив, перед дворцом Кадма. Фасад дворца в дорийском стиле, с колоннами и триглицфом. Средняя дверь играет роль главных ворот, ведущих внутрь помещения. У правой периакты (кулисы) куча деревянных обломков, огороженных и обвитых зеленью винограда. При начале пьесы выходит на сцену слева Дионис в виде поклонника Вакха: сверх длинного, до самых пят, пестрого хитона у него шафранного цвета перекидка, которую стягивает широкий пестрый пояс; по накидке свешивается с плеч небрида - ланья шкура; с головы из-под мягкой митры и плюшевого венка роскошными локонами падают на плечи нежные, светло-золотистые волосы, закрывающие уши и часть щек. <Он имеет вид> изнеженного красавца с женоподобным лицом; щеки белые, с густым румянцем (глаза с поволокой); в правой руке у него тирс, палка в рост человека, обвитая плющом.»¹⁰⁹

In den ersten Zeilen wird der Palast des Kadmos, des Gründers von Theben, beschrieben. Der dorische Stil der Architektur dieses Gebäudes wird auch von Annenskij zur Sprache gebracht, wobei es unklar ist, ob der moderne russische Leser mit dieser Beschreibung viel anfangen kann, da ein gewisses Vorwissen hier schon vorausgesetzt wird, sind doch keine Abbildungen an sich in den Übersetzungen zu finden. Inhaltlich sind allerdings solche Informationen nicht relevant und der Rezipient des Stückes hätte auch die Möglichkeit, in eventuell vorhandener Sekundärliteratur zu recherchieren. Des Weiteren wird auch auf die Eingänge respektive Ausgänge auf die/von der Bühne eingegangen und von Annenskij angemerkt, dass die mittlere

¹⁰⁹ Zitat entnommen aus: *Еврипид. Вакханки. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 2. "Литературные памятники"*, Москва: Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0170.shtml ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

Tür die wichtigste darstellt. Auch wenn man sich nicht mit dem antiken Theater und dessen Aufbau auseinandergesetzt hat, weiß man nun, auf welchen Eingang eventuell im Verlauf des Stückes zu achten sein sollte.

Es ist auch wieder eine ausführliche Personenbeschreibung zu finden, und zwar jene des Gottes Dionysos. Neuerlich ist die Farbsymbolik besonders herauszuheben – Die Färbung seiner Gewandung sowie auch seiner Haare und der Haut werden realitätsnah geschildert, sodass man auch ohne tatsächliche Bühne diesen Gott vor seinem geistigen Auge sehen kann.

In einem letzten Beispiel aus der Übersetzung des „Orest“ soll neben der neuerlich guten Personencharakterisierung auch ein weiteres wichtiges Element für Annenskij gezeigt werden, nämlich die für ihn sehr wichtigen Pausen, die immer wieder eingebaut werden, und sogar in der Regieanweisung verschriftlicht werden:

«Во время последних слов Менелая Орест бесшумно поднимается с ложа, которого раньше Менелай не замечал. Но вот Менелай случайно обернулся и встречается глазами с Орестом. Пауза, во время которой, узнавая друг друга, они молча смотрят один на другого; контраст разителен: немый, растрепанный Орест и сияющий, нарядный Менелай, в котором, однако, самодовольная уверенность смягчена набезжавшим облаком нежной грусти.»¹¹⁰

Es wird hier also dem Rezipienten auch schon viel zu dem folgenden Inhalt gesagt und die Vorstellung aktiviert, denn der Kontrast zwischen Orest und Menelaos wird malerisch hervorgehoben, sodass auch die Personen, die im kommenden Dialog miteinander kommunizieren werden, dem Leser zumindest schon in Bezug auf ihr Aussehen vorgestellt werden und damit die Gedanken des Rezipienten vielleicht auch in eine bestimmte, von Annenskij intendierte Richtung, getrieben werden.

Anhand dieser nun gegebenen Beispiele ist zu erkennen, dass Annenskij sich sehr gut um seinen Leser kümmerte und ihm alle Informationen, die jener benötigte, um den visuellen Vorteil der antiken Dramenzuschauer aufzuholen, da die Aufführungstradition der Dramen in eine rein schriftliche Tradition übergegangen ist.

¹¹⁰ Zitat entnommen aus: Еврипид. Орест. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 2. "Литературные памятники", Москва: Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0160.shtml ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

3.3. Wichtige Aspekte der Übersetzungen von Annenskij

In diesem nun folgenden Teil der Arbeit soll es um die tatsächlichen Vergleiche zwischen dem altgriechischen Original der Tragödien des Euripides mit den Übersetzungen des I. F. Annenskij gehen. Konkret werden 4 Beispiele angegeben aus drei verschiedenen Tragödien. Dies soll dazu dienen, dass das breite Spektrum Annenskij's ansatzweise gezeigt werden soll und wie auch verschiedene Teile der Tragödien auf unterschiedliche Art und Weise bearbeitet worden sind. So werden hier in den vier gegebenen Beispielen auch vier verschiedene Teile des Dramas veranschaulicht werden und zwar: Der Prologos und das erste Epeisodion aus den „Troerinnen“, das zweite Stasimon aus dem „Orest“ und einen Ausschnitt aus der „Medea“, in welchem die Beschreibung der Emotionen der Protagonistin sehr anschaulich in das Russische übertragen worden sind. Hier soll es sich um die Herausarbeitung der Gefühle aus dem Griechischen ins Russische handeln.

Das Stück „Die Troerinnen“ wird verwendet, weil es einen sehr schönen und ansehnlichen Prologos besitzt, jedoch meint Kelly (1985) in ihrer Arbeit, dass das Manuskript Annenskij's zu dieser und noch einer weiteren Translation eigentlich verschollen sei.¹¹¹

Ein wichtiges Detail, auf welches man von Anfang an sowohl bei Annenskij als auch in der ursprünglichen Fassung bei Euripides achten sollte, ist die psychologische Komponente, die in den Dramen immer mitschwingt und bei Annenskij meist deutlicher hervortritt als im Original. Annenskij hat seine eigene Meinung zum jeweiligen Protagonisten eines Stückes und platziert sich auch sprachlich dementsprechend dazu und schreibt somit insofern auch seine eigene Version des Dramas, da die seelische Exposition auch zu Annenskij's Zeiten eine andere darstellte. Euripides lässt im Gegensatz zu Annenskij eher das Publikum entscheiden und sich sein eigenes Bild machen, denn die Zuschauer hatten auch die visuelle Wahrnehmung und vermutlich auch mehr mythologische und dramentheoretische Vorbildung dazu.¹¹² Hierzu muss man sich dann aber auch ansehen, wie „russisch“ die Translation Annenskij's ausfiel, denn eine wortwörtliche Übersetzung konnte nicht dargereicht werden. Die sogenannte „illusorische Wiedergabetreue“ wird hierbei angeprangert.¹¹³ Es wurde aber durchaus versucht, sich an der Musikalität des griechischen Textes zu orientieren, da die altgriechische Sprache eine quantifizierende und keine akzentuierende Metrik aufwies. Da von den Symbolisten an sich Kreativität auch in den Übersetzungen gefordert wurde, war Annenskij hier auf dem richtigen

¹¹¹ Vgl. Kelly (1985). S. 135f.

¹¹² Vgl. Brooks (2014). S. 166

¹¹³ Vgl. Goupy (1968). S. 39

Pfad. Eine rein auf Wissenschaftlichkeit angelegte Translation hätte auch nicht in das Bild und die Forderungen der Zeit gepasst, wobei aber keinerlei richtige Theorien und Vorgaben richtungsweisend waren für Annenskij. Wichtig waren rein die Musikalität und auch die Rhythmik der geschriebenen Übersetzungen.¹¹⁴ Allerdings wurde schon versucht, eine Kompromisslösung zu finden, denn eine lyrische Umsetzung soll auch Sinn ergeben und sich nicht nur der Musikalität beugen, sondern auch dem Inhalt des Originals treu bleiben.¹¹⁵

Wesentlicher Bestandteil der Translationen von Annenskij ist, dass er die wichtigsten Botschaften aus dem Originaltext versteht und diese dann in seiner eigenen Version herausheben möchte, sodass sie auch vom Rezipienten verstanden werden können. Hierbei geht es ihm allerdings nicht nur um literarische Genauigkeit der Translation, sondern was Annenskij denkt, was für den Leser wichtig ist zu verstehen.¹¹⁶ Es steht auch die Forderung nach einer „inneren Einheit“ des Werkes im Raum. Dabei geht es um den Umstand, dass eine wörtliche Übersetzung vielleicht wissenschaftlicher wäre, jedoch ginge der Inhalt verloren oder würde in der Zielsprache anders verstanden werden. Aus diesem Grund ist es wichtig, sich auf den vorliegenden Originaltext einzulassen und zu versuchen, so viel wesentlichen Inhalt wie nur möglich in die Zielsprache zu transferieren. Hilfestellung für diese Forderung ist auch, dass man mehrere Versionen aus der Antike verwendet, vor allem auch nicht nur eine kritische Version. Des Weiteren müssen auch andere Aspekte bei der Übersetzung der Texte beachtet werden als nur der rein philologische, denn auch die Archäologie oder auch die Ikonographie der Antike sollte gekannt werden und so gut wie möglich in der Translation wiedergegeben werden. Diese Forderung zeigt somit, dass man durchaus viele Wissenschaften verwenden sollte, aber es nicht darum geht, eine rein wissenschaftliche Translation anzufertigen.¹¹⁷

Generell steht auch das Thema im Raum, dass verschiedene griechische Begriffe nicht wortwörtlich übersetzt werden können, und wenn, dann nur sehr schwierig. Es handelt sich hierbei um Wörter wie *Ἄτη* (= eine Tochter des Zeus; „Schicksal“ oder „Unheil“) oder auch *θυμός* (=Bei Platon eine der drei Grundmotivationen des Menschen; Bei Homer oder auch bei anderen Dichtern als Sitz des menschlichen Gemütes gesehen → Zwerchfell). Diese Begriffe sind, wie man sehen kann, schwer zu übersetzen, denn schon in den deutschen Übersetzungen sind oft ganz verschiedene Auffassungen der Übersetzer in Bezug auf das Verständnis dieser Vokabel zu erkennen.¹¹⁸

¹¹⁴ Vgl. Kelly (1985). S. 135 - 149

¹¹⁵ Vgl. Goupy (1968). S. 40

¹¹⁶ Vgl. Brooks (2014). S. 170

¹¹⁷ Vgl. Goupy (1968). S. 40 - 41

¹¹⁸ Vgl. Goupy (1968). S. 48

Grundsätzlich werden auch Stilmittel, die im Originaltext verwendet werden, übernommen, allerdings kann es schon vorkommen, dass sie im Russischen erst an einer anderen Stelle hervortreten, nämlich erst dann, wenn es die Musikalität und auch der Rhythmus erlauben beziehungsweise, wenn es die russische Sprache generell erlaubt. Gegebenenfalls mussten auch die Stilmittel abgeändert werden, sodass es in der Übersetzung zu anderen Stilmitteln kommen konnte als im griechischen Originaltext. Solch ein Phänomen ist besonders dann zu sehen, wenn es um den Umgang mit den Chorpartien in den Translationen geht, denn diese werden auch anders zum restlichen Teil der Tragödie behandelt, vor allem in metrischer Hinsicht. Diese Tatsache wird allein schon durch das aufmerksame Lesen deutlich. Auch schon in der Antike wird der Chor metrisch anders behandelt als der Rest der Tragödie, damit dieser sich für den Leser oder auch Zuschauer deutlich auch sprachlich und nicht nur durch dessen andere Inszenierung ablöst, da er das Herzstück einer antiken Tragödie ist.¹¹⁹

In puncto Stilmittel versucht Annenskij auch manchmal Bemerkungen zum Beispiel der Medea in eine Richtung zu lenken und metaphorisch damit umzugehen. Sprachliche Bilder werden im Russischen forciert verwendet, um die Umgebung und auch die Emotionen besser dem Leser vermitteln zu können. Dies ist an folgendem kleinen Exempel sichtbar: *κακῶς πέπρακται πανταχῇ*¹²⁰ („Das Unglück verfolgt mich überallhin“) → *О да! Темно на небе*¹²¹ („Oh, ja! Es ist dunkel am Himmel...“).; Hier ist sichtbar, dass eine vermeintlich „normale“ Bemerkung Medeas im Altgriechischen zu einer beinahe schon theatralischen Bemerkung der Protagonistin im Russischen wird.¹²²

Ein letzter Punkt, der immer wieder in den Übersetzungen Annenskij zu finden ist, ist das Spiel mit Lauten und auch Worten, die versucht werden, aus dem griechischen Original nachzuahmen. Bei der Durchsicht der Literatur zu Annenskij fiel ein Beispiel von Goupy wieder in die Augen, welches diese These durchaus gut verdeutlicht: *ὦ δυστάλαινα τῆς ἐμῆς αὐθαδίας* („Oh ich Unglücklichste, die ich so stur war“)¹²³ → *О горькая, о гордая Медея!*

¹¹⁹ Vgl. Kelly (1985). S. 149 - 167

¹²⁰ Zitat entnommen aus: Euripides, Medea. Euripides, with an English translation by David Kovacs. Cambridge. Harvard University Press. V. 364 (online unter: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0113%3Acard%3D252> ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

¹²¹ Zitat entnommen aus: *Ευριπίδ. Μεδεία. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 1. "Литературные памятники", Москва: Наука, Ладомир, 1999* (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0030.shtml ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

¹²² Vgl. Goupy (1968). S. 47

¹²³ Zitat entnommen aus: Euripides, Medea. Euripides, with an English translation by David Kovacs. Cambridge. Harvard University Press. V. 1028 (online unter: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0113%3Acard%3D252> ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

(„Oh bittere, oh stolze Medea“)¹²⁴ Der Vergleich stammt wiederum, deutlich sichtbar, aus der „Medea“, die sehr häufig als „Vorzeigeübersetzung“ und Referenz für zahlreiche (wenn auch oft nicht zugängliche) Vergleiche gehandhabt wird. Euripides malt mit den Lauten „ODT“ beziehungsweise „ATD“, während Annenskij mit den Lauten „OG“ in der Wiederholung spielt. In der russischen Version ist die Ebene der Laute, nebst der wörtlichen Ebene, oft deutlich erkennbar und auch eindringlicher, da es nicht zu sehr um ein starkes Nachdenken über die Stilmittel geht, die vom russischen Rezipienten meist nicht erkannt werden würden, da die klassische Vorbildung fehlen könnte.

Nach dieser anfänglich theoretischen Betrachtung der Übersetzungen Annenskij soll nun tatsächlich ein Blick auf die Translationen an sich aus dem Altgriechischen geworfen werden. Ich möchte mit dem zweiten Stasimon der Tragödie „Orest“ beginnen, und zwar mit der Epode aus dem Lied.

<i>τίς νόσος ἢ τίνα δάκρυα καὶ</i>	<i>Убившего мать</i>
<i>τίς ἔλεος μείζων κατὰ γῶν</i>	<i>Нам участь недуга больнее,</i>
<i>ἢ ματροκτόνον αἷμα χειρὶ θέσθαι;</i>	<i>И слезы в груди закипают,</i>
<i>οἷον ἔργον τελέσας</i>	<i>И жалостью сердце горит,</i>
<i>βεβάκχεται μανίαις,</i>	<i>Когда с выраженьем испуга</i>
<i>Εὐμενίσι θήραμα, φόνον</i>	<i>Забродят глаза у него...</i>
<i>δρομάσι δινεύων βλεφάροις,</i>	<i>И станут свирепы... и ярость</i>
<i>Ἀγαμεμνόνιος παῖς.</i>	<i>Замечет больного, и с ним</i>
<i>ὦ μέλεος, ματρὸς ὅτε</i>	<i>Начнут свои игры богини.</i>
<i>χρυσεοπηνήτων φαρέων</i>	<i>Несчастный! Зачем он тогда,</i>
<i>μαστὸν ὑπερτέλλοντ' ἐσιδὼν</i>	<i>Когда из-за риз позлащенных</i>
<i>σφάγιον ἔθετο μάτερα, πατρώ-</i>	<i>Он нежную грудь увидал,</i>
<i>ων παθέων ἀμοιβάν.¹²⁵</i>	<i>Ножа, что отточен был мезью</i>
	<i>Отцовской, не бросил ножа?..¹²⁶</i>

¹²⁴ Zitat entnommen aus: *Ευριπίδ. Μεδεία*. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 1. "Литературные памятники", Москва: Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0030.shtml ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

¹²⁵ Zitat entnommen aus: *Euripides. Orestes. Euripidis Fabulae*, vol. 3. Gilbert Murray (ed.). Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1913. V. 831 – 843 (online unter: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0115%3Acard%3D831> ; Letzter Zugriff am 3.2.2020)

¹²⁶ Zitat entnommen aus: Еврипид. Орест. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 2. "Литературные памятники", Москва: Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0160.shtml ; Letzter Zugriff am 3.2.2020)

An diesem Vergleich ist erkennbar, dass Annenskij die Brisanz und Spannung des Dramas beibehalten hat. Die Passage, in welcher erkennbar wird, dass Orest ein Mörder ist und in seiner Rachlust und seinem Wahnsinn nun geflüchtet ist, verliert in der Übersetzung nicht an Eindringlichkeit.

Der Stil und auch die Verwendung von verschiedenen Vokabeln wird im konkreten Fall von Annenskij teilweise sogar direkt aus dem Griechischen übernommen. Als Beispiel könnte hier das griechische Wort *ἑσιδὼν* hergenommen werden, welches sich vom Wort für „sehen“ (*εἶδον*) ableitet. In der russischen Übersetzung wird dieses Wort genau gleich verwendet, also kein anderes russisches Wort dafür gebraucht, sondern tatsächlich wortwörtlich übersetzt – *увидал*. Fernerhin wird dieser Ausdruck auch an Ort und Stelle versucht zu belassen, um somit auch die gleiche Bedeutung zu erhalten.¹²⁷

Auch auf metaphorischer Ebene wird von Annenskij versucht, sich so nahe wie möglich am Original zu halten. Eine Zeile aus dem griechischen Originaltext (*φόνον δρομάσι δινεύων βλεφάροις* = „Mord in dem rollenden Lauf der Augen“) wird in der Translation quasi zwei Mal erklärt, allerdings nur zu Gunsten des Lesepublikums, welches die Raserei des Orest auch genau mitbekommen sollen: *Забродят глаза у него* = „Es waren seine Augen verlaufen“ sowie *И станут свирепы* = „Und sie werden aggressiv“. Annenskij versucht so bestimmte griechische Metaphern auch, wenn es sein muss, durch zwei sprachliche Bilder in der russischen Sprache auszudrücken.¹²⁸

In dieser Passage ist auch die Verwendung der Metrik in beiden Sprachen sehr interessant zu beobachten. Dies ist eine sehr gute Anregung, die bei Goupy (1968) veranschaulicht wird. Euripides verwendet in den Chorpassagen meist Choriamben und Dimeter (z.B. Iambische Dimeter), wie der folgenden Tabelle entnommen werden kann, währenddessen Annenskij eher den Amphibrachys (= Dreifüßiger Vers) nutzt.

¹²⁷ Vgl. Goupy (1968). S. 42 - 43

¹²⁸ Vgl. Goupy (1968). S. 43

epode		
831	— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ —	4 da ^{cat}
832	∪ ∪ ∪ — — — ∪ ∪ —	wil
833	— — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — —	phal ^H
834	— ∪ — — ∪ ∪ —	cr + ch
835	∪ — — — ∪ ∪ —	ba + ch
836	— ∪ ∪ ∪ — — ∪ ∪ —	wil
837	∪ ∪ ∪ ∪ — — ∪ ∪ —	ia + ch
838	∪ ∪ — ∪ ∪ — —	reiz
839	— ∪ ∪ — — ∪ ∪ —	2 ch
840	∪ ∪ ∪ — — — ∪ ∪ —	wil
841	— ∪ ∪ — — — ∪ ∪ —	4 da ^{cat}
842	∪ ∪ ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ —	2 ia f ¹⁵⁴
843	— ∪ ∪ — ∪ — —	ar

Tabelle 1: Die metrische Analyse der Epode des zweiten Stasimons im „Orestes“ des Euripides¹²⁹

Grundsätzlich wird von Annenskij nicht verlangt, sich an die Metrik der euripidäischen Originale genau anzupassen und diese auch im Russischen nicht zu verwenden. In einer Zeile ist aber eine Besonderheit auch in der Metrik bei Annenskij zu sehen, die relativ ungewöhnlich ist, denn eine Zeile in der russischen Übersetzung stimmt mit der griechischen Metrik zufällig überein, wenn man das Russische in Längen und Kürzen zerfallen lassen und quantifizierend arbeiten würde mit einer Sprache, die eigentlich nicht in dieser Weise metrisch analysierbar ist, weil in der russischen Sprache für eine Länge eine Betonung angenommen wird. Es handelt sich in diesem Fall um jene Zeile: *И жалостью сердце горит*, welche in folgende Längen und Kürzen zerfallen könnte: ∪—∪∪—∪∪—. ¹³⁰

Folgend soll nun ein Abschnitt aus dem ersten Epeisodion der „Medea“ betrachtet werden. In dieser Passage tritt die emotionale Beschaffenheit der Protagonistin ziemlich deutlich heraus.

<i>ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὖσ' ὑβρίζομαι</i>	<i>А я одна на свете меж чужими</i>
<i>πρὸς ἀνδρός, ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη,</i>	<i>И изгнана и брошена.</i>
<i>οὐ μητέρ', οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενῇ</i>	<i>Росла</i>
<i>μεθορμίσασθαι τῆσδ' ἔχουσα συμφορᾶς.</i>	<i>Меж варваров, вдали я: здесь ни дома,</i>
<i>τοσοῦτον οὖν σου τυγχάνειν βουλήσομαι,</i>	<i>Ни матери, ни брата - никого,</i>
<i>ἢν μοι πόρος τις μηχανή τ' ἐξενρεθῇ</i>	<i>Хоть бы одна душа, куда причалить</i>
<i>πόσιν δίκην τῶνδ' ἀντιτείσασθαι κακῶν</i>	<i>Ладью на время бури.</i>

¹²⁹ Tabelle entnommen aus: Lourenço, Frederico: The lyric metres of euripidean drama. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos; Imprensa da Universidade de Coimbra. S. 296 (online unter: https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/2358/9/lyric_metres_of_euripidean_drama.pdf?ln=pt-pt ;Letzter Zugriff am 2.2.2020)

¹³⁰ Goupy (1968). S. 43

[τὸν δόντα τ' αὐτῷ θυγατέρ' ἢ τ' ἐγγήματο],

σιγαῖν. γυνὴ γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλέα

κακὴ τ' ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἰσορᾷ:

ὅταν δ' ἐς εὐνὴν ἡδικομένη κυρῇ,

οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφρονωτέρα.¹³¹

Но от вас

Немногого прошу я. Если средство

Иль путь какой найду я отомстить

За все несчастья мужу, - не мешайтесь

И, главное, молчите. Робки мы,

И вид один борьбы или железа

Жену страшит. Но если брачных уз

Коснулася обида, кровожадней

Не сыщете вы сердца на земле.¹³²

Schon in der von Annenskij verfassten Einleitung zur Medea werden Angaben über die Übersetzung gemacht und wie die Methodik für die Translation war. Auch Quellen und Analyse der altgriechischen Ausgangstexte werden preisgegeben. Annenskij beschäftigt sich intensiv mit den Mythen aus der Antike, die den Tragödien zugrunde liegen. Wenn man nun einen Blick auf den angeführten Vergleich wirft ist die Emotionalität der Protagonistin in beiden Sprachen ein großes Thema. Bei der Übersetzung der Partien der Medea sind die Gefühle sehr deutlich im Russischen zu spüren oder zu lesen, auch wenn es nicht so viele metrische Umsetzungsmöglichkeiten gibt, wie im Originaltext.

Die nächste Passage, welche vorgestellt werden und einen konkreten Einblick in die Übersetzungen des Euripides geben soll, ist der Prologos der „Troerinnen“. Die Entscheidung, auch diese Tragödie in die Arbeit einfließen zu lassen, auch wenn vermutlich das Manuskript Annenskij's mit der Übersetzung verloren gegangen ist, ist aus Gründen der Modernität dieses Werkes gefallen. Die Stadt Troja ist zerstört worden unter den Waffen der Griechen und die Frauen, die noch eben geliebte Mütter oder auch Ehefrauen waren, sind nun zu Sklavinnen der Griechen geworden, sogar die Königin Hekabe. Doch diese Frau sucht ihre Stärke wieder und versucht dem Schicksal, in welches sie ohne weiteres Zutun gefallen ist, nicht einfach anzunehmen.

¹³¹ Zitat entnommen aus: Euripides, Medea. Euripides, with an English translation by David Kovacs. Cambridge. Harvard University Press. V. 255 – 266 (online unter: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0113%3Acard%3D252> ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

¹³² Zitat entnommen aus: Еврипид. Медея. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 1. "Литературные памятники", Москва: Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0030.shtml ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

Im Prolog spricht der „Deus ex machina“ Poseidon, der mit Hekabe spricht, die aber vermutlich schläft. Er schildert die Gräueltaten der Griechen bei der Eroberung Trojas.

Ποσειδῶν

Ποσειδῶν

Ἦκω λιπὼν Αἴγαιον ἄλμυρὸν βάθος
πόντου Ποσειδῶν, ἔνθα Νηρηίδων χοροὶ
κάλλιστον ἵχνος ἐξελίσσουσιν ποδός.
ἐξ οὗ γὰρ ἀμφὶ τήνδε Τρωικὴν χθόνα
Φοῖβός τε κάγῳ λαῖνους πύργους περίξ
ὀρθοῖσιν ἔθεμεν κανόσιν, οὐπὸτ' ἐκ φρενῶν
εὔνοι' ἀπέστη τῶν ἐμῶν Φρυγῶν πόλει:
ἦ νῦν καπνοῦται καὶ πρὸς Ἀργείου δορός
ὄλωλε πορθηθεῖς: ὁ γὰρ Παρνάσιος
Φωκεὺς Ἐπειός, μηχαναῖσι Παλλάδος
ἐγκύμον' ἵππον τευχέων ζυναρμόσας,
πύργων ἔπεμψεν ἐντὸς ὀλέθριον βρέτας:
ὅθεν πρὸς ἀνδρῶν ὑστέρων κεκλήσεται
Δούρειος Ἴππος, κρυπτὸν ἀμπισχὼν δόρυ.
ἔρημα δ' ἄλση καὶ θεῶν ἀνάκτορα
φόνῳ καταρρεῖ: πρὸς δὲ κρηπίδων βάθροις
πέπτωκε Πρίαμος Ζηνὸς ἐρκείου θανών.
πολὺς δὲ χρυσὸς Φρύγιά τε σκυλεύματα
πρὸς ναῦς Ἀχαιῶν πέμπεται: μένουσι δὲ
πρύμνηθεν οὖρον, ὥς δεκασπόρῳ χρόνῳ

Соленую Эгейскую пучину
Покинул я, где хоры Нереид,
Свиваяся следами, дивно блещут никогда
с тех пор, как с Фебом мы
Вокруг земли Троянской по отвесу
Расставили твердыни камней, нет,
На миг с тех пор благая мысль о Трое
Не покидала сердца, а теперь
Что Троя? дым да тяжкие следы
Аргосского копья.
По замыслу Паллады, муж парнасский
Из дерева коня им смастерил
И ратными наполнил; этот дар
Погибельный троянцами был принят.
Так и в века пойдет "копейный конь",
Что копья им во чреве сохранил он.
Безлюдны роуцы наши, и вокруг
Убийство нам чертоги обагрило.
Великий царь и тот близ алтаря,
Хранителя оград, лежит, настигнут.

ἀλόχους τε καὶ τέκν' εἰσίδωσιν ἄσμενοι,
 οἳ τήνδ' ἐπεστράτευσαν Ἑλλήνες πόλιν.
 ἐγὼ δέ — νικᾶμαι γὰρ Ἀργείας θεοῦ
 Ἦρας Ἀθάνας θ', αἷ συνεξεῖλον Φρύγας —
 λείπω τὸ κλεινὸν Ἴλιον βομούς τ' ἐμούς:
 ἐρημία γὰρ πόλιν ὅταν λάβῃ κακή,
 νοσεῖ τὰ τῶν θεῶν οὐδὲ τιμᾶσθαι θέλει.
 πολλοῖς δὲ κωκυτοῖσιν αἰχμαλωτίδων
 βοᾷ Σκάμανδρος δεσπότης κληρουμένων.
 καὶ τὰς μὲν Ἀρκάς, τὰς δὲ Θεσσαλὸς λεῶς
 εἵληχ' Ἀθηναίων τε Θησεῖδαι πρόμοι.
 ὅσαι δ' ἄκληροι Τρωάδων, ὑπὸ στέγαις
 ταῖσδ' εἰσί, τοῖς πρώτοισιν ἐξηρημέναι
 στρατοῦ, σὺν αὐταῖς δ' ἡ Λάκαινα Τυνδαρίς
 Ἑλένη, νομισθεῖσ' αἰχμάλωτος ἐνδίκως.
 τήν δ' ἄθλίαν τήνδ' εἴ τις εἰσορᾷ θέλει,
 πάρεστιν, Ἑκάβην κειμένην πυλῶν πάρος,
 δάκρυα χέουσαν πολλὰ καὶ πολλῶν ὕπερ:
 ἧ παῖς μὲν ἀμφὶ μνήμ' Ἀχιλλεῖου τάφου
 λάθρα τέθνηκε τλημόνως Πολυξένη:
 φροῦδος δὲ Πρίαμος καὶ τέκν': ἦν δὲ
 παρθένον
 μεθῆκ' Ἀπόλλων δρομάδα Κασάνδραν ἄναξ,
 τὸ τοῦ θεοῦ τε παραλιπὼν τό τ' εὐσεβὲς
 γαμεῖ βιαίως σκότιον Ἀγαμέμνων λέχος.

А золота, доспехов-то из Трои
 На корабли что греки носят. Им
 Лишь ветер бы теперь попутный. Семьи
 Там заждались их: шутка - десять лет
 В родной земле посева не встречали.
 Приходится и мне отсюда. Сам
 Афиною и Герой я осилен,
 Как и мои фригийцы. Покидаю
 И славу стен, и прелесть алтарей.
 Ведь и богов тот ужас запустенья,
 Та язва не щадит. До них ли людям...
 Когда гудят от стонов берега
 Троянских рек, ахейцы ж женщин делят?
 Да, жребий их уж вынут. И одни
 Аркадянам достались, а другим
 В Фессалию дорога. Не без дела
 Остались и в Афинах Тесеиды.
 Ушедшие от жребия вон там
 Под сению томятся, для вождей
 Назначены, - меж ними и Елена,
 Тиндара дочь, спартанка, и закон
 От пленницы ее не отличает.
 А близ ворот несчастную жену
 Гекубу, кто захочет, видит: вот
 Она в слезах обильных... да и ей ли

ἀλλ', ὦ ποτ' εὐτυχοῦσα, χαῖρέ μοι, πόλις	Не исходить слезами? Втихомолку
ξεστόν τε πύργωμ': εἴ σε μὴ διώλεσεν	Злодейски дочь убита Поликсена
Παλλὰς Διὸς παῖς, ἦσθ' ἂν ἐν βάθροισι ἔτι. ¹³³	Над насыпью Ахилловой могилы.
	А где Приам? Где дети? Если царь
	Сам Аполлон из бешеного бега
	Девницею Кассандру отпустил,
	То ложе ей, презрев закон и бога,
	Осквернено девичье ей Атридом
	Насильно и во мраке. Но, прости,
	О Илион, блаженный град когда-то!
	О, главная твердыня, до сих пор
	Ты высилась бы, если б не Паллада,
	Кронида дочь: она тебя сгубила. ¹³⁴

Grundsätzlich auffällig an diesem Vergleich ist, dass die russische Version deutlich länger ist als das griechische Originaldrama. Vermutlich ist dies dem Umstand geschuldet, dass Annenskij dem Leser noch mehr zu sagen hat, als Euripides es kann. Er erklärt dem Leser gerne mehr, als es im Ursprungstext zu finden ist. Annenskij gibt dem modernen Rezipienten auch das Gefühl, dass direkt mit ihm kommuniziert wird. Ein Beispiel dafür wäre eine direkte Frage im Prologos → *Что Троя?* An diesem Detail wird auch die Eigendynamik der russischen Übertragungen sichtbar, denn direkte Fragen werden im Prolog des griechischen Dramas nicht gestellt. Ein weiterer Eingriff in die Lebendigkeit des Prologes im Russischen wird mit dem kleinen Wort *шутка* (= „Scherz“/ „Witz“) vollbracht. Dies ist doch ein sehr alltagsprachlicher

¹³³ Zitat entnommen aus: *Euripides, The Trojan Women. Euripidis Fabulae*, vol. 2. Gilbert Murray [ed.]. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1913. V. 1 - 47 (online unter: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0123> ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

¹³⁴ Zitat entnommen aus: *Еврипид. Троянки. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 1. "Литературные памятники"*, Москва: Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0100.shtml ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

Begriff und neigt dazu, dass es scheint, dass Annenskij hier auch Gefühle ausdrückt, man könnte sagen, dass er wütend war über die Tatsache, dass die Frauen zehn Jahre auf ihre Männer während des Trojanischen Krieges gewartet haben und dies leider umsonst gewesen war.

Die Funktionalität des Prologes bleibt auch in der Translation erhalten, aber im Russischen verfällt Annenskij doch in ein nicht übliches Russisch, denn der Übersetzer will auch diese Funktion erhalten und nicht „verwandeln“. Diesen Aspekt der möglichst guten Beibehaltung der griechischen Ausdrücke findet man in der Übersetzung des Begriffes „Lanzenpferd“ oder auch „Pferd aus Brettern“, welcher auch im Deutschen verwendet wird → *Δούρειος Ίππος* („Pferd aus Brettern“) und *"копейный конь"* („Lanzenpferd“; Dieses Adjektiv wurde von dem Wort *копьѣ* gebildet, um möglichst dicht an das Griechische zu kommen).

Das Ende des Prologes im Russischen findet sich so nicht im Griechischen. Die Göttin und Schutzpatronin Athens, Pallas Athene, die auch die Tochter des Zeus und der Metis ist laut Hesiods Theogonie, kämpft logischerweise auch auf Seiten der Griechen im Trojanischen Krieg. Auf dieses Thema könnte auch im letzten Teil des russischen Prologes angespielt werden, damit noch mehr Informationen zur Vorgeschichte preisgegeben werden.

Der letzte Vergleich, der hier gezeigt werden soll, ist ein Ausschnitt aus dem ersten Epeisodion aus den „Troerinnen“. Es ist ein Stück aus einem Dialog, der sehr schnell zu sein scheint. Diesen Teil einer Tragödie nennt sich Stichomythie (= schneller Wechsel der Redepartien in einem Dialog, der vor allem in der griechischen Tragödie verwendet wird.). Fragen und Antworten werden sehr schnell hintereinander gefragt und beantwortet.

Im nun folgenden Ausschnitt des Epeisodions spricht der gerade angekommene Bote Talthybios mit der Königin Hekabe von Troja. Der Bote berichtet über das Losverfahren und welche Frau welchem Griechen zugeworfen wurde. Aus diesem Anlass möchte Hekabe auch noch wissen, was mit ihrer Tochter Polyxena passiert. Sie wird nicht direkt einem griechischen Soldaten oder Heerführer zugeworfen, sondern muss am Grabe Achills dienen. Hekabe selbst wird dem Odysseus als Beute zugeworfen.

Ταλθύβιος

*Ἐκάβη, πυκνὰς γὰρ οἶσθ' ἂν μ' ἐς Τροίαν ὁδοῦς
ἐλθόντα κήρυκ' ἐξ Ἀχαικοῦ στρατοῦ,
ἐγνωσμένος δὲ καὶ πάροιθέ σοι, γύναι,
Ταλθύβιος ἦκω καὶ νῦν ἀγγελῶν λόγον.*

Талфибий

*Гекуба, к вам дорогу проторил
Я в Илион. Тебе посол ахейский
Себя едва ли должен называть.
Но в этот раз Талфибий с новизною.*

Ἑκάβη

αἰαῖ, τόδε
τόδε, φίλαι Τρωάδες, ὃ φόβος ἦν πάλαι.

Ταλθύβιος

ἤδη κεκλήρωσθ', εἰ τόδ' ἦν ὑμῖν φόβος.

Ἑκάβη

αἰαῖ, τίν' ἦ
Θεσσαλίας πόλιν ἦ
Φθιάδος εἵπας ἦ Καδμείας χθονός;

Ταλθύβιος

κατ' ἄνδρ' ἐκάστη κοῦχ' ὁμοῦ λελόγχατε.

Ἑκάβη

τίν' ἄρα τίς ἔλαχε; τίνα πότμος εὐτυχῆς
Τλιάδων μένει;

Ταλθύβιος

οἶδ': ἀλλ' ἕκαστα πυνθάνου, μὴ πάνθ' ὁμοῦ.

Ἑκάβη

τοῦμὸν τίς ἄρ'
ἔλαχε τέκος, ἔνεπε, τλάμονα Κασάνδραν;

Ταλθύβιος

ἐξαίρετόν νιν ἔλαβεν Ἀγαμέμνων ἄναξ.

Ἑκάβη

ἦ τᾷ Λακεδαιμονίᾳ νύμφα
δούλαν; ἰὼ μοί μοι.

Ταλθύβιος

οὔκ, ἀλλὰ λέκτρων σκότια νυμφευτήρια.

Гекуба

Вот оно, вот оно, дети:
Чуяло сердце.

Талфибий

Коль вы того боялись - жребий вынут.

Гекуба

Куда, скажи мне, куда -
В Фессалию, в город ли Фтии,
На Кадмовы ль нивы пути нам?

Талфибий

Не вместе вас, а порознь разберут...

Гекуба

Так кто же достался кому,
И кого из троянок
Ждет жребий счастливый?

Талфибий

Все знаю, все, но разделяй вопросы.

Гекуба

Моя несчастная дочь
Кассандра за кем?

Талфибий

Избранницу ведет Агамемнон.

Гекуба

Рабыней спартанской невестке -
Увы мне, увy мне!

Талфибий

Нет, не совсем. Наложницею тайной.

Ἑκάβη

ἦ τὰν τοῦ Φοίβου παρθένον, ᾧ γέρας ὁ
χρυσόκομας ἔδωκ' ἄλεκτρον ζῶαν;

Ταλθύβιος

ἔρωσ ἐτόξευσ' αὐτὸν ἐνθέου κόρης.

Ἑκάβη

ῥῖπτε, τέκνον, ζαθέους κλῆ-
δας καὶ ἀπὸ χροῶς ἐνδυ-
τῶν στεφάνων ἱεροῦς στολμούς.

Ταλθύβιος

οὐ γὰρ μέγ' αὐτῇ βασιλικῶν λέκτρων τυχεῖν;

Ἑκάβη

τί δ' ὁ νεοχμὸν ἀπ' ἐμέθεν ἐλάβετε τέκος, ποῦ μοι;

Ταλθύβιος

Πολυξένην ἔλεξας, ἥ τίν' ἱστορεῖς;

Ἑκάβη

ταύταν: τῷ πάλος ἔξευξεν;

Ταλθύβιος

τύμβῳ τέτακται προσπολεῖν Ἀχιλλέως.

Ἑκάβη

ὦ μοι ἐγώ: τάφῳ πρόσπολον ἐτεκόμαν.
ἀτὰρ τίς ὅδ' ἦ νόμος ἦ τί
θέσμιον, ὦ φίλος, Ἑλλάνων;

Ταλθύβιος

εὐδαιμόνιζε παῖδα σήν: ἔχει καλῶς.

Ἑκάβη**Гекуба**

Она, которой Аполлон
Оставил ложе чистым, златокудрый?

Ταλφιβίῃ

Да, ранен царь любовью к деве дивной.

Гекуба

Ключи Аполлона забрось!
Повязки священные бога
Сорви с головы злосчастной!

Ταλφιβίῃ

Иль быть царю утехой - жребий плох?

Гекуба

А та, птенец мой, что только что отняли вы?

Ταλφιβίῃ

О ком вопрос? О Поликсене, что ли?

Гекуба

С кем ее жребий сдружил?

Ταλφιβίῃ

Приставлена к Ахиллову кургану.

Гекуба

О дитя мое, родила тебя я прислугою
Надмогильною. Но скажи, мой друг:
Иль у эллинов есть закон такой,
Иль обычай есть?

Ταλφιβίῃ

На благо ей. Прославь дочерний жребий.

τί τόδ' ἔλακες; ἄρά μοι ἄελιον λεύσσει;

Ταλθύβιος

ἔχει πότμος νιν, ὥστ' ἀπηλλάχθαι πόνων.

Ἑκάβη

τί δ' ἀ τοῦ χαλκεομήστορος Ἑκτορος δάμαρ,
Ἀνδρομάχα τάλαινα, τίν' ἔχει τύχαν;

Ταλθύβιος

καὶ τήνδ' Ἀχιλλέως ἔλαβε παῖς ἐξαίρετον.

Ἑκάβη

ἐγὼ δὲ τῷ
πρόσπολος ἀ τριτοβάμονος χερὶ
δευομένα βάρκρου γεραιῷ κάρᾳ;

Ταλθύβιος

Ἰθάκης Ὀδυσσεὺς ἔλαχ' ἄναξ δούλῃν σ' ἔχειν.¹³⁵

Гекуба

Как мне понять тебя?

Дочь-то жива моя?

Талфибий

От всяких бед судьба ее хранит.

Гекуба

А Андромаху, друг, медью блиставшего?
Некогда Гектора, кто же жену возьмет?

Талфибий

Ее себе назначил сын Ахилла.

Гекуба

Ну, а я, раба престарелая,
Чья же буду я с костылем моим -
И на трех ногах, да нестойкая?

Талфибий

При дележе пришла ты Одиссею.¹³⁶

Wie man beim Lesen dieses Dialoges erkennen kann, wird von Annenskij versucht, die russische Version einfacher zu gestalten als die originale, griechische Version. Es wird manchmal auch eine andere Wortwahl verwendet, oder auch das Bestreben nach Entschleunigung deutlich. So zum Beispiel mit *Нет, не совсем* (= „Nein, nicht wirklich“). Annenskij macht in dem Vers, in welchem in der griechischen Fassung keine Gliederung ist, eine eigene Gliederung durch die Setzung einer Periode. Hinzu kommt bei diesem Beispiel auch, dass es sich sehr umgangssprachlich anhört und auch wiederum dem Leser eine gewisse Anteilnahme am Geschehen ermöglicht.

¹³⁵ Zitat entnommen aus: *Euripides, The Trojan Women*. Euripidis Fabulae, vol. 2. Gilbert Murray [ed.]. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1913. V. 235 - 277 (online unter: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0123> ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

¹³⁶ Zitat entnommen aus: *Ευριπίδ. Τροϊανικὴ. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии*. В 2 томах. Т. 1. "Литературные памятники", Москва: Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0100.shtml ; Letzter Zugriff am 2.2.2020)

Die russische Translation erscheint auch leichter verständlich zu sein, weil die Fragen, die in der Stichomythie vorkommen, simpler oder unkomplizierter gestellt werden und auch das schnelle Tempo, das durch die griechische Metrik vorgegeben wird, nicht exakt gehalten werden kann. Die russische Version Annenskij's hört sich aus diesem Grund auch so an, als wäre sie sehr nahe an der Realität des russischen Lesepublikums. Es werden nicht allzu lange Sätze verwendet, sondern es wird so gesprochen in der Übersetzung, wie man es vermutlich auch im echten Leben tun würde → *τοῦμὸν τίς ἄρ' ἔλαχε τέκος, ἔνεπε, τλάμονα Κασάνδραν;* (= „Wer hat denn mein Kind durch das Los bekommen, sag, die arme Cassandra?“) - *Моя несчастная дочь Кассандра за кем?* (= „Meine unglückliche Tochter Cassandra, für wen?“). Eine weitere Frage, welche in der Translation für das leichtere Verständnis abgeändert worden ist, ist folgende → *τί τόδ' ἔλακες; ἄρά μοι ἀέλιον λεύσσει;* (= „Was verkündest du da? Sieht sie mir etwa noch das Licht?“) - *Как мне понять тебя? Дочь-то жива моя?* (= „Wie habe ich dich verstanden? Lebt meine Tochter noch?“).

Interjektionen, die für den lebhaften Dialog von großer Wichtigkeit sind, werden auch im Russischen versucht nachzumachen → *ὦ μοί μοι* (= „Oh, weh mir, weh mir“) - *Увы мне, увы мне!* (= „Ach, (weh) mir, mir“). Zum Teil werden die Interjektionen genau so belassen, zum Teil auch manches Mal abgewandelt, da sie sonst nicht wirklich in die russische direkte Rede passen würden → *αἰαῖ, τίν' ἦ*

Θεσσαλίας πόλιν ἢ Φθιάδος εἵπας ἢ Καδμείας χθονός; (= „Ach, welche Stadt in Thessalien oder Phthias sagst du oder das Land von Kadmos?“) - *Куда, скажи мне, куда - В Фессалию, в город ли Фтии, На Кадмовы ль нивы пути нам?* (= „Wohin, sag mir, wohin – Nach Thessalien oder in die Stadt Phthia, oder in die Gefilde des Kadmos führt uns unsere Reise?“). Teilweise werden also die Interjektionen des Griechischen in eine wiederholende Frage umgewandelt in der Translation.

Annenskij verwendet auch in der Übersetzung teilweise eine bildliche Sprache, die in der griechischen Tragödie in dieser Form nicht vorhanden ist. Konkret geht es um den Begriff *πτενεύ* (= „Küken“/ „Vogeljunges“). Dieses Vokabel wird von Annenskij für die Tochter Hekabes verwendet, Polyxena, die ohne ihre Mutter nicht den nötigen Schutz haben wird und wie ein Vogeljunges, das aus dem Nest stürzt, vermutlich ohne Hilfe eines anderen sterben wird → *τί δ' ὁ νεοχμὸν ἀπ' ἐμέθεν ἐλάβετε τέκος, ποῦ μοι;* (= „Was ist mit dem Kind, dass ihr jüngst von mir genommen habt, wo ist es mir?“) - *А та, птенец мой, что только что отняли вы?* (= „Und jene, mein Küken, warum nur, warum reißt ihr sie fort?“).

Als letztes Detail, welches in der Übersetzung beobachtet werden kann, sind mitunter einige Auslassungen von Adjektiven in der Translation von Annenskij zu sehen, so bei der Beschreibung der Andromache, der Ehefrau von Hektor → *τί δ' ἂ τοῦ χαλκεομήστορος Ἑκτορος δάμαρ, Ἀνδρομάχα τάλαινα, τί ν' ἔχει τύχαν;* (= „Und was ist mit der Ehefrau des waffenkundigen Hektor, die unglückliche Andromache, welches Schicksal hat sie?“) - *А Андромаху, друг, медью блиставшего? Некогда Гектора, кто же жену возьмет?* (= „Und Andromache, Freund, die Frau des von Kupfer glänzenden? Wenn es Hektor nicht mehr gibt, wer wird sie denn als Frau nehmen?“). Andromache scheint in der russischen Version für den Leser nicht in solch einer Form als bemitleidenswert, sondern es scheint der Fokus auf die Hekabe zu fallen, die im Moment mit Talthybios im Dialog steht und wichtige Informationen sowohl für sich selbst als auch für den Rezipienten erfragt.

4. Annenskij als Dramendichter

Innokentij Annenskij's Dramen wurden Anfang des 20. Jahrhunderts veröffentlicht und sind aus der Beschäftigung mit der Materie, also den Übersetzungen des Euripides, heraus entstanden. Die Begeisterung für die Antike ist in diesen Tragödien auch nicht zu verkennen und beim Lesen dieser bemerkt man auch die starke philologische Seite des Autors, der wirklich auf die Details achtet, die für ein antikes Drama auch wichtig sind.

Im nun folgenden Kapitel möchte ich, wie die Überschrift es schon verrät, auf Innokentij Annenskij's eigens verfasste Dramen eingehen und wie diese in Verbindung mit der Antike stehen, in welche Annenskij eben durch die entstandenen Euripides – Übersetzungen eingetaucht ist. Da die Antike und deren Wiederentdeckung eine große Rolle in der Zeit Annenskij's gespielt hat, möchte ich auch die antike Motivik in den Tragödien Annenskij's eingehen und inwiefern diese sichtbar ist und wie genau Annenskij sich an die antiken Dramendichter und deren Vorlagen auch gehalten hat. Es wird auch auf einen wichtigen Aspekt der griechischen Tragödie eingegangen werden, welchen Annenskij für die modernen Leser seiner Werke adaptiert hat und sich eingehend mit dessen Umsetzung beschäftigt hat. Die Rede hier ist vom Chor, der in den modernen Dramen eine neue Charakterisierung erhält.

4.1. Kurze Inhaltsangaben der Dramen

In diesem Teil der Arbeit soll nun eine kurze Zusammenfassung der Inhalte der Dramen Annenskij's gegeben werden, um danach besser den Ausführungen der antiken Motivik in seinen Werken folgen zu können.

Меланиппа-философ

Melanippa, die Tochter von Aeolus und eine Enkeltochter von Hellen, dem Sohn des Zeus mit einer Muse, stammt aus einem berühmten Herrschergeschlecht. Eines Tages wird sie angeblich vom Meeresgott Poseidon verführt und sie verliebt sich schließlich auch in ihn. Es entwickelt sich über kurz oder lang eine Beziehung, aus der dann auch Zwillingssöhne hervorgehen. Melanippa wird dazu angewiesen diese Söhne auszusetzen und sie nicht zu behalten, damit es nicht zu einem Eklat kommt, denn sie ist noch nicht verheiratet worden und hat sich in eine sehr riskante Beziehung begeben, nämlich die mit einem Gott. Nach der Besprechung dieses

Vorhabens mit Poseidon entschließt Melanippa das richtige zu tun und die Söhne auszusetzen unter dem Versprechen Poseidons, dass für die Zwillinge gesorgt wird.

Melanippa, die eigentlich die Beziehung und die Geburt ihrer Söhne für sich behalten solle, gibt dieses Geheimnis aber an ihre Amme weiter. Vorerst ist aber trotzdem noch alles sicher als ihr Geheimnis, doch schon bald kündigt sich ein Besuch ihres Vaters an und das bedeutet, dass sie sich sehr zusammennehmen muss, dass das Geheimnis nicht preisgegeben wird. Es kommt auch noch erschwerend hinzu, dass ihr Vater auch gerade erst von einem Besuch des Orakels heimkehrt, wo er in Erfahrung gebracht hat, dass seine Nachkommen ihm sehr viel Ruhm bringen werden. Beschwingt von dem Orakelspruch möchte er seine Tochter zu diesem Anlass auch gleich verheiraten.

Das Treffen zwischen Vater und Tochter verläuft soweit gut, bis ein eintreffender Stalljunge die Situation komplett verändert. Er berichtet sehr aufgeregt, dass er zwei Babies in einem Stall bei den Kühen gefunden habe. Aeolus ist neugierig und möchte die Kinder gerne sehen. Melanippa weiß, was für sie auf dem Spiel steht. Es bricht eine heftige Diskussion aus, die sich um den weiteren Umgang mit den beiden Kindern dreht. Der Vater von Aeolus, Hellen, möchte dann schließlich, dass die Zwillinge getötet werden. Melanippa bekommt die Diskussion mit und möchte natürlich nicht ihre Söhne sterben sehen. Aus einer Panikreaktion heraus gibt Melanippa schließlich ihr Geheimnis öffentlich preis und verrät, dass diese gefunden Babies ihre Kinder seien. Sie erzählt auch, dass deren Vater der Meeresgott ist. Nachdem sie aber bemerkt, dass dadurch die Situation noch schlimmer wird, versucht sie alle gegebenen Informationen zu widerrufen, doch es ist zu spät. Aeolus hat mit seiner Tochter schon abgeschlossen und will sie nicht mehr verheiraten, sondern nun einer heftigen Strafe unterziehen und blenden lassen.

Nach Melanippas Blendung folgt der Epilog. In diesem erscheint ihre Mutter, Hippe, in der Figur eines Sternes. Hippe gibt Melanippa Auskunft über den Verbleib ihrer Söhne. Diese sind nicht, wie man annehmen könnte, getötet worden, sondern wurden unter die Obhut Poseidons gebracht.

Царь Иксион

Mit dem Namen Ἰξίων tauchen wir in diesem Drama ein Stück weiter in die Antike ein, denn Ixion ist eine Gestalt aus der griechischen Mythologie, die mit einer Schreckenstat assoziiert wird, denn er war der erste Vtermörder der Geschichte. Dieser Mythos wurde schon von vielen antiken Dichtern und Tragikern bearbeitet und nun auch von Annenskij, der aber auch mit der

Handlung nahe am Mythos bleibt. Diese Hintergrundinformation setzt Annenskij auch bei seinen Lesern voraus.¹³⁷

In den ersten Zügen des Dramas befindet sich Ixion an den Hängen des Olymps. Er ist in Begleitung von Lyssa, deren Name auch eine Bedeutung hat und auf das folgende Geschehen deuten soll. Λύσσα bedeutet im griechischen Sprachgebrauch nämlich „Wut“ oder „Wahnsinn“ und in diesem Falle wird sie als Verkörperung dieser Nomen gebraucht.

Während Ixion also seiner Wege geht, kommt die Göttin des Zwiespaltes, Iris, ins Spiel, die Ixion verkündet, dass er von Zeus freigesprochen wurde und sich auf den Olymp hinaufbegeben solle, denn dort würde er Speis und Trank gemeinsam mit den Göttern einnehmen dürfen. Diese Einladung hat auch noch einen Aspekt inne, denn Ixion wird zusätzlich der Status eines Unterblichen zugeschrieben.

An der Tafel der Götter angekommen, ist Ixion aber anzumerken, dass er Hera, die Gattin des Zeus, verehrt und verführen möchte. Hera, eine starke Frau, erteilt ihm selbst eine Abfuhr. Der enttäuschte Ixion wird aber von den Göttern nach diesem Ereignis noch nicht ganz im Stich gelassen, denn sogleich zeigt sich ihm die Personifikation von Betrug und Missgunst, Ἀπάτη auf Griechisch, und spricht noch mit ihm. Sie meint, dass er Hera doch noch bekommen könne.

Ixion steigt aber in der Nacht, nach dem Festmahl, wieder vom Olymp herab. Es passiert etwas sehr unterwartetes – Ixion glaubt, dass er die Nacht tatsächlich mit Hera verbracht hätte. Doch in Wirklichkeit hatte er die Nacht mit einem Trugbild verbracht, das Hera in Wolkenform zeigte. Hinter all diesen Gegebenheiten steckte allerdings Zeus, der sich einen perfekten Plan ausgedacht hatte, um Ixion, der ihm seine Frau ausspannen wollte, zu täuschen.

Blickt man über den Tellerrand dieser Geschichte hinaus, ist aus einem mythologischen Standpunkt heraus die Frage zu stellen, warum Zeus das gemacht hatte und ob er denn so sehr eifersüchtig gewesen war, denn er war bei weitem kein unbeschriebenes Blatt, was Affären anging.

Ixion wird aber nicht nur von Zeus massiv getäuscht, sondern für sein Vergehen auch noch hart bestraft. Die Benachrichtigung über die Strafe erhält Ixion durch Hermes, den berühmten Götterboten. Er enthüllt ihm, dass er nun sein restliches Leben in ein Flammenrad gefesselt verbringen muss und dadurch bis an sein Ende unsägliche Qualen erleiden wird.

¹³⁷ Vgl. Paul Weizsäcker: Ixion. In: Roscher Wilhelm Heinrich (Hrsg.): Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Band 2,1, Leipzig 1894, Sp. 766–77

Лаодамия

Der Mythos um Laodamia (Λαοδάμεια) ist auch ein bekannter und viel schon in der Antike bearbeiteter Mythos. Ovid und Hygin sind zwei berühmte Dichter, die sich mit diesem Mythos in der Antike auseinandergesetzt haben. In der Bearbeitung von Annenskij kann man durchaus eine berühmte Version des Mythos erkennen, jedoch wird diese etwas verschleiert durch den Gebrauch von veränderten Namen.

In Annenskij's Drama ist Laodamia die Gattin des Königs von Thessalien Iolaos. Sie führt mit ihrem Mann eine traurige Ehe, denn Iolaos musste schon am Tag der Hochzeit in den Trojanischen Krieg ziehen, um Troja für allemal einnehmen zu können.

Während Laodamia also dazu verdammt ist, auf die Rückkehr ihres frisch angetrauten Ehemannes zu warten, besucht sie eines Tages ein Bote. Dieser hat eine schlimme Nachricht mitgebracht. Laodamias Gatte sei im Krieg, auf heroische Art und Weise, gefallen. Wie es oft mit traumatischen Nachrichten ist, wollte Laodamia diese nicht wahrhaben und akzeptierte diese Nachricht nicht.

Wie schon in einem anderen Drama Annenskij's erscheint auch hier wieder Hermes der Götterbote und er bringt eine überraschende Wendung, denn er hat den Gatten Laodamias, Iolaos, mit sich mit allerdings als Schatten und nicht in Fleisch und Blut, wie es Laodamia gerne gehabt hätte. Laodamia wird die Möglichkeit geboten, noch drei Stunden mit ihrem Mann zu verbringen. Dieses Angebot nimmt sie gerne an, doch es passiert, was passieren muss, denn nach Ablauf dieser drei Stunden kann Laodamia ihren Mann nicht gehen lassen. Völlig irrational verliebt sie sich, nachdem ihr Gatte wieder in den Hades musste, in ein Wachsbildnis ihres Mannes.

Dieses Verhalten bleibt auch nicht lange unbemerkt, und Laodamias Vater macht dann auch schon Druck, denn, wie in der Antike üblich, sollte so schnell wie möglich mit einem Ritus für die Beisetzung des Toten begonnen werden. Dieser Ritus wurde aber noch immer nicht von der hinterbliebenen Ehefrau initiiert, da sie das Wachsbildnis für ihren echten Ehemann hält. Schließlich nimmt der Vater selbst das Ritual in die Hand und entfacht ein imposantes Feuer zur Markierung des Beginns der Feierlichkeiten.

Gleichzeitig mit dem Beginn der Begräbniszeremonie taucht ein Diener auf, der den Anwesenden enthüllt, Laodamia gesehen zu haben, wie sie einen Mann aus Wachs umarmt und mit diesem auch umgeht, als wäre sie in ihn verliebt. Der Vater zögert nicht lange und sucht

seine Tochter auf, die er schließlich als Mänade¹³⁸ angezogen vorfindet. Verwundert über dieses Verhalten befiehlt der Vater dieses Wachsbildnis schmelzen zu lassen, damit seine Tochter wieder in ihr geordnetes Leben findet. Laodamia ist von diesem Entschluss sichtlich nicht begeistert, und versucht zu verhindern, dass die Statue in das Feuer gelangt. Aus lauter Verzweiflung, und weil sie merkte, dass Worte scheinbar nichts mehr halfen, schleuderte sie ihren Körper der Wachsstatue nach und starb somit auch im Feuer.

Φαμιρα-κιφάρэд

Zu diesem Drama, welches Annenskij auch Вакхическая драма nennt, ist ein Wissen über die Vorgeschichte des Protagonisten von Nöten.

Famira ist aus der griechischen Mythologie als Thamyris besser bekannt. Er ist ein Spieler der Kithara, der auch seine Dichtungen oder Verse mit diesem Instrument begleitet. Sein Vater ist der berühmte Thrakerkönig Philammon, welcher sich aber von seinem Sohn abgewandt hat aufgrund dessen dichterischen Ambitionen. Seine Mutter ist eine Nymphe¹³⁹.

Der Beginn des Dramas ist mit der Ankunft der Argiope im Thrakerland, da sie ihren Sohn, Famira wiedersehen wollte und sich eben auf die Suche nach ihm begeben hatte. Zunächst führt sie ein Gespräch mit der ehemaligen Amme des Famira, doch dieses bringt wenig Aufschluss über seinen Verbleib.

Schicksalsträchtig für den weiteren Verlauf des bacchischen Dramas ist die Begegnung Argiopes mit dem dionysischen Mänadenchor, der sie so in einen Zustand versetzt, dass sie Liebesgefühle (und nicht mütterliche Gefühle) für ihren Sohn Famira verspürt. Zu dieser Zeit ist Famira allerdings noch nicht zu Hause, sondern befindet sich auf einem Sängerwettkampf.

Als Famira nach besagtem Wettkampf wieder nach Hause zurückkehrt, versucht Argiope alles Mögliche, um ihren Sohn wieder für sich zu gewinnen. Primär gelingt es ihr nicht und sie muss sich einen Plan einfallen lassen, um ihren Sohn wieder auf ihre Seite zu ziehen. Schnell hat sie auch einen Plan parat: Sie verspricht Famira, die berühmte Muse Euterpe hören zu dürfen. Auf dieses Versprechen reagiert Famira begeistert und freut sich auf das Treffen mit der Muse, die mit ihrer Flöte oder ihrem Aulos ihre Zuhörer in Entzücken versetzt. Argiope setzt aber noch etwas drauf, denn sie lässt dieses Treffen nicht nur ein Treffen sein, sondern veranstaltet eigenhändig einen Wettkampf zwischen ihrem Sohn und Euterpe, da sie vom

¹³⁸ Die Μαινάδες waren Anhängerinnen des Dionysoskult beziehungsweise begleiteten sie auch die dionysischen Züge. Vgl. Adolf Rapp, Mainaden. In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hrsg.): Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Band 2,2, Leipzig 1897, Sp. 2243–2283

¹³⁹ Seine Mutter ist die Nymphe Ἀργιόπη, sein Vater laut dem Mythos einer der Söhne des Apollon.

Können Famiras überzeugt ist. Doch es kommt anders als geplant: Famira ist beim Anblick Euterpes so nervös, dass er einfach nicht mehr singen kann und auch nicht mehr die Kithara spielen kann, wie er es normalerweise macht. Beim Bewerb gibt es aber für den Verlierer auch eine Strafe und diese ist für Famira besonders bitter, denn er verliert sein musikalisches Gehör und wird somit seines guten Sinnes für die Musik beraubt.

Nach Verkündigung dieser Strafe spielt sich außerhalb des Bühnenbildes ein Drama in sich ab, denn Famira blendet sich selbst in seinem Zustand größter Enttäuschung.

In der letzten Szene des Stückes kommt Famira aber noch einmal auf die Bühne. Er steht nun dem Deus ex Machina gegenüber, welcher Hermes, der Bote der Götter, ist. Noch einmal bekommt Famira eine schreckliche Nachricht, denn ihm wird von Hermes gesagt, dass er sein restliches Leben in voller Isolation und Armut verbringen werde. Seine Mutter wird als Vogel an seiner Seite sein.

4.2. Antikes und antike Motivik in den Dramen Annenskij und ihre Aufarbeitung

In diesem Kapitel stelle ich die Frage, wie Annenskij es geschafft hat, die antiken Motive und auch Mythen in seinen eigenen Dramen umzusetzen. Für mich war dies bei weiten keine ganz so triviale Frage, denn man muss sich auch darüber klar werden, dass es darum geht, die antiken Inhalte auf eine moderne Bühne zu bringen und zwar so, dass es auch der gegenwärtige russische Zuschauer, respektive Leser, versteht, denn in der Antike hatte der Zuschauer ein sehr großes Hintergrundwissen über die Mythen und man musste nicht sehr viel an Vorgeschichte zu dem aufgeführten Stück auf der Bühne preisgeben. Der moderne Zuschauer oder Leser allerdings muss bei seinem Wissenstand abgeholt werden, den er gerade besitzt und dieser ist weit weniger ausgebildet als in der Antike.

Wie schon im Verlauf dieser Arbeit mehrmals erwähnt wurde, war Annenskij der festen Überzeugung, dass das antike, griechische wieder „leben“ solle, sowohl in den Schulklassen und universitären Ausbildungen, als eigentlich auch in der Gesellschaft, wo der Umgang mit der Antike wieder ein anderer, mehr wertschätzender werden sollte. Annenskij wollte auch das griechische Drama als Gattung „wiederbeleben“ und tat dies nicht nur durch seine Übersetzungen des Euripides, sondern auch mit seinen eigenen Tragödien. Hierzu war aber eine sehr gute Kenntnis der antiken Stoffe und Leitgedanken in der Tragödie nötig, welche Annenskij aber durch sein enorm großes Interesse und seine Beschäftigung mit dem

Altgriechischen mitbrachte. Einzig und allein blieb ihm eine tatsächliche Reise in das Land verwehrt, in welchem alle seine Vorbilder gelebt und gearbeitet haben - Griechenland. Die antike Motivik ist ein sehr breites Feld, in welches sich Annenskij mit seinen Dramen begeben hat. Annenskij begab sich allerdings nie wirklich theoretischer Natur in dieses Feld, wobei auf die ästhetischen Aspekte der Dramen oder auch der ganzen Dramengattung in seiner öffentlichen Vorlesung „Античная трагедия“ eingegangen wird, in welcher auch erwähnt wird, dass die Tragödie die „ewige Suche nach dem Schönen“ sei¹⁴⁰, sondern praktischer Natur, indem er eben selbst Dramen schrieb. Er war sich auch darüber im Klaren, dass es zwar einen Unterschied chronologischer Art und Weise zwischen den Dramen aus der Antike und der Moderne gibt, aber es auch möglich ist, dass ein zeitgenössischer Dichter Tragödien schreiben kann, die auch nicht unbedingt in einer antiken Umgebung spielen müssen, um die Botschaft, die in dem Stück steckt, zu transportieren. Annenskij gab sich allerdings nicht selbst die Regeln vor, wie eine antike Tragödie in seinen Augen auszusehen hatte, sondern er hielt in sich in diesem Punkt relativ streng an die von Aristoteles in seiner „Poetik“ vorgegebenen Normen.

141,142

Die Stoffe für die selbstgeschriebenen Tragödien stammen in den meisten Fällen von dem Dichter der Antike, den Annenskij am meisten schätzte – Euripides. Allerdings ist es rein spekulativer Natur, den Inhalt dieser Mythen zu nennen, auf welche sich Annenskij stützt, denn viele der euripidäischen Dramen, welche als Vorlage dienten und nicht reiner Übersetzungstoff waren, sind verschwunden.¹⁴³ Es sind eben auch nicht sehr bekannte Dramenstoffe der Antike und aus diesem Grund gibt es für den heutigen Forscher auch nicht wirklich die Möglichkeit darüber nachzulesen, denn diese Stoffe wurde auch nicht viel von anderen antiken Autoren bearbeitet. Annenskij hingegen kannte die verschiedensten Versionen seiner Vorlagen und

¹⁴⁰ Diese Feststellung findet sich im letzten Satz der „Античная трагедия“:

Я думаю, наконец, что, сообразно цели, и некоторые приемы античной сцены ждут своей очереди на нашей. Речь идет, конечно, не об открытых театрах, масках или котурнах, а об музыке и балете, т. е. о широком развитии лиризма и мимики, которые были так долго и так несправедливо разобщены с трагедией, этой универсальной формой творчества, поскольку оно является вечным исканием тайны красоты. (online unter: <http://annensky.lib.ru/publ/antitrag/antitrag-1.htm> ; Letzter Zugriff am 2.1.2020)

¹⁴¹ Vgl. Ketchian (1989) S. 235 - 239

¹⁴² Aristoteles schreibt in seiner Poetik dem Drama folgende grundsätzlichen Normen vor, die im weiteren Verlauf auch auf die Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung hinausgehen, jedoch von Aristoteles wortwörtlich so nie definiert worden sind:

περὶ δὲ τραγωδίας λέγωμεν ἀναλαμβάνοντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὄρον τῆς οὐσίας. ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένη λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν. (Aristoteles, Poetik. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart: Reclam 1994 (= Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 7828) S. 18

¹⁴³ Vgl. Ketchian (1989) S. 238ff

konnte sich auch viele Aspekte daraus ansehen und es blieb ihm aber immer noch die Freiheit sie zu verwenden oder auch nicht.¹⁴⁴

Die Stücke an sich, egal welche mythologische Vorlage sie nun besitzen, können aber als moderne Dramen gesehen werden und müssen nicht als antike Tragödien aufgefasst werden, da sie unabhängig von der Umgebung, in welcher sie aufgeführt werden, verstanden werden können. Der Mythos wird zur Besprechung gegenwärtiger Probleme hergenommen und braucht dementsprechend nicht allzu strenge Regeln in Bezug auf die Verwertung des Antiken, wobei sich Annenskij hier aber die eigenen Regeln auferlegt, indem er Aristoteles' „Poetik“ als theoretische Vorlage für seine Dramen verwendet. In dieser Hinsicht bleibt die Tradition der Antike eigentlich bestehen und wird von Annenskij, wie man es nicht anders erwarten würde, mit vollstem Respekt behandelt und bearbeitet, sodass das moderne, russische Lesepublikum auch davon profitieren konnte.

Will man nun wissen, wie Annenskij tatsächlich vorgegangen ist, als er auf der Suche nach Stoffen für seine Dramen war beziehungsweise als er den von ihm ausgewählten Mythos bearbeitete, darf man nicht zu sehr in die Sekundärliteratur blicken, sondern muss mehr in die Anmerkungen zu Annenskij's Tragödien selbst blicken und diese aufmerksam lesen. In einem Vorwort zu einem seiner Dramen, nämlich Царь Иксион, gibt er dem Leser Einblick in seine Methodenforschung und wie er sich selbst mit dem antiken Mythos und den verschiedensten Theorien dazu auseinandergesetzt hat:¹⁴⁵

«Миф об Иксионе, как рассказ, не восходит особенно далеко в древность: это был первоначально местный фессалийский миф, и он отлился в определенную форму позже Гомера и даже Гесиода. Сравнительно позднее происхождение мифа явствует хотя бы из того обстоятельства, что между вариантами его нет почти никаких противоречий. Для древнего мифа Иксион был одним из прототипов нечестия и вероломства, тем не менее благодаря необычности и особой дерзости его преступлений, все три великих греческих трагика V века сделали его предметом своих трагедий, и Аристотель (Поет, с 18) говорит о патетичности самого сюжета. Фантазия древнего грека помимо моральной стороны мифа, несомненно, поражалась и представлением о необычной пытке Иксиона. На одной Куманской расписной вазе, находящейся в Берлине (N 3023; cf.

¹⁴⁴ Vgl. Ioannidou (1996). S. 65

¹⁴⁵ Vgl. Ioannidou (1996) S. 64 - 67

W. H. Roscher, *Ausf. Lex. s. v. Ixion*; *Baumeister Denkmäler d. kl. Alt. s. v.*), *распаленный Иксион привязан змеями к спицам огненного колеса, которое представлено колеблющимся в воздухе (это символизируется двумя крылатыми женскими фигурами, его поддерживающими) Около колеса изображен с одной стороны Гермес в островерхом шлеме, с другой — Гефест с клещами, а снизу Эринния с горящим факелом. Материала для драматической сказки, которая печатается ниже, не могли дать скудные остатки античных трагедий на сюжет об Иксионе. От произведений Эсхила и Софокла не осталось ничего (может быть, одно слово от Софокла), а от драмы Еврипида 5 5/6 - 9 5/6 строк.»¹⁴⁶*

In einem anderen Vorwort wiederum, zum Drama Меланиппа-философ, zeigt Annenskij eine andere Dimension der Verarbeitung des Mythos. Er nimmt hier zwar Euripides als Ausgangspunkt seines Dramas, doch war ihm dieser scheinbar im Umgang mit der Geschichte nicht einfallsreich genug. In diesem Fall versucht Annenskij eine Umgestaltung des Endes, vielleicht auch eine Fortsetzung, zu schreiben. Schon in der Einleitung spricht Annenskij daher wieder von verschiedenen Überlieferungsformen des Mythos und über die Aufgabe eines Mythurgen, die er selbst übernimmt, da das antike Material „nicht einmal für die Konturen ausreicht“.¹⁴⁷

«В десятых годах V века до Р. Х., в Афинах, знаменитый трагический писатель Еврипид, уже стариком, поставил на сцену пьесу, которая носила то же название, что и помещаемая ниже, - "Меланиппа-философ". Эта пьеса не дошла до нас. Об ней сохранились только довольно редкие отзывы, да из нее цитировали 13-16 строк. По счастью, миф, точнее основа драматического сюжета, хотя и не вполне, сохранилась у одного историка античной эры (I века до Р. Х.), Дионисия Галикарнасского, и у византийца XII века нашей эры, Григория Коринфского. Автор воспользовался этим мифом, а равно и всем, что осталось от легенды о Меланиппе и Эолидах. Но этого оказалось слишком мало даже для контура, и

¹⁴⁶ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский. Царь Иксион, Трагедия в 5 действиях с музыкальными антрактами (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0050.shtml; Letzter Zugriff am 5.1.2020)

¹⁴⁷ Vgl. Ioannidou (1996) S. 66 - 69

автору пришлось быть не только драматургом, но и мифургом. Ни расписные вазы, ни саркофаги не помогли ему при этом.»¹⁴⁸

Als einziges Drama Annenskij hat Лаодамия keine solch ausführliche Einleitung, sondern gar keine. Dies liegt wohl an der Tatsache, dass als sehr wichtige Quelle jenes Stückes Hygin angenommen wird und Annenskij aber versucht hatte, die Handschrift des Euripides trotz allem zu rekonstruieren, allerdings nur in Bezug auf die Handlung. Hygin ist aber auch nicht die Lösung aller Probleme bei der Erarbeitung des Dramas von Annenskij, denn bei Hygin fehlen einige Aspekte, die aber bei Annenskij eingebaut wurden. Fußen gar verschiedene Aspekte des Dramas von Annenskij nicht auf einer Vorlage, sondern wurden frei erfunden?¹⁴⁹

Sieht man nun von den Vorworten zu seinen Tragödien ab und geht in medias res, so kann man einige Grundzüge erkennen, wie Annenskij mit dem antiken Mythos generell in seinen Dramen umgegangen ist und wie er vielleicht auch einer Umgestaltung unterzogen worden ist.

Zunächst einmal soll auf die Stimmung in den Dramen eingegangen werden. Wer die Werke des Euripides kennt, weiß, dass es meistens einen glücklichen Ausgang gibt. Dies ist jedoch bei Annenskij nicht so. Annenskij lässt in seinen Dramen die Handlung unglücklich ausgehen und dies macht sogar vor seinem in der Literatur als „bacchisches Drama“ bezeichnetem Фамира-кифарэд nicht halt.

Ein interessanter Aspekt, der beim Lesen der Dramen aufgefallen ist, und im Rahmen dieser Arbeit auch unbedingt angesprochen werden muss, ist die Verarbeitung des „Deus ex machina“ in der Antike und bei Annenskij. Der Begriff an sich stammt aus dem Griechischen und ist eine Lehnübersetzung von ἀπὸ μηχανῆς Θεός, was eigentlich nicht mehr bedeutet, als dass eine Gottheit auf der Bühne mit Hilfe der verschiedensten Kräne und Maschinerien erscheint. Solch ein Bühnenkonzept hatte Annenskij vermutlich beim Niederschreiben seiner Dramen auch im Kopf, auch wenn immer wieder angemerkt wurde, dass seine Dramen auch in einer modernen Umgebung spielen könnten und somit kompatibel sind. Der „Deus ex machina“

¹⁴⁸ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский. Меланиппа-философ (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0040.shtml ; Letzter Zugriff am 5.1.2020)

¹⁴⁹ Diese Annahmen und manche Fragestellungen finden sich bei Sečkarëv (1959). Der Autor vermerkt hier, dass es hier kein vollständiges literarisches Material mehr gibt, auf welchem Annenskij's Werk fußen könnte. Selbst die Tragödie des Euripides ist verschwunden und kann auch nicht mehr als Ausgangspunkt für Annenskij's Tragödie angesehen werden. Die Sage von Protesilaos und Laodamia ist aber weitestgehend bekannt und wird in Polen und Russland auch dementsprechend weiterverarbeitet und somit auch versucht zu interpretieren. Als Ausgangspunkt aller Dichtungen zu dieser Sage wird von Sečkarëv Homer angenommen, eine These welcher ich auch zustimmen kann, denn Homer ist der Ursprung sehr vieler Mythen und Sagen, welche auch in der Rezeption noch sehr viel Aufmerksamkeit erhalten haben.

ist dazu gedacht, einem Protagonisten, der an seiner Unbeholfenheit zu scheitern droht, im letztmöglichen Moment Hilfe zu bringen. Annenskij verwendet hierzu sehr oft Hermes, der in der Geschichte auch als der Götterbote bekannt geworden ist. Entscheidungen, die vom Helden zu treffen sind, werden ihm allerdings vom erscheinenden Gott auch nicht abgenommen. Die Erscheinungsform an sich unterscheidet sich aber durchaus von der antiken Form, denn bei Annenskij kommt der Gott meistens vom Himmel beziehungsweise aus einer Wolke, wie man in folgenden kurzen Textpassagen sehen kann:¹⁵⁰

(Passage aus der Beschreibung des Exodus bei Меланиппа-философ):

ИСХОД

*Близок закат солнца. Одно из розовых облаков спускается с неба. В нем на довольно далеком расстоянии от сцены вырисовывается в апофеосе закутанная в розовую дымку Гиппа (мать Меланиппы); на темных волосах у ней мерцает бледная золотая звезда.*¹⁵¹

(Ein weiteres Beispiel für das Auftauchen eines Gottes aus den Wolken, beziehungsweise aus einem rosa Schimmern in Фамира-кифарэд):

ЗАРЕВАЯ

*В глубине, на фоне розового сияния, показывается Гермес в ореоле божественной славы. Его слова падают ясно и мерно.*¹⁵²

Sieht man sich nun diese Beispiele genauer an, kann man auch eine gewisse Farbsymbolik erkennen, welche von Annenskij bewusst eingesetzt wurde.

Ein weiteres wichtiges antikes Element, welches in den Tragödien verarbeitet wird ist der Bericht der Boten, in dem wichtige Informationen an das Publikum gegeben werden, die nicht auf der Bühne dargestellt werden können oder auch dürfen, denn auch die Darstellung von Gewaltszenen beziehungsweise von Suiziden der Protagonisten direkt auf der Bühne ist

¹⁵⁰ Vgl. Ioannidou (1996) S. 78 - 80

¹⁵¹ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский, Меланиппа-философ (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0040.shtml ; Letzter Zugriff am 6.1.2020)

¹⁵² Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский, Фамира-кифарэд - ВАКХИЧЕСКАЯ ДРАМА (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0070.shtml; Letzter Zugriff am 6.1.2020)

verboden und muss von einem Boten in einer Art Nacherzählung geschildert werden. Diese Art der Informationsvermittlung bleibt auch Antik und wird auch von Annenskij nur sehr wenig verändert. Sieht man sich zum Beispiel das Drama Меланиппа-философ an, so benötigt man unbedingt einen Boten, in diesem Fall sogar mehrere, denn die eigentliche Handlung spielt sich nicht auf der Bühne, sondern „hinter der Bühne“ ab. Der Chor übernimmt auch beim Botenbericht eine wichtige Rolle, denn er ist es, der den ankommenden Boten ankündigt und somit die Spannung noch weiter steigert: ¹⁵³

Хор

*Одеждами торжественно сияя
И крыльями сандалий, как Гермес,
Сюда герольд идет. Вниманье, девы!*

Вестник

*(справа)
К царице я, о жены, Меланиппе.
Кто вызовет ее из царских зал,
Чтоб радостной она внимала вести?
Ее принес я первый... не забудь...*

Корифей

Она идет сюда... Ты счастлив, быстрый... ¹⁵⁴

4.2.1. Die Verarbeitung des Chores in den verschiedenen Dramen Annenskij

Wie wichtig der Chor für ein (antikes) Drama ist, schreibt Annenskij schon in seinem Vorwort zu Меланиппа-философ. Er betont aber auch, dass sein Chor keineswegs zu vergleichen ist mit dem Chor der Antike, da eine andere Funktion angestrebt wird, und zwar ist dies der Dialog mit der Protagonistin:

¹⁵³ Vgl. Ioannidou (1996) S. 74 - 76

¹⁵⁴ ¹⁵⁴ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский, Меланиппа-философ (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0040.shtml ; Letzter Zugriff am 6.1.2020)

«Но хор новой "Меланиппы" совсем не тот, что был в античной трагедии. Он индивидуализован, составляя гармоническое дополнение к героине трагедии. Но если мы в современной драме так часто невольно хотим музыки, то не вполне ли естественным оказывается желание автора трагедии ввести лирический музыкальный элемент в качестве определенной части в состав своего произведения? Содержание хоровых партий по большей части мифическое, но оно понятно без особых объяснений. Читатель поймет также, что в некоторые моменты, для того чтобы ослабить излишнее напряжение нервов и освободить душу для новых впечатлений, чтобы, так сказать, ободрить ее, автору приходилось прибегать в хорах к простоте и спокойствию почти эпическим.»¹⁵⁵

In den Stücken Annenskij's ergreift der Chor eigentlich immer Partei für den Haupthelden oder die Hauptheldin und tritt auch manchmal als Gewissen des Helden auf, wenn dieser in einer ausweglosen Situation zu sein scheint. Zusätzlich dazu kann der Chor auch als aktives Mitglied auf der Bühne bezeichnet werden, denn indem er Mitleid empfindet und Kommentare über die Handlung der Protagonisten abgeben kann, muss er auch eine eigene Meinung haben und dementsprechend am Geschehen wie jeder auf der Bühne teilhaben können. Es wird aber nicht auf die ursprüngliche Funktion des Chores vergessen, nämlich die musikalische und gliedernde Funktion. Diese ist Annenskij sehr wichtig, denn er versucht immer wieder seine Zuschauer respektive Leser so gut wie möglich von der vermeintlichen Schwere des Inhaltes zu entlasten und dies funktioniert seiner Meinung nach am besten, wenn das Publikum sich zwischen den Szenen durch Musik und Tanz entspannen kann.¹⁵⁶

Der Chor im antiken Drama erfüllt eine Bandbreite an Funktionen, die auch hier im Ganzen nicht wiedergegeben werden können. Ein paar wichtige Funktionen seien aber hier genannt, um einen ersten Überblick zu bekommen, mit welcher Situation Annenskij umzugehen hatte, als er sich daran machte, auch in seinen eigenen Dramen einen Chor einzubauen. Zunächst einmal war der Chor dazu da, Hintergrundinformationen bereitzustellen, welche auf der Bühne, aufgrund der Einheit der Handlung, ausgelassen werden mussten. So konnte das Stück auch ohne Informationsverlust im Hinblick auf mögliche Parallelhandlungen aufgeführt werden. Dieser Aspekt ist zum Beispiel in Лаодамия

¹⁵⁵ Zitat entnommen aus Иннокентий Ф: Анненский, Меланиппа-философ (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0040.shtml ; Letzter Zugriff am 6.1.2020)

¹⁵⁶ Vgl. Ioannidou (1996) S. 72 - 73

zu sehen, denn hier wird dem Zuschauer die Thematik des Trojanischen Krieges nähergebracht. Der antike Zuschauer hätte solche Informationen nicht benötigt, denn dies war ihm hinlänglich bekannt. Der zeitgenössische Leser oder Zuschauer ist jedoch auf solche Hinweise angewiesen. Der Chor ist aber auch, wie schon erwähnt wurde, sehr oft aktiver Teilnehmer am Bühnengeschehen und führt einen Dialog mit den HauptheldInnen der Tragödien. Meistens zieht der Chor im Verlauf des Stückes auf die Bühne ein, wobei es zum Beispiel bei Euripides auch den Fall gibt, dass sich der Chor schon von Anfang an auf der Bühne befindet. Es lassen sich grundsätzlich drei Arten der Chorpartien in der Tragödie herausfiltern, die auch von Annenskij berücksichtigt und sorgfältig angewandt werden: Die chorischen Oden, die als alleinige Partien zwischen den Szenen vorgetragen werden und ihre eigenen Rhythmen und Metren haben, Kommentare, die der Chor in Bezug auf die Handlung abgibt, wobei hier aber nur vom Chorführer gesprochen wird. Zu guter Letzt gibt es auch noch lyrische Partien, die einen Dialog des Chores mit dem Protagonisten darstellen. Reine lyrische Partien des Chores, der sogenannte „Kommos“ wird von Annenskij eigentlich größtenteils vermieden. Meistens wird dem Chor rein mathematisch gesehen die zweitgrößte Redezeit zugeordnet. Bei Euripides selbst hat der Chor meist auch nicht mehr als 25% der gesamten Zeilenanzahl des Dramas inne. Die meiste Redezeit besitzt naturgemäß der Protagonist. Nur in einem Drama Annenskij, Melanippa, spielt der Chor noch eine um eine Stufe weiter untergeordnete Rolle, denn hier ist die zweite Figur hinter dem Protagonisten auch noch fast eine Hauptfigur, wenn man sich den Inhalt ansieht. Solch eine mathematische Aufstellung der Sprechzeilen des Chores findet sich im Artikel von Kelly (1989) und soll hier auch seinen Platz finden:¹⁵⁷

	total lines	chorus
MELANIPPA	1500	357 (23.8%)
IKSION	1569	372 (23.7%)
LAODAMIJA	1435	371 (25.9%)

Tabelle 2: Das Verhältnis der Singzeilen des Chores in Bezug auf die jeweilige gesamte Tragödie¹⁵⁸

¹⁵⁷ Vgl. Catriona Kelly, Classical Tragedy and the "Slavonic Renaissance": The Plays of Vjačeslav Ivanov and Innokentij Annenskij Compared, The Slavic and East European Journal, Vol. 33, No. 2 (Summer, 1989), 1989. S. 242 - 250

¹⁵⁸ Tabelle entnommen aus: Kelly (1989). S. 246

Abgesehen von der Aufstellung der Redezeit weist der Chor bei Annenskij eher eine passive Rolle in Bezug auf die Gesamthandlung auf, was aber auch darauf zurückgeführt werden könnte, dass Annenskij sich in der Ausführung seiner Chorpartien sehr an Euripides im Original hält.

Die metrische Umsetzung der Chorpartien aus dem Altgriechischen ist eigentlich fast nicht möglich, da es schlicht die russische Sprache nicht erlaubt. Annenskij verwendet nun statt der metrischen Form des antiken Chores eher Reimschemata, die man sehr gut erkennen kann.¹⁵⁹

*Пена волны
Моем челны,
Море, клубясь, золотится,
Парус дрожит,
Птица кружит,
Сердце мое - та птица.*¹⁶⁰

Als Vergleich sei mir erlaubt, eine Chorpassage aus einem Stück des Euripides anzuführen, damit ein eventuelles Gespür dafür entwickelt werden kann, wie sich allein beim Lesen oder Anhören die erzeugte Stimmung des Euripides von jener bei Annenskij unterscheidet. Als Beispiel sei hier ein kurzer Auszug des daktyloepitritischen Chorliedes¹⁶¹ aus der „Medea“ gegeben:

*ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χοροῦσι παγαί,
καὶ δίκᾳ καὶ πάντα πάλιν στρέφεται:
ἀνδράσι μὲν δόλῳ βουλαί, θεῶν δ'
οὐκέτι πίστις ἄραρεν.*

¹⁵⁹ Vgl. Kelly (1989) S. 239ff

¹⁶⁰ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский, Лаодамия. Лирическая трагедия в 4 действиях с музыкальными антрактами (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0060.shtml ;Letzter Zugriff am 8.1.2020)

¹⁶¹ Bei einem daktyloepitritischen Chorlied handelt es sich um eine Passage des Chores, welche nicht nach üblichen griechischen Sprechversen aufgebaut ist. So wird dieser Aufbau als Zusammenstellung von daktylischen (—υυ) und epitritischen (z.B.: —υ—) „Füßen“ gesehen. Die Wahl eines solchen Ausschnittes aus der Medea ist auch nicht rein zufällig erfolgt, denn in dieser Tragödie häufen sich auffallend die Daktyloepitriten in den Chorliedern.

τὰν δ' ἐμὴν εὐκλειαν ἔχειν βιοτὰν στρέψουσι φᾶμαι:
ἔρχεται τιμὰ γυναικείῳ γένει:
οὐκέτι δυσκέλαδος
φάμα γυναιῖκας ἔξει.¹⁶²

Es ist nach dem Vergleich müßig, die Frage zu stellen, welcher Chor nun der „bessere“ sei, denn dies liegt zunächst im Auge des Betrachters und dann auch in der Zeit, in welcher diese Chorpassagen verfasst worden sind. Warum versucht aber Annenskij einen Reim zu erschaffen, der im Griechischen so nicht fassen lässt? Die Antwort könnte in der Strömung des Symbolismus zu finden sein, die von seinen Künstlern Kreativität fordert. Jeder Autor im Symbolismus hatte seine eigene Herangehensweise an die Antike und somit auch freie Wahl in der Umsetzung der Übersetzungen. Es ging auch nicht darum, den Originaltext Wort für Wort wiederzugeben, sondern es sollte ein Text in der Zielsprache geschaffen werden, der den Geist der Antike und somit auch den Sinn des Originals adäquat und auf einer emotionalen Ebene wiedergibt.

Für Annenskij selbst war der Chor und dessen Einsatz in den Dramen wiederum eine Frage der Ästhetik, da durch das musikalische Element des Chores auch wiederum die Kreativität ihren Ausdruck findet. Wichtig war es auch, dass der Chor gut ausgearbeitet war, und zwar in Hinblick auf die russischen Zuschauer, die mit anderen Vorkenntnissen und einer anderen Disposition die Dramen gelesen haben und nicht, wie die antiken Leser respektive Zuschauer, über die Vorgeschichten und Parallelhandlungen auf der Bühne bestens Bescheid wussten.

¹⁶² Zitat entnommen aus: *Euripides, Medea*. Euripides, with an English translation by David Kovacs. Cambridge. Harvard University Press (online unter: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0113%3Acard%3D410>; Letzter Zugriff am 8.1.2020)

4.2.2. Die „Regieanweisungen“ und Bühnengestaltungen in den eigenen Dramen Annenskij – Vermischung von antiken und modernen Elementen

«Сцена представляет фасад дворца Геллена (близ старого города в Магнесии).

Фасад в дорийском стиле с тремя дверьми, из коих главная - средняя. К главному зданию прилегают два боковых с особыми входами. Перед домом алтарь Зевса, хранителя алтарей. Поздняя ночь. Луна. Начинается предрассветный туман. Небо в звездах, уже начинающих бледнеть. Из дома выходит Меланиппа. Она худая, бледная, высокая. У ней черные волосы, густые, волнистые, с синеватым отливом, и черные тонкие брови на очень белом, мягко очерченном лбе. Глаза большие, влажно-синие с пламенем, но без лучей, глубокие. Морщина между бровей указывает на раннюю работу мысли. Походка и жесты - людей, живущих созерцательной жизнью. Она выходит медленно, сначала подходит к алтарю и молча склоняется перед ним. Потом поднимает глаза к небу. Молча молится несколько времени, поднимая к небу белые, трогательно нежные руки, и начинает тихо, голосом музыкальным, но будто идущим издалека.»¹⁶³

Diese Regieanweisung ist ein typisches Beispiel für die Instruktionen Annenskij in seinen Dramen. Man kann hier ein repräsentatives Merkmal erkennen, welches aus der Antike erhalten geblieben ist – Die Kulisse beziehungsweise die „Skene“. Hier ist ein kurzer Schweif in die Antike nötig, damit auch die generellen Elemente der Bühne, wie sie die Antike kennt, verstanden werden. Das griechische Theater ist grundsätzlich eine Freiluftbühne. In der Mitte dieser Bühne war ein Altar platziert (diese Tradition ist von den allerersten Ursprüngen des Theaters, nämlich aus den religiösen Ursprüngen heraus ableitbar) und um diesen Altar, der auf der Bühne platziert war, saß das Publikum auf Rängen, die meist in einen Fels hineingehauen waren in der Form eines Halbkreises. Das griechische Theater bestand des Weiteren aus einem Tanzplatz, der sogenannten „Orchestra“, die den geeigneten Platz für den Chor darstellte, wo auch genug Platz war, um zu tanzen. Durch den „Parodos“ (seitliche Zugänge) konnten die Choreuten ihren Tanzplatz betreten und auch wieder verlassen. Die Orchestra ist in nächster Nähe zum Zuschauer gelegen, dahinter findet sich die sogenannte „Skene“, dessen Fassade zum Zuschauer gerichtet war und meist einen Tempel darstellte. Die „Skene“ ist ein Gebäude,

¹⁶³ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский, Меланиппа-философ (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0040.shtml ; Letzter Zugriff am 6.1.2020)

meistens aus Holz, mit einem Flachdach versehen, welches nötig war, denn auf diesem Dach konnte der „Deus ex machina“ seine Zeilen sprechen, nachdem er von einem Kran dort hinaufgehoben worden war. In dieses Gebäude zogen sich auch die Schauspieler meistens durch drei Türen zurück, wenn gerade die Rolle keinen Auftritt hatte oder schlicht mehr als drei handelnde Personen auf der Bühne waren und dies laut der Ordnung nicht sein durfte.¹⁶⁴

Wie es auch im zitierten Text sichtbar ist, dient ein zentrales Bauwerk als Bereitsteller für die Eingänge und auch Ausgänge und es wird auf die radikale Dreiteilung verzichtet. Es kann aber immer noch gewährleistet werden, dass die Schauspieler die Kulisse durch Ausgänge verlassen können oder auch in die Szene eintauchen können. Solch eine Anweisung, nämlich von welcher Seite die Schauspieler die Bühne betreten und verlassen sollen wird in dieser Regieanweisung vermeintlich vergessen, da es Annenskij selbstverständlich erscheint. In den nächsten drei Dramen folgen aber auch Anweisungen dazu, wie im folgenden Beispiel (Лаодамия) zu sehen ist:

«Во время строфы второго мелоса из правых дверей дворца выходит старая кормилица, простоволосая и в коричневом. Она обменивается с женщинами приветом и подходит к краю сцены.»¹⁶⁵

Lassen Sie uns nun vom Bühnenbild zu den Regieanweisungen übergehen, die bei Annenskij auch sehr prominent zu beobachten sind. Wie schon erwähnt wurde, nimmt Annenskij die Anweisungen des Aristoteles sehr ernst und ist sich bewusst, dass man Acht geben muss, wenn es darum geht, die Handlung und die Umgebung so zu gestalten, dass sich alles in einem Tag, einem Ort und einem durchgehenden Handlungsstrang ausgeht. Aus genau diesem Grund hat Annenskij in seinen Regieanweisungen sehr viel Wert darauf gelegt, dass auch die Farbenspiele des Wetters respektive die Tageszeiten gut dargestellt werden. Generell ist auch anzumerken, dass in den Regieanweisungen sehr viel Farbsymbolik zu finden ist, die auch dem Leser helfen sollte, die Stimmung in dem jeweiligen Stück einschätzen zu können. In den folgenden Anweisungen sowohl aus dem Stück *Лаодамия* als auch aus dem Stück *Фамира-кифарэд* sind die Farbbilder wunderbar zu erkennen:¹⁶⁶

¹⁶⁴ Vgl. Ioannidou (1996). S. 88 - 91

¹⁶⁵ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский, Лаодамия. Лирическая трагедия в 4 действиях с музыкальными антрактами (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0060.shtml ;Letzter Zugriff am 6.1.2020)

¹⁶⁶ Vgl. Ioannidou (1996). S. 88 - 93

«Нимфа садится на камень и закрывается своей прозрачной фатой. Солнце уже поднялось. За сценой слышны звуки бубнов, медных тарелок, вакхические клики. На оркестру справа сбегает хор. Первые такты песни еще за сценой. Менады не видят Нимфу. Она сидит так неподвижно, что ее можно принять за изваяние. Странный контраст на цветущем лугу экстаза, летающих тирсов, низко открытых шей, разметанных кос, бега, свиста, смеха и музыки с неподвижной, точно уснувшей Нимфой на белом камне.»¹⁶⁷

In dieser Szene wird die Stimmung nach einem Sonnenaufgang beschrieben. Nicht nur, dass es erwähnt wird, dass die Sonne aufgegangen sei, sondern auch anhand der Klänge von Tamburinen oder auch ekstatischen Rufen soll „etwas Neues“ symbolisiert werden.

«Сцена представляет фасад царского дворца в Филаке (в Фессалии). На сцене никого. Раннее утро. Небо синее, но в облаках густо белых и разорванных. В воздухе осень. Перед домом большой стан с закрытой работой. У средних дверей золотая статуя Артемиды.»¹⁶⁸

Nicht nur das Wetter (Blauer Himmel mit gleichzeitigen dicken und zerrissenen Wolken) wird in dieser letzten vorgestellten Szene beschrieben, sondern auch die Jahreszeit, in welcher das Stück spielt, nämlich in der des Herbstes. Um die Schönheit des Momentes wirken lassen zu können, wird auch erwähnt, dass sich keine Person auf der Bühne befindet.

¹⁶⁷ Zitat entnommen aus: Иннокентий Ф. Анненский, Фамира-кифарэд - ВАКХИЧЕСКАЯ ДРАМА (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0070.shtml; Letzter Zugriff am 8.1.2020)

¹⁶⁸ Zitat entnommen aus: Анненский Иннокентий. Ф., Лаодамия. Лирическая трагедия в 4 действиях с музыкальными антрактами (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0060.shtml; Letzter Zugriff am 8.1.2020)

6. Zusammenfassung

6.1. Zusammenfassung in deutscher Sprache

In der nun vorliegenden Arbeit soll ein Einblick gegeben worden sein in den vielseitigen Menschen I. F. Annenskij, seine besondere Beziehung zur Antike und vor allem seine Übersetzertätigkeit, die anhand der Translationen des Euripides aus dem Altgriechischen gezeigt werden sollte.

Zu Beginn dieser Arbeit wurde die Literaturepoche des „Silbernen Zeitalters“, in welcher Annenskij tätig war, abzugrenzen versucht und auch gezeigt, dass es nicht nur ein Enddatum für diese Literaturperiode zu finden gibt, es jedoch Gründe vorliegen, für welches Enddatum man sich entscheiden kann, je nachdem in welchem historischen Kontext man sich befindet.

Im „Silbernen Zeitalter“ finden sich die Strömungen sowohl des Symbolismus als auch des Akmeismus. Im Symbolismus ist das Element der Ästhetik ein sehr wichtiges und, wie auch der Name schon sagt, steht die Symbolik der vom Dichter oder Autor verwendeten Worte, im Vordergrund. Ein wichtiges Element in Bezug auf Annenskij ist aber die wiederkehrende Beschäftigung mit der Antike, welche dem modernen Leser/der modernen Leserin einen Einblick in die Lebenswelt von damals geben sollte. Hierbei wird auch auf die Gefühlswelt des Rezipienten Bezug genommen und eine „neue“ Antike in der modernen Welt versucht zu erschaffen.

In der anschließenden Biographie werden die verschiedenen Seiten Annenskij's deutlich gemacht, wenngleich über das Privatleben Annenskij's nur relativ wenig bekannt ist: Die des Pädagogen Annenskij, der sich in seinen theoretischen Überlegungen sehr für den altsprachlichen Unterricht an Schulen ausspricht, um wieder die für ihn auch sehr wichtigen Eckpfeiler der antiken Erziehung und Philosophie den SchülerInnen näherzubringen. Die Seite des Literaturkritikers Annenskij, der in zwei Bänden das Wesen der Literatur an sich betrachtet und auch dem Leser/der Leserin Literatur an sich verständlich machen möchte. Die Rolle des Übersetzers Annenskij's ist die letzte zu beleuchtende Seite eines vielseitigen Mannes. In seinen Translationen versuchte Annenskij immer mit Gefühl vorzugehen, sich in die antike Welt des Stückes zu versetzen, welches er gerade bearbeitete und ein Produkt anzufertigen, das sowohl der antiken als auch der modernen Welt würdig sei.

In den letzten Monaten seines Lebens tat sich für Annenskij auch noch eine weitere Türe auf, um seine Breitenwirkung zu verbessern, die er fast bis zum Ende seines Lebens nicht hatte. Er wurde Teil der Autorenschaft für die 1909 gegründete Zeitschrift „Apollon“ und konnte in dieser auch noch einige Aufsätze veröffentlichen.

Im Hauptteil der vorliegenden Arbeit werden die Euripides – Übersetzungen von Annenskij behandelt. Diese Rolle Annenskij, nämlich jene des klassischen Philologen und Übersetzers gilt es besonders hervorzuheben, da diese über die Jahre hinweg ein wenig in Vergessenheit geraten war. Annenskij kann sozusagen auch als Kommentator des Euripides in der russischen Sprache gesehen werden, da er nicht nur eine Version jeweils eines euripidäischen Dramas als Vorlage für seine Übersetzungen hernahm, sondern so viele Versionen wie ihm zugänglich waren zu lesen, um eine möglichst facettenreiche Translation anfertigen zu können. Das ursprüngliche Vorhaben Annenskij, nämlich die alle Werke des Euripides in zwei Bänden inklusive allen erhaltenen Fragmenten in der russischen Übersetzung zu veröffentlichen, konnte von ihm persönlich nicht mehr vollendet werden. Dennoch wurden seine Übersetzungen, auch wenn sie von Tadeusz Zielinskij in einigen Stellen modifiziert worden waren, für die Nachwelt erhalten. Die Übersetzungen Annenskij sollten auch einen pädagogischen Wert erfüllen und dazu beitragen, dass Schülerinnen und Schüler auch die Möglichkeit hatten, die Antike möglichst hautnah zu erfahren, auch wenn die Kenntnis des Altgriechischen nicht vorhanden war.

Auch den Regieanweisungen in den euripidäischen Dramen schenkte Annenskij seine Aufmerksamkeit. Hierbei ging es nicht nur darum, möglichst viel von der Umwelt sprachlich wiederzugeben, die der antike Zuschauer im Theater hatte, sondern auch darum, dem modernen Rezipienten einen Einblick in den zugrundeliegenden Mythos des jeweiligen übersetzten Dramas zu geben.

In seinen Übersetzungen ist die Wortverwendung und Übersetzung von verschiedenen Vokabeln ein spannendes Forschungsfeld. Teilweise werden von Annenskij altgriechische Begriffe wortwörtlich übersetzt, teilweise wird versucht, lautmalerisch zu übersetzen und es werden die Vokabel im Russischen leicht abgewandelt, was aber nicht an der Dramatik oder Brisanz mancher Phrasen und Textabschnitte rüttelt.

Zum Schluss dieser Arbeit soll noch auf Annenskij als Dramendichter eingegangen werden. Vorläufer für seine eigenen Dramen waren sicherlich die Übersetzungen aus dem Altgriechischen und die ausführliche Beschäftigung mit der Antike und dem Mythos. Die meisten zugrundeliegenden Mythen und Stoffe stammen auch tatsächlich von Euripides, dem

Dichter, den Annenskij am meisten schätze und am besten kannte. Auch wenn diese modernen Dramen Annenskij die gegenwärtigen Probleme ansprechen und nicht nur als antike Dramen aufgefasst werden sollen, so muss man hier aber auch wissen, dass Annenskij sich einen strengen theoretischen Rahmen auferlegt hatte – die Anweisungen aus der „Poetik“ des Aristoteles. Auch die Chorpartien, die bei Annenskij auch nicht fehlen dürfen, sind nicht nur antik zu sehen, sondern müssen auch im Kontext des Symbolismus betrachtet werden.

Insgesamt soll diese vorliegende Arbeit die vielen Facetten Annenskij, insbesondere jene des Übersetzers, beleuchtet haben und einen guten Einblick in den Umgang Annenskij mit Euripides gegeben haben.

6.2. Краткое изложение на русском языке

Дипломная работа посвящена отражению классической древности в творчестве поэта-символиста, переводчика и педагога И.Ф. Анненского. Особое внимание обращено на переводческую деятельность Анненского и его работу над переводом трагедий Еврипида.

Литературно-историческая среда Анненского – символизм и акмеизм

В первой главе дипломной работы речь идет о литературном окружении Анненского. Мы рассматриваем особенности его творчества на фоне литературно-эстетического развития русской литературы в рамках т.н. «Серебряного века». Определение хронологических границ этого периода вызывает споры, которые также упомянуты в нашей работе. Для творчества Анненского важны два направления «Серебряного века» – символизм и акмеизм; с представителями акмеизма, в частности с Николаем Гумилевым и Анной Ахматовой, у него был личный контакт.

Одной из особенностей символизма был интерес к античности и ее рецепции, например, к эстетическим учениям и их выражением в диалогах Платона. Однако эстетика была связана не только с визуальным аспектом, но прежде всего с эстетическими и риторическими ресурсами языка; эти аспекты обсуждались уже философами античности. Поэтому от авторов современной эпохи требовалась креативность. Предполагалось, что читатели такой литературы будут в состоянии эмоционально воспринимать определенный стиль художественной литературы. Такие задачи плана выражения требовали определенных стилистических элементов, которые были известны в античной риторической системе и играют роль до сих пор. Однако, как следует из самого названия направления *символизм*, различные символы античности, особенно из области мифа, были повторно использованы и перенесены в новый, современный контекст. Необходимое условие для их адекватного понимания (включая мифы, символы и стилистические механизмы античности) связано с уровнем знаний специальной дисциплины – классической филологии. Анненский был таким классическим филологом, поэтому изучение его творчества с этой точки зрения представляет особый интерес.

Стоит также отметить, что около 1910 года возникло еще одно литературное направление – акмеизм. Это направление внутренне связано с поэзией и эстетикой Анненского, поскольку один из главных представителей его, Николай Гумилев, был учеником Анненского и относился к нему с огромным пиэтетом. Однако концепция акмеистов не включала в себя переделку античного наследия; их задачи лежали в области художественного творчества и были связаны с новым отношением к языку. Акмеисты, как и мастера, создают продукт, над которым человек может работать в индивидуальном порядке со своим воображением.

Биография И. Ф. Анненского

На всем протяжении своей жизни Иннокентий Анненский всегда пытался как можно ближе подвести свой интерес к античности к людям, читающим его книги. Он пытался сделать это и через то, как он преподавал, как в университете, так и в школе, и через свои переводы древней литературы на русский язык.

Но о личной жизни Анненского мы знаем очень мало и можем получить информацию только из нескольких источников. Одним из таких источников является биография его сына Валентина Кривича, который в своих рассказах о жизни отца обращает внимание даже на маленькие детали, такие как появление кабинета в день его внезапной смерти. Другие источники имеют научную природу и стремятся сообщить и другие о жизни Анненского.

О детстве Анненского знаем очень мало, кроме того, что его родители умерли очень молодыми, а Анненского воспитывал его старший брат. От него, предположительно, он также получил энтузиазм к литературе и литературному творчеству.

Вероятно, из-за этого интереса Анненский изучал классическую и славянскую филологию. После учебы, которую он закончил успешно, он начал работать учителем в различных средних школах. Он также преподавал русскую литературу на Высших женских курсах.

Анненский также совершил поездку в Италию. До Грецию, страны своей мечты, он, к сожалению, так и не добрался. Эта поездка в Италию, конечно, была связана с его профессиональным отношением к античному миру. Об этом путешествии повествует подробное письмо Анненского к сыну с перечислением мест, в которых он побывал.

Вернувшись из поездки, Анненский продолжил свою преподавательскую карьеру. Но это оказалось не совсем легким, потому что у него как у переводчика были очень высокие цели, которые нельзя было встроить в "нормальный" рабочий день в качестве преподавателя. С одной стороны, он хотел воплотить свои педагогические идеи в жизнь, но с другой стороны, он также хотел работать над своими переводами античных трагедий, таких как Еврипид. С этими двумя задачами в то же время, как преподаватель, а также переводчик, Анненский устал и истощен, а энтузиазм, который он привнес в свою работу как педагог с самого начала, казалось, уже упал.

Теоретическое значение Анненского, а также его огромную ответственность за педагогическую реформу можно прочесть в его "Педагогических письмах". В течение своей карьеры учителя, директора и школьного инспектора Анненский хотел, чтобы в гимназии снова преподавали древнегреческий язык. Он не только требовал, чтобы древнегреческий язык преподавался и чтобы студенты заучивали тексты Гомера и Платона, но и требовал, чтобы преподавание древних языков снова стало более живым, чтобы возвышенный дух древности передавался ученикам. В его идеальном преподавании не должно быть места для сухого заучивания, а главное - не понимать точно все слова. С этого же момента он начал с учителей, которые также должны были по-другому планировать свои уроки, чтобы снова сделать обучение интересным и для учеников.

Что касается академической биографии Анненского, то его творчество как литературного критика не может быть оставлено без внимания. Однако в этом качестве Анненский старается также работать с литературой своих современников таким образом, чтобы не осуждать и не порочить ее. Он работает и над современной, и над древней литературой. Анненский хочет, чтобы читатель его критики искал красоту и эстетику в различных работах и классифицировал их для себя. В своих "Книгах отражений" Анненский хочет заинтересовать читателя как равноправного критика.

Важную роль для русского модернизма играл основанный в 1909 году, незадолго до смерти Анненского, журнал «Аполлон», одним из авторов его стал и Анненский. Отношения Анненского с «Аполлоном» и его редактором Сергеем Маковским были не только важными, но и короткими, поскольку всего через несколько месяцев после выпуска первого номера журнала Анненский неожиданно умер.

Благодаря работе в "Аполлоне" Анненский смог широко распространить свое творчество по всему миру и получил широкую известность. Не все читатели журнала

разделяли точку зрения Анненского в его литературных рецензиях, но многие высоко ценили его. Однако на вопрос о том, какое впечатление Анненский все-таки оказал бы на журнал "Аполлон", если бы он не умер так рано, ответить невозможно.

Анненский участвует в этом журнале и как поэт как литературный критик, и его репутация сохранилась и после его смерти.

И. Ф. Анненский – переводчик

Этот аспект деятельности Анненского находится в центре внимания нашей дипломной работы. Анненский, как классический филолог, внес особый вклад в перевод произведений Еврипида. Однако он переводил работы не только с древнегреческого, но и с французского и немецкого языков, что имеет смысл в свете литературного движения, в котором он работал, а именно символизма.

Анненский много времени проводил, переводя трагедии Еврипида, о чем сохранились свидетельства в его письмах друзьям и родственникам.

Это всегда было важно для Анненского, который также требовал, чтобы студенты не делали буквального перевода, а понимали смысл только что переведенной ими драмы. Для него механический перевод был абсолютно бессмысленным, потому что в этом случае древний дух не входил в разум читателей. Конечно, метод перевода Анненского подвергался критике и со стороны других филологов своего времени, таких как выдающийся филолог-классик, профессор С.-Петербургского университета Фаддей Францевич Зелинский, ученый с мировой репутацией и представитель немецкой школы классической филологии в России. Зелинский, который, как и Анненский, изучал Еврипида, имел иные представления о переводе, чем Анненский, в том числе касающиеся передачи метрики греческой трагедии средствами силлабо-тонической системы русского языка.

Отношение Анненского к наследию Еврипида

В центре внимания этой главы моей дипломной работы будут отношения Анненского к наследию Еврипида, то, как он занимался своими драмами, как выглядели

переводы, как Анненскому удалось так уникально перевести тексты Еврипида, что они смогли принести в его мир часть античности.

Главная цель Анненского состояла в том, чтобы каждый, кто хочет читать Еврипид на русском языке, мог его понять, не прочитав перед этим ни нескольких книг о античном театре, ни даже античных мифологических компендиумов. Однако речь шла не только о лингвистической форме изложения драмы, которую трудно было прочитать человеку, никогда до этого не занимавшимся античной драмой; Анненский пытался включить в свои переводы атмосферу греческого театра. Русская аудитория читателей не сидела в окружении звука моря и впечатляющей акустики античного амфитеатра, а должна была иметь в своем воображении акустические стимулы и зрительные ощущения. Однако Анненский решил эту проблему, добавив к драмам Еврипида специальные сценические директивы, с помощью которых аудитория могла умом наблюдать за декорациями или окружающей средой.

Почему-то Анненский выбрал Еврипида драматургом, которому посвятил практически всю свою жизнь. У него была одна или даже несколько причин. Анненский каким-то образом почувствовал, что его личность похожа на Еврипида, и поэтому чувствовал себя близко к нему и как-то с ним связан. Прежде всего, мы можем видеть как точку соприкосновения этих двух поэтов, что их очень строго критиковали современники. Еврипид однажды был раскритикован поэтом-комедиантом, с которым мы также очень хорошо знакомы, потому что он писал не в том стиле, в котором писал Эсхил, например. Еврипида также критиковали за то, что он включил в свои драмы такие новшества, как уход от анонимности хора. Эти новшества были популярны не у всех его современников. Но он был похож на Анненского, который тоже хотел кое-что обновить, если посмотреть на его "Педагогические письма". Он тоже искал новшества и, таким образом, сталкивался с критиками, которых было много и в наше время. И Еврипид, и Анненский хотели показать не только читателю, но и зрителям, что это не всегда должен быть идеальный мир, в котором происходит литература или драматическая поэзия. Иногда реальность, ее проблемы и печали просто должны быть в центре внимания.

Переводы Анненского очень детальны из-за его большого интереса к античности, а также из-за его широких знаний этого исторического периода и его людей. Вряд ли деталь, найденная в оригинале Еврипидом, была оставлена без редактирования Анненским. Одним из примеров, где можно найти такие подробности, является переложение многих прямых речей. Здесь Анненский пытается сделать его как можно

ближе к реальности и включает в себя такие частицы, как "Эй", чтобы создать восклицание, как это бывает в реальном мире. Сейчас это может показаться странным в переводе греческой драмы, но этот перевод Анненского недалеко от греческого оригинала. Причина в том, что Еврипид разработал именно такие восклицания как можно проще.

Одной из особенностей, отличающих Анненского от всех других переводчиков древних текстов, состоит в том, что он не всегда занимался только одной версией драмы Еврипида, а всегда внимательно читал и редактировал как минимум две версии. Он изучал различия между несколькими античными версиями и выбирал версию, наиболее подходящую для него и, в конечном итоге, для его читателей.

Важность Анненского как исследователя в этом контексте также может быть объяснена тем, что эти переводы были недостаточно научными для некоторых критиков, как упоминалось выше, потому что Анненский фокусировался на понимании, а не на буквальном переводе.

С сегодняшней точки зрения можно сказать, что Анненский также взял на себя роль педагога и хотел, чтобы даже самый худший ученик древнегреческого языка почувствовал античность при чтении русских переводов. Как классического филолога, Анненского интересовало не то, как и какими средствами он мог завоевать высшие награды, а то, чтобы каждый мог читать античные тексты на своем родном языке, а не на высшем академическом уровне, потому что это также отпугнет многих людей от чтения.

В другой главе моей дипломной работы речь идет о сценических инструкциях Анненского в трагедиях Еврипида, которые открывают новый аспект в переводах, не существовавших в такой форме в древности. Для Анненского было важно, чтобы русский читатель также имел возможность получить в какой-то мере то представление, которое было у древней аудитории. Однако речь идет не только об акустических или даже визуальных впечатлениях, как, например, о сценическом ансамбле, который был важен в античность и которому придавалось большое значение в античной драме, но и о мифологических историях, на которых были основаны театральные пьесы. Каждый человек, живший в древности и посещавший театр, естественно, знал мифы о богах и знал о связях в историях. Современный реципиент испытывает определенные трудности в понимании отношений греческих богов, потому что они часто бывают хаотичными, и существует много уровней отношений, которые требуют больше знаний о том, как боги

и богини соотносятся друг с другом. Этими открытиями и сценическими направлениями Анненский демонстрирует педагогический аспект своей работы.

Следующая глава дает четыре различных представления о переводах, потому что сравнение с оригиналом также важно. Однако одна из деталей, которая встречается во всех переводах Анненского, – это невольная или сознательная оценка главного героя в драме. Здесь Анненский обязательно отнимает у читателя определенное количество осуждения, потому что читатель не видит актера и, соответственно, не имеет возможности оценить язык актерского тела и невербальное общение с другими персонажами на сцене.

Другое направление, которое пришлось учитывать в переводах для русского читателя Анненского, – это музыкальное и ритмическое направление. Тот факт, что греческий метр не мог быть полностью переведен в силлабо-тоническую систему русского стиха, был понятен и Анненскому. Тем не менее, он нашел решения, чтобы сделать переводы кажутся ритмичными, несмотря на это условие.

Но эта переводческая работа касается не только ритмической стороны; Анненский также должен был позаботиться о различных древнегреческих словах, которые не могут быть легко переведены на русский язык, даже на другие языки, такие как немецкий, так как многие древнегреческие слова обладают развернутой полисемией. Мы приводим известный пример, а именно лексему *θυμός*. Этот термин часто встречается уже у Гомера и требует особого внимания от переводчика. В случае некоторых таких слов Анненский также подумал бы о том, как их можно было бы перевести таким образом, чтобы не потерять первоначального значения, но при этом слова были бы понятны и читателям.

Анненский также не столько играет со стилистическими приёмами в своих переводах, как в древнегреческих, потому что это опять приведет в замешательство не слишком опытного читателя. В русских переводах используются более фонетические стилистические устройства, такие как повторение определенных звуков, а также рифм.

Сравнение (в драме "Троянцы") также хорошо показывает, что русская версия Анненского может быть значительно длиннее древнегреческого оригинала. Однако это в основном связано с тем, что Анненский старается как можно точнее описать каждое событие, что могло бы помочь современному читателю еще лучше понять драму на родном языке. Поэтому, например, Анненский выстраивает в прологе несколько мифов о богах, чтобы прояснить отношения главных героев.

Анненский как драматург

Однако Анненский не только делал переводы, но и писал собственные драмы на античные темы.

Анненский считал, что античность должна быть вписана в современные времена. По этой причине он не довольствовался только переводами с древнегреческого, что тоже потребовало много времени, но и написал свои собственные трагедии, поставленные в античности. На первый взгляд такой подход кажется странным, и можно подумать, что такая трагедия не подойдёт к XX веку, но у Анненского тоже возникла идея использовать свои драмы, чтобы показать людям, читающим его трагедии, свой взгляд на античность.

Но перед тем, как Анненский смог написать эти драмы, он должен был детально изучить различные мифы и сюжеты, которые легли бы в основе его трагедии. Это не значит, что драмы Анненского на самом деле должны были быть поставлены в древние времена или, например, в Древней Греции. Предполагалось, что содержание драмы имеет важное значение, а не географическая ситуация.

Однако Анненский также теоретически приблизился к древней драме и поделился этими наблюдениями в своей публичной лекции " Античная трагедия". Однако Анненский сам не придумал теоретических ориентиров для своих трагедий; эти критерии он нашел в "Поэтике" Аристотеля, которая до сих пор казалась ему современной.

Но Анненский не предполагает, что читатель его драмы знает, каковы теоретические предпосылки трагедии и что о них говорил Аристотель; вместо этого в предисловии к своим трагедиям Анненский берет на себя обязанность рассказать читателю о теоретических предпосылках, методах и лежащих в их основе мифах.

И Анненский не всегда относился к мифам одинаково. В одной трагедии он взял за образец весь миф и включил его в свою драму; в другой трагедии Анненский воспринял миф только как прелюдию и попытался создать продолжение драмы, так сказать. С одной стороны, это требовало больших предварительных знаний и работы со стороны Анненского; с другой стороны, такой метод работы с мифами очень тесно связан со стилем символизма, в котором творчество и использование языка играют большую роль.

Другая важная символика для собственных драматических произведений Анненского - цветовая символика, которая хорошо развита в его собственных трагедиях.

Читатель определенно чувствует, что находишься в определенное время дня или сезона, описанное Анненским, и ты можешь как-то почувствовать это через язык.

Одна из тем, которая до сих пор важна для общего понимания трагедии в античности и трагедии Анненского, - это тема доклада вестника. Действительно, доклад вестника в древней трагедии символизирует тот факт, что сцены борьбы с насилием не обязательно должны изображаться на сцене, а передаваться главным героям посторонним человеком. Эту роль вестника также взял на себя Анненский и включил в себя настолько хорошо, насколько это возможно.

Анненский также занимается хором и его использованием в своих трагедиях. Он знает, что этот хор в том виде, в каком он видел в своих трагедиях, нельзя сравнивать с хором, который видели в античных драмах. В античных трагедиях роль хора очень анонимна. У хора очень часто нет имени. Кажется, что она комментирует действие на сцене, структурирует трагедию, включает ритмический и музыкальный аспект драмы. В большинстве драматургов, однако, хор не имеет "голоса", то есть не ассоциируется с человеком.

У Анненского предусматривается другая роль для хора. Его хоровые партии существуют для связи с читателем и, возможно, даже для того, чтобы создать диалог, который может происходить в голове у читателя. Хор Анненского отличается еще и тем, что он стоит на стороне главного героя, которого выбрал Анненский, и, таким образом, больше не является анонимным и не имеет голоса. Музыкально-структурная функция хора присутствует и в драмах Анненского. Хоровые голоса также помогают отдохнуть читателям. Хор в античные времена выполнял эту функцию, так как трагические выступления длились долгое время, а внимание зрителей можно было долго удерживать за помощью танцевальных интерлюдий.

У хора в творчестве Анненского также есть функция предоставления получателю информации, необходимой для понимания сюжета. Соответственно, если мы посмотрим на время, когда хор действительно говорит, мы увидим, что у хора есть второе по продолжительности время исполнения за главным героем.

В другом разделе мы рассмотрим, как метрики древнегреческого языка могли быть переведены на русский язык и были ли сильные различия.

В заключительной части работы также рассмотрена режиссура и сценография Анненского. Опять же, чуть ближе мы посмотрим на античный сценографический язык, на то, как она в идеале выглядела, какие традиции были на месте, и, конечно же, на то, что

античный зритель активно видел и не видел. Здесь мы в первую очередь имеем дело с конструкцией сцены, которая, как правило, представляла собой деревянную конструкцию, состоящую из трех дверей, из которых выходили актеры, в зависимости от географического направления, с которого они должны были выйти на сцену. Анненский отказался от такого разделения на три части, но обратил пристальное внимание на ту сторону, с которой главные герои должны были войти или покинуть сцену. Такие инструкции находятся именно в пьесах и дают читателю представление о том, как она должна выглядеть.

Анненский также стремится придерживаться принципов Аристотеля, когда речь идет о сценических направлениях, и, соответственно, делается акцент на описании, например, восхода и захода солнца, чтобы читателю было ясно, что рассказ произошел ровно в один день, а не в несколько дней. Цветовая символика также составляет настроение работы, и Анненский смог таким образом контролировать чувства получателя.

7. Bibliographie

7.1. Primärliteratur

Анненский, Иннокентий Ф., Педагогическія письма (Я. Г. Гуревичу). Первое письмо. "Русская школа", № 7-8, 1892, с.148-167 (online unter: <http://annensky.lib.ru/publ/pedpisma/pp1.htm>)

Анненский, Иннокентий Ф., Педагогические письма. Второе письмо "Русская школа", № 11, 1892, с.65-86. (online unter: <http://annensky.lib.ru/publ/pedpisma/pp2.htm>)

Анненский, Иннокентий Ф., Педагогическія письма (Я. Г. Гуревичу). Третье письмо. "Русская школа", № 2, 1895, с.87-103 (online unter: <http://annensky.lib.ru/publ/pedpisma/pp3.htm>)

Анненский, Иннокентий Ф., Театръ Еврипида. Томъ первый. С.-Петербург: Типография Книгоиздательского Т-ва «Просвещение», 1906. (online unter: <http://annensky.lib.ru/evripid/te.htm>)

Анненский, Иннокентий Ф., ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ, "Аполлонъ", No 2, 1909 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0830oldorfo.shtml)

Анненский, Иннокентий Ф., Кипарисовый ларец. Вторая книга стихов (посмертная). Москва, «Гриф», 1910

Анненский, Иннокентий Ф., Федоров, Андрей Венедиктович, Стихотворения и трагедии, Библиотека поэта: Большая серия: 2. Изд, Ленинград: Советский писатель, 1959

Анненский, Иннокентий. Ф., Еврипид. Трагедии, В 2 томах, Москва:Художественная Литература, 1969

Анненский, Иннокентий Ф., "Книги отражений", О современном лиризме, Москва, "Наука", 1979

Анненский, Иннокентий Ф., Что такое поэзия?, Серия "Литературные памятники", Москва: "Наука", 1979 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0350.shtml)

Анненский, Иннокентий, Вторая книга отражений, Серия "Литературные памятники" Иннокентий Ф. Анненский, Москва: "Наука", 1979

Анненский, Иннокентий Ф., Стихотворения и трагедии, Ленинград: Советский писатель, 1990

Анненский, Иннокентий Ф., Лаодамия. Лирическая трагедия в 4 действиях с музыкальными антрактами. Стихотворения и трагедии. "Советский писатель", Ленинградское отделение, 1990 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0060.shtml)

Анненский, Иннокентий. Ф., Царь Иксион. Трагедия в 5 действиях с музыкальными антрактами. Стихотворения и трагедии. "Советский писатель", Ленинградское отделение, 1990 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0050.shtml)

Анненский, Иннокентий. Ф., Меланиппа-философ. Стихотворения и трагедии. "Советский писатель", Ленинградское отделение, 1990 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0040.shtml)

Анненский, Иннокентий. Ф., Фамира-кифарэд - ВАКХИЧЕСКАЯ ДРАМА. Стихотворения и трагедии. "Советский писатель", Ленинградское отделение, 1990 (online unter: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0070.shtml)

Анненский Иннокентий Ф. Письма: В 2-х т. Т. I: 1879-1905. СПб.: Издательский дом "Галина скрипит"; Издательство им. Н. И. Новикова, 2007.

Еврипид. Медея. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 1. "Литературные памятники", Москва: Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0030.shtml)

Еврипид. Троянки. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 1. "Литературные памятники", Москва, Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0100.shtml)

Еврипид. Вакханки. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 2. "Литературные памятники", Москва., Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0170.shtml)

Еврипид. Вакханки. Перевод Ф. Ф. Зелинского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 2. "Литературные памятники", Москва., Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0180.shtml)

Еврипид. Рес. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 2. "Литературные памятники", Москва, Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0210.shtml)

Еврипид. Орест. Перевод Иннокентия Анненского. Еврипид. Трагедии. В 2 томах. Т. 2. "Литературные памятники", Москва, Наука, Ладомир, 1999 (online unter: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_0160.shtml)

Театр Еврипида. Драмы. Перевод со введениями и послесловиями И. Ф. Анненского; Под редакцией и с комментарием Ф. Ф. Зелинского. Москва: Издание М. и С. Сабашниковых, 1916. (online unter: http://annensky.lib.ru/names/zelinsky/zel_evripid1.htm)

Euripides Fabulae Vol. I & II, J. Diggle [ed.], Oxford Classical Texts, Clarendon Press, 1984

Euripides. Medea. Euripides, with an English translation by David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press. forthcoming. (online unter: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0113>)

Euripides. The Trojan Women. Euripidis Fabulae, vol. 2. Gilbert Murray [ed.]. Oxford: Clarendon Press, Oxford. 1913. (online unter: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0123>)

Euripides. Iphigenia in Aulis. Euripidis Fabulae, vol. 3. Gilbert Murray [ed.]. Oxford: Clarendon Press, Oxford. 1913. (online unter: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0107>)

Euripides. Orestes. Euripidis Fabulae, vol. 3. Gilbert Murray [ed.]. Oxford: Clarendon Press, Oxford. 1913. (online unter: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0115>)

7.2. Sekundärliteratur

Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart: Reclam 1994 (= Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 7828)

Barsby, John (ed.), *Greek and roman drama: Translation and performance*, Stuttgart (u.a.): Metzler, 2002

Barta, Peter I./Larmour, David H. C./Miller Paul Allen. (ed.), *Russian Literature and the Classics, Studies in Russian and European Literature, Volume 1*, Amsterdam (u.a.): Harwood Academic Publishers, 1996

Бенуа, Александр Н., В Ожидании Гимна Аполлону, Журнал "Аполлон" Номер 1, 1909 год. (Online unter: <http://gondolier.ru/apollon/apollon1909-1-9.html>)

Волошин, Максимилиан. И.Ф.Анненский – лирик, in: *Apollon* 1910, №. 4, S. 12.

Brooks, Jason. K., *Medea unmasked. Innokentii Annenskii's proto-feminist translation of Euripides' Medea*, Dissertation, The Pennsylvania State University, 2014

Conrad, Barbara., *I. F. Annenskij's poetische Reflexionen*, München: Fink Verlag, 1976

Demetriou Kyriakos N./Lauriola Rosanna, *Brill's Companion to the reception of Euripides*, Leiden/Boston: Brill, 2015

Doherty Justin, *The acmeist movement in Russian poetry: Culture and the word*. Oxford [u.a.]: Oxford University Press, 1995

Филатов, Антон В., Мифопоэтические стратегии В. И. Иванова и И. Ф. Анненского и формирование акмеистической мифопоэтики, Вестник ПСТГУ, Серия III: Филология, 2018.

Freise, Matthias (Hrsg.), *Kindler Kompakt: Russische Literatur 20. Jahrhundert*, J. B. Metzler, 2017

Goupy, Armelle: *L'Art de traduire selon Annenskij*, *Revue d'Etudes Slaves*, 1968

Guntermann, Isabelle., *Mysterium Melancholie. Studien zum Werk Innokentij Annenskij's*, , Köln: Böhlau, 2001

Гумилев Николай С.: Памяти Анненского. Опубл.: «Аполлонъ», 1912, № 9, дек., с подзаг. Источникъ: Н. Гумилевъ. Колчанъ. — Пг.: Гиперборей, 1916. с. 7-8. (online unter: <https://gumilev.ru/verses/148/>)

Гуревич, Любовь Я.: Памяти И. Ф. Анненского:"Русская мысль", 1910, № 1, отд. II

Hesiod: Werke und Tage, übersetzt und herausgegeben von Otto Schönberger, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2004

Holthusen, Johannes, Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus, Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 1957

Иванов Вячеслав И., По звездам: Опыты философские, эстетические и критические. СПб.:Оры, 1909

Ingold, Felix, Innokentij Annenskij. Sein Beitrag zur Poetik des russischen Symbolismus, Bern: Verlag Herbert Lang & Cie AG, 1970

Ioannidou Alexandra., Humaniorum studiorum cultores. Die Gräkophilie in der russischen Literatur der Jahrhundertwende am Beispiel von Leben und Werk Innokentij Annenskij und Vjačeslav Ivanovs, Frankfurt am Main (u.a.): Peter Lang 1996

Kelly, Catriona: Classical Tragedy and the "Slavonic Renaissance": The Plays of Vjačeslav Ivanov and Innokentij Annenskij Compared, The Slavic and East European Journal, Vol. 33, No. 2 (Summer, 1989), 1989

Kelly, Catriona: Innokenty Fedorovich Annensky and the classical ideal: Poetry, Translations, Drama and Literary Essays, Thesis, Michaelmas Term, 1985

Ketchian Sonia, Axmatova's "Učitel": Lessons learned from Annenskij, The Slavic and East European Journal, Vol. 22, No. 1, 1978

Kleberg, Lars/Nilsson Nils A., Theater and literature in Russia 1900 – 1930, Stockholm: Almquist & Wiksell International, 1984

Korper, Phyllis, Apollo: A literary and artistic Journal, 1909 – 1917, New York University, 1972

Кривич, Валентин, Иннокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам, Литературная мысль. No3. Пг. 1925

Lauer, Reinhard, Geschichte der russischen Literatur: Von 1700 bis zur Gegenwart, München: Verlag C. H. Beck, 2009

Ljunggren, Anna, At the crossroads of Russian modernism studies in Innokentij Annenskij's poetics, Stockholm: Almquist & Wiksell International, 1997

Lourenço, Frederico: The lyric metres of euripidean drama. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos: Imprensa da Universidade de Coimbra. (online unter: https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/2358/9/lyric_metres_of_euripidean_drama.pdf?ln=pt-pt)

Маковский, Сергей, На Парнасе «Серебряного века». Мюнхен, 1962

Мандельштам, Осип Э., Рецензия на кн.: Иннокентий Анненский. "Фамира-кифарэд". Вакхическая драма. Изд. Португалова. Москва, 1913

McDuff, David W., The poetics and Aesthetics of Innokenty Annensky, Dissertation, University of Edinburgh, 1970

Мережковский, Дмитрий С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. Спб., 1893

Mirskij, Dmitrij P., Contemporary Russian Literature: 1881 – 1925, London: Routledge, 1926.

Olert, Judith, Platonische Lehren in I. F. Annenskij's Lyrik: Eine Intertextuelle Untersuchung. Studien Zur Slavistik; 3. Hamburg: Kovač, 2002

Potthoff, Wilfried (Hrsg.), Vjačeslav Ivanov, russischer Dichter – europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV. Internationalen Vjačeslav – Ivanov – Symposiums, Heidelberg, 4. – 10. September 1989

Pyman, Avril: A history of Russian Symbolism, New York: Cambridge University Press, 1994

Rapp, Adolf: Mainaden. In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hrsg.): Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Band 2,2, Leipzig 1897

Roisman, Hanna, Greek Tragedy in Russian Literature / The Reception of Greek Tragedy in Russian Literature, Published in: Encyclopedia of Greek tragedy, Wiley – Blackwell, 2013

Rylkova, Galina, The archaeology of anxiety: The Russian Silver Age and its legacy, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2007

Sečkarëv, Vsevolod, Studies in the life and work of Innokentij Annenskij, The Hague, Mouton & Co., 1963

Simonek, Stefan, Innokentik Annenskij als Übersetzer aus dem Deutschen, Diplomarbeit, Universität Wien, 1987

Theile, Wolfgang, Die Beziehungen Rene Ghils Zu Valerij Brjusov Und Der Zeitschrift 'Vesy': Ein Beitrag Zum Verständnis Des Französischen Symbolismus in Russland, Arcadia, Vol. 1, No. 2, 1966

Tucker, Janet G., Innokentij Annenskij and the Acmeist doctrine, Slavica Publishers, Columbus, Ohio, 1986

Weizsäcker, Paul: Ixion. In: Roscher Wilhelm Heinrich (Hrsg.): Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Band 2,1, Leipzig 1894

Werberger Anette, Postsymbolistisches Schreiben. Studien zur Poetik des Akmeismus und Osip Mandel'stams, München: Verlag Otto Sagner, 2005

Ходасевич, Владислав, Об Анненском. (Читано в Петербургском Доме Искусств на вечере, посвященном памяти И.Ф. Анненского, 14 декабря 1921 г.), 1921

Yastremski, Slava I., Myth in Russian Drama of the Twentieth Century: Annenskij, Ivanov, Blok, Xlebnikov, Majakovskij, Leonov, Visnevskij, and Arbuzov, University of Kansas, 1981

7.3. Internetquellen

Gedicht «Учитель» von Anna Achmatova (<https://poemata.ru/poets/ahmatova-anna/uchitel/>; Letzter Zugriff am 12.2.2021)

«Античная трагедия» (online unter: <http://annensky.lib.ru/publ/antitrag/antitrag-1.htm>; Letzter Zugriff am 11.2.2021)

Николай Гумилёв. Электронное собрание сочинений. «Памяти Анненского» (online unter: <https://gumilev.ru/verses/148/>; Letzter Zugriff am 13.2.2021)

Аполлон № 1. 1909 (online unter: <http://gondolier.ru/apollon/apollon1909-1-5.html>; Letzter Zugriff am 12.2.2021)

Аполлон. № 4. 1910. EBook 2010 (online unter: https://imwerden.de/pdf/apollon_04_1910.pdf; Letzter Zugriff am 13.2.2021)

8. Anhang

8.1. Abstract in deutscher Sprache

Meine Diplomarbeit soll sich mit dem Übersetzer, Pädagogen und Literaturkritiker Innokentij F. Annenskij befassen, welcher einen bedeutenden Beitrag für das Silberne Zeitalter in Russland geleistet hat. Die Arbeit soll versuchen, ein geordnetes Bild über die Übersetzungen und eigenen Dramen Annenskij zu geben und wie Annenskij es geschafft hat, die Antike auf seine Weise wieder interessant zu gestalten. Es gilt herauszufinden, inwieweit sich Annenskij von den Formvorgaben der Antike, sowohl von den von Euripides durch seine Ausgangswerke gegebenen Vorlagen, als auch von den Vorgaben, die eine antike Tragödie durch zum Beispiel die „Poetik“ des Aristoteles mitbringt, entfernt hat oder auch nicht.

Das erste große Kapitel beschäftigt sich mit dem wissenschaftlichen Umfeld von Annenskij sowie seiner wissenschaftlichen Biographie. Hierbei geht es unter anderem auch darum, wie Annenskij sich in die Strömungen des Silbernen Zeitalters, Symbolismus und Akmeismus, einordnen lässt und welche Spuren er für seine Nachfolger hinterlassen hat. Wie sah nun eigentlich das wissenschaftliche Leben dieses begabten Menschen aus? Annenskij hat sich auch in seiner langen pädagogischen Laufbahn, die ihn bis in die Position des Direktors beziehungsweise eines Schulinspektors brachte, viele Gedanken über die Reetablierung der Antike im schulischen Umfeld gemacht und hatte in seinen sogenannten „Pädagogischen Briefen“ viele Ideen, um sowohl die Schülerinnen und Schüler als auch den Lehrkörper wieder für die Antike zu begeistern. Es sollen auch die Briefe Annenskij kurze Anerkennung finden, in welchen er sehr oft über geplante Projekte schreibt oder einfach seinen Gefühlen freien Lauf lässt.

Im Hauptkapitel der Arbeit soll der Fokus auf die von Annenskij angefertigten Übersetzungen des Euripides liegen, der von Annenskij als der Beste unter den drei Dramendichtern der Antike gesehen wird. Wie hat Annenskij, der zur Zeit der Anfertigung dieser Übersetzungen noch hauptberuflich als Pädagoge beschäftigt war, es geschafft, überhaupt eine solche Menge an Werken aus dem Altgriechischen zu übersetzen und wie kann man sich solche Übersetzungen vorstellen? Waren es wortwörtliche Übersetzungen oder war dies aufgrund der Zielsprache doch nicht möglich? Auch Annenskij's Berücksichtigung der gewissen stilistischen Elemente, sowie der Absichten des Euripides bezüglich seiner Wortwahl soll auf den Grund gegangen werden.

Der abschließende Teil der Arbeit soll sich um die Frage der antiken Motivik in den eigenen Dramen Annenskis drehen und inwiefern die antiken Mythen und die antiken theatertechnischen Vorgaben für die modernen russischen Leser adaptiert wurden.

Als Quellen für die Beantwortung all dieser Fragen dienen zunächst und am wichtigsten die Übersetzungen und Dramen aus Annenskis Feder selbst, doch werden auch einige Werke von Autoren herangezogen werden, die sich unter anderem eingehend mit der Poetik und den lyrischen Werken Annenskis befasst haben. Die Lyrik Annenskis wird dabei in dieser Diplomarbeit außer Acht gelassen, da diese schon von sehr vielen Autoren in der Vergangenheit behandelt worden ist.