Ch-26

FORUM SLAVICUM 23

P&U
T87

DMITRIJ TSCHIŽEWSKIJ

SLAVISCHE BAROCK-LITERATUR I

FINK VERLAG
MÜNCHEN

Поверніть книгу не пізніше
зазначеного терміну

МПП. Зам. 43-4000 тис.

FORUM SLAVICUM · 23

FORUM SLAVICUM

Herausgegeben

von

DMITRIJ TSCHIŽEWSKIJ

Band 23 · 1970

WILHELM FINK VERLAG MÜNCHEN

P.8Ч
Т87

DMITRIJ TSCHIŽEWSKIJ, HRSG.

SLAVISCHE BAROCKLITERATUR I

Untersuchungen · Texte

Notizen · Rezensionen

WILHELM FINK VERLAG MÜNCHEN

Кіровоградська обласна
бібліотека імені
Д. І. [illegible]
ІНВ № Ch-26

© 1970 Wilhelm Fink Verlag, München 23
Satz und Druck: Druckerei und Verlagsanstalt Konstanz
Universitäts-Druckerei GmbH Konstanz Am Fischmarkt
Buchbindearbeiten: Großbuchbinderei Monheim, Monheim

Inhalt

Vorbemerkung des Herausgebers 7

I. Dmitrij Tschižewskij, Das Barock in der russischen Literatur . 9

II. Renate Lachmann, Die Tradition des *ostroumie* und das *acumen* bei Simeon Polockij 41

III. Dietrich Donat, Comenius-Studien I. Sakrale Formeln im Schrifttum des siebzehnten Jahrhunderts 61

IV. Dmitrij Tschižewskij, Zwei Stammbucheintragungen des Comenius 73

V. Dietrich Donat, Gelehrte um Johann Amos Comenius I. Briefe und Stammbucheintragungen Chr. Besolds und P. Meiderlins . 79
I. Besold (80), II. Meiderlin (88)

VI. Notizen 93
1. Werke von Drexel in einer ukrainischen Bibliothek (93), 2. Mönch German, ein Meister des Akrostichons (94), 3. Lomonosov und B. H. Brockes (95), 4. Kantemir und Trediakovskij werden nicht mehr als Klassizisten betrachtet (95), 5. Zu einem Gedicht Daniel Naborowskis (Versus rapportati in der slavischen Barockdichtung) (96), 6. Eberhard Wild, ein Drucker mystisch-spiritualistischer Werke zu Beginn des 17. Jahrhunderts (100)

VII. Besprechungen 107
1. Milada Blekastad: Comenius (107), 2. Antonin Škarka: Friedrich Bridel nový a neznámý (111), 3. Neue čechische Barocktexte (113), 4. Zwei Veröffentlichungen von Václav Černý (116), 5. Neue deutsche Veröffentlichungen zur Barockrhetorik und -poetik (117)

Register 121

Vorbemerkung

Dieses erste Heft einer geplanten Reihe von Studien über die slavische Barockliteratur sollte an sich bereits dem VI. Internationalen Slavistenkongreß 1968 in Prag vorgelegt werden. Daß dieses nicht geschehen ist, braucht man vielleicht nicht zu bedauern; denn obwohl das Problem der slavischen Barockliteratur zu den „aktuellen Themen" der heutigen Slavistik gehört, wurde ihm dort keine genügende Aufmerksamkeit geschenkt. Von den zwei Sitzungen, die diesem Themenkreis gewidmet werden sollten, fand eine überhaupt nicht statt; Vorträge gab es nur von denjenigen Forschern, die die Anwendung des Begriffs „Barock" auf die slawischen Literaturen skeptisch beurteilen oder den des „literarischen Barock" sogar gänzlich ablehnen. Solche Kenner der Barockliteratur wie J. Krzyżanowski und A. Morozov waren aus verschiedenen Gründen bei dem Kongreß abwesend; manche angekündigten Vorträge wurden – ebenfalls aus verschiedenen Gründen – nicht gehalten. Auf Initiative von Herrn Prof. K. Horálek fand allerdings während des Kongresses ein Zusammentreffen der an der Barockliteratur interessierten älteren und jüngeren Forscher statt.

Neben einem Beitrag des Herausgebers, der auf die unbegründete Vernachlässigung der russischen Barockliteratur und den völlig unzulänglichen Charakter der heutigen Editionen dieser Dichtung (wobei man doch wohl von einer Fälschung sprechen kann, sei sie nun beabsichtigt oder nicht) hinweist, werden im vorliegenden ersten Heft der geplanten Reihe zwei konkrete Untersuchungen geboten: ein Beitrag von Frau Prof. R. Lachmann (Bochum) über einen wichtigen Begriff der Poetik von Simeon Polockij und eine Studie von Herrn D. Donat (Heidelberg) über die Phraseologie der neulateinischen Literatur der Barockzeit, die zur geistigen und literarischen Umwelt des Johann Amos Comenius gehört. Der zweite Teil enthält zwei vergessene Stammbucheintragungen von Comenius und neuen Stoff aus dem Briefwechsel aus dem Kreise des Comenius, und auch einige kleinere Notizen und Besprechungen.

Der Wilhelm Fink Verlag hat zum VI. Slawistenkongreß zwei wertvolle Veröffentlichungen aus dem Gebiete der čechischen Barockdichtung herausgebracht: die von Antonín Škarka besorgte Ausgabe der sämtlichen Werke des bedeutenden Dichters und Komponisten Adam Michna von Otradovic (Slavische Propyläen, Bd. 22) und den photographischen Nachdruck der „Janua rerum" des Comenius (Bd. 9 derselben Reihe), eines Unikums, eingeleitet von Klaus Schaller.

Abgeschlossen im Sommer 1968
Ergänzt Dezember 1969 *Der Herausgeber*

I. DMITRIJ TSCHIŽEWSKIJ

Das Barock in der russischen Literatur

1.

Das Barock in der russischen Literatur ist eines der Themen, die offensichtlich in der deutschen Slavistik niemanden interessieren – dieses Problem vielleicht sogar noch weniger als das der Romantik und des Realismus. Während von den čechischen und polnischen Literaturwissenschaftlern Fragen des literarischen Stils und der Komposition behandelt werden, kommen wir in der Bundesrepublik kaum über die Aufdeckungen der Einflüsse und die Darstellung des Inhalts der Werke hinaus. Das 18. Jh. ist aus nicht ganz verständlichen Gründen der beliebteste Themenkreis von Dissertationen und Habilitationsschriften. Was würde man von den Vertretern der „modernen" Germanistik sagen, wenn sie ihre Forschungsaufgaben auf Ewald von Kleist, Gleim und Klinger oder selbst Lessing beschränkten? Wenn man sich aber mit dem 18. Jh. ernsthaft beschäftigen will, kann man am Barock nicht vorbeigehen!

Das Barock gehört allerdings in der UdSSR zu den verpönten, ja, eine Zeitlang direkt verbotenen literaturhistorischen Begriffen. In der ČSSR war selbst das Wort „Barock" fast zwei Jahrzehnte lang aus der wissenschaftlichen Literatur vertrieben, ebenso in Polen, wo Roman Pollak, dessen Forschungsgebiet die Barockdichtung ist, sogar Arbeiten über Barockdichter veröffentlichte (so über St. H. Lubomirski), in denen das Wort „Barock" durch Umschreibungen ersetzt werden mußte. In Rußland durfte I. Eremin, der die Barockelemente in den Werken von Simeon Polockij ausgezeichnet charakterisiert, in seiner Einleitung zur Ausgabe der „ausgewählten Werke" Polockijs dieses „reaktionäre Wort" nicht gebrauchen![1]

Seit dem Erscheinen des Aufsatzes von A. Morozov[2], der das Gebot (oder

[1] Vgl. *I. Eremin*: Poėtičeskij stil' Simeona Polockogo in „Trudy otdela drevnerusskoj literatury" VI (1948), S. 125–153; jetzt auch in *seinem* Sammelband: Literatura drevnej Rusi. Ėtjudy i charakteristiki. M. 1966, allerdings unter Weglassung der für den Barockstil so kennzeichnenden Abbildungen von Polockijs „Figurengedichten", was so bezeichnend ist für die offizielle Einstellung zur Barockdichtung, die man kaum wahrhaben will. *Eremin* war bei Erscheinen dieses Bandes bereits tot und konnte sein Recht auf freie Gestaltung seiner Aufsätze nicht verteidigen!

[2] *A. Morozov*: Problema barokko v russkoj literature. XVII – načalo XVIII veka (sostojanie voprosa i zadači izučenija) in „Russkaja literatura" 1962, 3, S. 3–38. Auch er ist jetzt gezwungen, seinen Standpunkt gegen Forscher, die nicht hören wollen, zu verteidigen – vgl. *seine* Aufsätze: Problema značitel'no složnee

Verbot!) des Schweigens durchbrach, sind fast sechs Jahre vergangen. Die Widerstände gegen den Gebrauch dieses Terminus sind in der UdSSR schwächer geworden, aber das wurde *bei uns* nicht zur Kenntnis genommen!

Morozov stellte mit Recht fest, daß in der UdSSR selbst in der Kunstgeschichte der europäische Barockstil mit Schweigen übergangen wird. In der bis jetzt besten (und bei uns nicht benutzten) Geschichte der russischen Literatur des 18. Jhs. von G. Gukovskij (unter Mitarbeit von L. Pumpjanskij)[3] werden der Barockstil und seine Reflexe nur andeutungsweise erwähnt. (Das Buch war ein Lehrbuch und mußte die offiziellen Lehrpläne berücksichtigen, die die ganze russische Literatur jener Zeit unter dem Namen „Klassizismus" behandeln ließen.)

A. Morozov weist mit Recht darauf hin, daß die „počti neobozrimaja literatura" über den Barockstil in der Kunst und im besonderen in der Literatur im Westen und bei den anderen slavischen Völkern doch mindestens Aufmerksamkeit für dieses Problem verlangt. Aber Arbeiten über die čechische, ukrainische und russische Barockdichtung (aus den Jahren 1935–1956), die Morozov bekannt sind und bei P. Berkov immerhin eine summarische Ablehnung fanden[3a], stießen in Deutschland auf gar kein Echo. Auch nach dem Erscheinen des verdienstvollen Buches von A. Angyal[4] änderte sich das nicht. Die schöne Arbeit über den kroatischen Barockdichter Ignjat Đorđić[5] erweckte in der BRD ebenfalls kein Interesse.

Der sozusagen „offizielle Gegner" des Terminus „Barock", P. Berkov, spricht ironisch von „vseob'emljuščee barokko", in welchem alle möglichen *inhaltlichen* Elemente vereinigt seien. Schon Morozov wandte dagegen ein, daß der „antithetische Charakter", die „Vereinigung des Unvereinbaren", gerade zum Wesen des Barock gehöre, und vertrat die Ansicht, daß das Bestehen der Unterschiede und Gegensätze im Rahmen dieses Stils durch die Unstetigkeit und Dynamik des Barock in Raum und Zeit bedingt sei.[6] Ich würde aber betonen, daß solche Mannigfaltigkeit nicht nur von Raum und Zeit abhängig, sondern auch sonst für die Kunstrichtungen typisch ist. Auch der Realismus bildet keine Ausnahme. Soll man die Existenz des Realismus darum leugnen, weil Dostojevskij wenig Gemeinsames mit Pomjalovskij und Lev Tolstoj mit Sejfulina haben? Berkov setzt aber seine Polemik auch weiter-

---

in derselben Zeitschrift 1968, 4, S. 148–154 (gegen D. Lichačev) und: Problemy evropejskogo barokko in „Voprosy literatury" 1968, 12, S. 111–126.

[3] *G. Gukovskij*: Russkaja literatura XVIII veka. Učebnik dlja vysšich učebnych zavedenij. M. 1939. *L. Pumpjanskij* schrieb für dieses Buch das Kapitel über Trediakovskij, S. 61–81.

[3a] *Berkov* gab neuerdings zu, daß man für die Literatur des 17. Jhts. die Bezeichnung Barock gebrauchen dürfe (allerdings „uslovno" [?]. S. Festschrift für B. Unbegaun, N. Y. 1969).

[4] *A. Angyal*: Die slavische Barockwelt. Lpz. 1961.

[5] *R. Lachmann-Schmohl:* Ignjat Đorđić. Eine stilistische Untersuchung zum slavischen Barock. Köln–Graz. 1964.

[6] Op. cit. S. 11 f., 20.

hin mit dem gleichen Argument fort. Letztens polemisierte er gegen einen *Privatbrief* von Angyal[7]. Warum versucht er nicht, sich mit Julian Krzyżanowski oder mit H. Weintraub, C. Backvis oder mit den Ansichten der Historiker der westeuropäischen Literaturen auseinanderzusetzen?

Verschiedene Schwierigkeiten stehen der Erforschung der englischen und der französischen Barockdichtung entgegen. Aber gerade in den letzten Jahrzehnten sind sowohl die englische (zu der fast die gesamte „metaphysische Schule" gehört und in der nur die unvergleichliche Größe Shakespeares und das frühe Auftreten der englischen Aufklärung die Einheitlichkeit des Bildes störten) als auch die französische (die durch die überragende klassizistische Literatur und die Theorie Boileaus überschattet wurde) im einzelnen untersucht und zusammenhängend dargestellt worden. Es ist vielleicht an der Zeit, daß auch die russische Barockliteratur – und vor allem die mit ihr zusammenhängenden strittigen Fragen – von allen Seiten beleuchtet wird.[8]

2.

Die Schwierigkeit, mit der die Erforschung der russischen Barockliteratur zu kämpfen hat, ist der Umstand, daß sie in eine Zeit fällt, die durch eine kulturelle und sprachliche Wende „zerrissen" ist. Ich meine die Petrinische Reform und die sog. „Europäisierung" Rußlands. Aber noch früher begann m. E. der für die spätere russische Geistesgeschichte verhängnisvolle Zerfall des russischen Volkes in einzelne, miteinander nicht mehr eng verbundene und z. T. jahrzehnte- und jahrhundertelang oft unversöhnlich gegeneinanderstehende Gruppen. Der erste Schritt auf diesem Wege war die Kirchenspaltung 1666. Durch sie entstanden verschiedene, nebeneinanderlaufende Entwicklungslinien: die Literatur der offiziösen und orthodoxen Kreise einerseits und die Literatur der Altgläubigen andererseits. Bereits am Anfang des 17. Jhs., während des Interregnums, drangen nach Rußland die Werke der polnischen und ukrainischer Literatur ein, die Barockzüge tragen; denn schon zu Anfang des 17. Jhs. besitzt die polnische Literatur Werke solcher Dichter wie Sęp-Szarzyński († 1584), Dan. Naborowski und Seb. Grabowiecki. Die polnische Barockpredigt und Heiligenlegende wurden damals von Piotr Skarga vertreten. Aus der Ukraine kamen u. a. bald Abschriften der Sendschreiben von Ivan Vyšenśkyj (vor 1625), die ausgesprochen barocke Züge aufweisen ... Ihre Einwirkungen waren zunächst nur schwach, zeigen sich aber schon in der

[7] Im Sammelband „XVIII vek" V (1962). Da *P. Berkov* den Brief von Angyal nicht in extenso abdruckt, erscheint seine polemische Methode noch seltsamer!

[8] Vgl. *mein* Buch „Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen". I. (B. 1968), S. 121–143 und weitere Hinweise in meinem Beitrag „Grundsätzliches zur slavischen Barockdichtung" in „Slavistische Studien zum VI. Internationalen Slavistenkongreß in Prag 1968". München. 1968, S. 568 ff. und Literaturhinweise auf der S. 579 (mit einem Druckfehler: „Metaphonik" statt „Metaphorik").

Zeit des Zaren Michael. Erst die Tätigkeit von Simeon Polockij, dem Schüler der Kiever Akademie, die seit etwa 1640 die Barockkultur besonders pflegte, steht ganz in der barocken Tradition. Den ukrainischen Einflüssen ist ein bei aller Knappheit inhaltsreicher Abschnitt Eremins in der Literaturgeschichte der Moskauer Akademie der Wissenschaften gewidmet. – Simeon Polockij, der bald die Moskauer Sprachtradition ausgezeichnet beherrschte, seine Schüler (Sil'vestr Medvedev, Karion Istomin) sowie bereits vor ihm und später in Moskau wirkende Ukrainer, Weißrussen und Polen, die die Werke der polnischen und westlichen Literaturen übersetzten und auf verschiedenen Gebieten des Kulturlebens tätig waren, haben die Barocktradition erweitert und befestigt. Die Arbeiten von A. Sobolevskij über die Moskauer Übersetzungsliteratur sowie die umfangreichen Werke von V. Ejngorn und K. Charlampovič[9] haben das Bild der Moskauer frühbarocken Kultur in Einzelheiten dargestellt. Den ersten Jahrzehnten folgte die Zeit Peters, Annas und Elisabeths, in der die Hierarchen und Lehrer der Kiever Schule nicht nur das Leben der Kirche leiteten, sondern, was uns hier besonders interessiert, die Lehrpläne in Rußland gestalteten – ausgenommen die der praktisch-technischen Lehranstalten. Als Lehrer wirkten auch frühere Zöglinge der Kiever Schule. Auch die Privatlehrer – vor der späteren Einwanderung der westeuropäischen Lehrer – stammten aus denselben Kreisen, wie z. B. Il'inskij, mit dem Kantemir und Trediakovskij in ihren jüngeren Jahren in Berührung kamen. Wichtig ist zu wissen, daß der damals unerläßliche Unterricht der Poetik und Rhetorik in Händen von Lehrern lag, die sich an den barocken Kanon hielten.

3.

Das 16. Jh. hinterließ in Rußland den kommenden Generationen eine Literatur, die mit keiner anderen verglichen werden konnte, aber nicht, weil sie (wie seinerzeit D. Lichačev behauptete) dieselbe Höhe wie die westeuropäische erreichte oder sie gar übertraf. Dort, wo im Westen Rabelais und Shakespeare standen oder bei den Slaven Jan Kochanowski, Marko Marulić (Marulius) und die Hussiten, waren in Moskau Katyrev-Rostovskij oder Peresvetov zu finden, und alle Versuche, neben Thomas von Aquin (dessen Denken auch die heutige Philosophie befruchten kann) Zinovij Otenskij zu stellen, müssen fehlschlagen. Das aber, was man „schöne" Literatur nennt, war in Rußland überhaupt nicht vorhanden.

---

[9] *A. Sobolevskij*: Perevodnaja literatura Moskovskoj Rusi. SPbg. 1903 (auch in Sbornik ORJa. 1903); *V. Ejngorn* in ČOID 1893, 2, 1894, 3, 1898, 4, 1899, 1–2; *K. Charlampovič*: Malorossijskoe vlijanie na velikorusskuju cerkovnuju žizń. Kazań. 1915; *I. Eremin* in Istorija russkoj literatury der Akademie der Wissenschaften, Band II, 2, S. 11–14, 145–150, 342–373.

Um die Mitte des 17. Jhs. – nach der wenig durchsichtigen Tradition der übersetzten Romane des 16. (Bova, Die neue Alexandreis, vielleicht bereits Eruslan...) – entstehen, nicht ohne westlichen Einfluß (Polen und Ukraine), relativ selbständige „Novellen". Sie sind nicht zahlreich (allgemein bekannt sind die „povesti" über Savva Grudcyn und Frol Skobeev). Ich kann mich hier nicht mit ihnen beschäftigen; aber daß sie in ihrer Art der westlichen Barocknovellistik entsprechen, den Novellen gleichen, die zu Hunderten im Westen verbreitet waren, etwa in den deutschen oder polnischen Novellen-Sammlungen des Barock, das sieht man sofort, wenn man solche Werke nebeneinanderstellt. Einen Versuch, der russischen Literatur einen echten religiösen Roman zu schenken, verdankt Moskau auch Simeon Polockij, der eine neue Übersetzung des uralten Romans von „Barlaam und Iosaf" verfertigte und sogar recht luxuriös drucken ließ.

Im 18. Jh. verblüht auch dieser Zweig. Die sog. „Povesti Petrovskogo vremeni" sinken stilistisch und inhaltlich ab. Sie sind Literatur der ungebildeten Leser, von kleinen Beamten, Soldaten, aus dem niedrigen Stand emporgekommenen Offizieren, Kaufleuten, gelegentlich von lesekundigen Frauen. Die erhaltenen Novellen stammen, wie Berkov gezeigt hat, meist aus der nachpetrinischen Zeit[10] und werden trotzdem immer noch als „Literatur der Petrinischen Epoche" behandelt. Die Art ihrer Helden, soweit sie Russen sind, ist immer gleich – sie sind naiv westlerisch: der Soldat Vasilij Kariotskij, der Edelmann Aleksandr und der Kaufmannssohn Ivan sind „v rossijskich Evropijach" geboren, aber dort kann ihr Leben sich nicht entfalten. Sie wandern in den geheimnisvollen Westen, wo sie auf rätselhaften Inseln weilen, aus Wien nach Florenz per Schiff reisen und von Paris nach Afrika zu Fuß wandern und hauptsächlich allerlei Liebesabenteuer mit Damen mit phantastischen Namen und von ebenso phantastischer Herkunft erleben – besonders reichhaltig ist die Don-Juan-Liste des Edelmanns Aleksandr. Nach Rußland führt die Handlung der Novellen die Helden nicht zurück: Vasilij Kariotskij wird, nachdem er die florentinische Prinzessin geheiratet hat, König von Florenz; der Edelmann Aleksandr stirbt auf der Rückreise nach Rußland (wohl um den Verfasser davor zu bewahren, sein Leben in Rußland schildern zu müssen); nur der Kaufmannssohn Ivan vermochte nach Hause zu kommen; sein weiteres Schicksal dort kann allerdings in einem Satz zusammengefaßt werden: „Aber Hedwig-Dorothee konnte er nie vergessen." Hedwig-Dorotheen gab es nämlich in Rußland noch nicht.[11]

Solche Novellen sind dann bis zum Ende des Jahrhunderts lebendig, be-

---

[10] *P. Berkov*: O tak nazyvaemych „petrovskich povestjach" (eigentlich werden sie als „povesti Petrovskogo vremeni" bezeichnet. D. Tsch.) in den bereits zitierten Trudy ODRL. VII (1949), 419–428.

[11] Der Kaufmannssohn Ivan kann seine „Mirra" nicht vergessen. Da „Hedwig-Dorothee" „stilvoller" klingt, erlaube ich mir hier diese kleine „boshafte" Änderung.

reichert etwa durch die Werke von Matvej Komarov[12]. Der noch im 19. und 20. Jh. nicht vergessene Komarovsche „Milord Georg" lebte in Venedig und „poklonjalsja kumiričeskim bogam" ... Für die Poetik dieser Werke ist die *Komposition* kennzeichnend: Die Helden werden von den Verfassern wie Spielfiguren auf dem Schachbrett primitivster erotischer und anderer Abenteuer hin- und hergeschoben. Wenn man diese Texte als eine Art Barock*literatur* bezeichnen darf, so nur deshalb, weil auch im Westen diese „niedrige" Gattung im Barock verbreitet war und ihre russischen Zeugnisse gleiche stilistische und sprachliche Züge aufweisen wie dort.

4.

Der Barockstil mit seiner Vorliebe für Antithetik, Hyperbolik, Dynamik, für allumfassende Kompositionen und üppige, „schwere" Ausschmückungen der Einzelheiten fand seinen Platz zunächst in der religiösen Literatur wie auch in der „geistlichen" Schule. Von hier kommen die Vorschriften der Barockpoetik und die Werke (Predigten vor allem), die zur *Nachahmung* reizten und solche verlangten. Die Kiever Gelehrten, von denen wir zahlreiche (nicht gründlich erforschte – trotz der Arbeiten von N. Petrov, V. Peretc, V. Rezanov, A. Beleckij u. a. – und nicht herausgegebene) Vorlesungen über Poetik besitzen, haben auch an der Moskauer „Slavjano-greko-latinskaja Akademija" dieselben Ansichten vertreten. Die wenigen gedruckten Poetiken (wie die „Nauka al'bo sposob složenija kazanij" des Ioanikij Galjatovśkyj, der auch zu Gast in Moskau war) sowie die Sammlungen von Legenden und Viten (wie „Nebo novoe" desselben Verfassers – dieses Buch wurde von einem russischen Forscher, der nicht einmal hineingesehen hatte, für ein astronomisches Werk gehalten), ferner die Predigten (vor allem „Ohorodok Marii Bohorodycy" und „Wineć Chrystov" von Antonij Radyvylovśkyj oder „Učitel'noe Evangelie" von Kirill-Tranquillion Stavrovećkyj) gelangten nach Moskau, wo sie abwechselnd verbreitet und verboten wurden (was jedoch selbst den Patriarchen nicht hinderte, aus diesen verbotenen Büchern seine Predigten abzuschreiben). Ich verweise hier nur auf die bereits erwähnte Darstellung von I. Eremin[13]. – Wichtiger war die lebendige Predigt (Galjatovśkyj z. B. predigte bei seinen Besuchen in Moskau), vor allem der wirklich gebildeten und bedeutenden Vertreter des ukrainischen Barock, bereits zu petrinischer Zeit: Prokopovyč, Stefan Javorśkyj (seine Predigten wurden 1844 in der Dissertation von Jurij Samarin treffend charakterisiert), Gavriil Bužinśkyj (dessen Predigten später wissenschaftlich herausgegeben wurden),

[12] Ausgaben aus den Jahren 1779, 1788, 1789, 1790, 1791 (in diesem Jahre sogar zwei), 1793 (ebenfalls zwei), 1794 usf. Man darf dabei noch nicht einmal sicher sein, daß diese Aufzählung wirklich alle Ausgaben des 18. Jhs. berücksichtigt.

[13] Vgl. oben Anm. 9.

vor allem aber der hl. Dimitrij von Rostov, der auch zum Meister der modernen Hagiographie geworden ist. Die Kiever Ausgabe seiner „Čet'i Minei" wurden der russifizierenden Korrektur unterzogen. Sie waren von den Vitae Sanctorum von Piotr Skarga stark beeinflußt. Inhaltlich durch wissenschaftliche Quellenforschung bereichert und wiederholt gedruckt, haben sie die religiöse Literatur wesentlich befruchtet.

Die Professoren, Lehrer der Moskauer Akademie und anderer Schulen brachten die Barockpoetik und -rhetorik nach Rußland. Bezeichnend ist es, daß auch die wenigen griechischen Professoren in Moskau gleichfalls die *Barock*rhetorik und -poetik vertraten. Bemerkenswert ist Kosma Grek. Seine slavisch geschriebene Rhetorik (um 1700) ist erhalten, und wunderbare, im Barockstil gehaltene Proben seiner „Beispiele" aus der russischen Geschichte sind jetzt allgemein zugänglich, bleiben aber von den Literaturhistorikern unbeachtet.[14] Woher stammte der Barockstil bei einem Griechen? Die Rhetorik Kosmas beruht auf der 1681 in Venedig gedruckten griechischen Barockrhetorik von Frankiskos Skufos[15]. Dieses Werk wurde von der Petersburger Akademie 1779 in russischer Übersetzung herausgegeben. 1798 wurde eine zweite Auflage benötigt und gedruckt.[16]

Die religiöse Literatur stand bis zum Anfang des 19. Jhs. im Blickfeld der gebildeten Leser, wurde aber von den Literaturhistorikern fast nur bibliographisch behandelt.[17] Wie es scheint, war daran die kirchenslavische Überformung der Schriften schuld ... Zu vermerken ist vor allem auch die typische Barockthematik dieser Literatur: vor allem die Thematik der Vergänglichkeit.[18]

Bezeichnend ist es übrigens, daß die religiöse Lektüre nicht auf die einschlägigen russischen Werke beschränkt blieb. Da diese nicht zahlreich genug waren, mußte man zu zeitgenössischen westeuropäischen (katholischen und protestantischen) Werken greifen.[19]

---

[14] Herausgegeben von *Chr. Loparev* in Izvestija ORJa. XII (1907), Heft 4, S. 146 bis 198. Ich widmete Kosma Grek ein kleines Kapitel in meiner „History of Russian Literature from the eleventh Century to the End of the Baroque", 's-Gravenhage. 1960, S. 377–379.

[15] Τέχνη ῥητορικῆς, Φραγκίσκου ἱερέως τοῦ Σκούφου κρητὸς τοῦ ἐκ Κυδωνίας, φιλοσοφίας καὶ ἱερᾶς θεολογίας διδασκάλου, τῇ Μητρὶ καὶ Παρθένῳ γονυπετῶς ἀφιερωθεῖσα. Venecia. 1681.

[16] *F. Skufos*: Zlatoslov ili Otkrytie ritorskija nauki ... SPbg. 1779. *Skufos* wird hier „Filaret" genannt. Vgl. Svodnyj Katalog Nr. 6538. (Die 2. Ausgabe 1798 – ibidem Nr. 6539.)

[17] Vgl. ein typisches Werk dieser Richtung: *I. Šljapkin*: Dimitrij Rostovskij i ego vremja. SPbg. 1896.

[18] *A. Morozov* (op. cit.) bezweifelt zu Unrecht, daß diese Thematik in Rußland verbreitet war.

[19] Vgl. *meine* Notiz über die Bibliothek der Familie Matveev – Ztschft. f. slav. Philologie XXX (1962), Neue Lesefrüchte IV, Nr. 30, S. 256–261. Der Katalog der Bibliothek wurde abgedruckt in *Tichonravovs* „Letopisi russkoj literatury i drevnosti", Band V (1863), S. 57–79.

Ende des 18. Jhs. haben die mystischen Freimaurer vor allem die Literatur der Barockmystik des 17. Jhs. für sich entdeckt. Die Übersetzungen von Jacob Böhme und Angelus Silesius (vier Ausgaben um 1784 und eine fünfte 1818)[20] zeugen davon.

5.

Auf die von der Forschung noch mehr vernachlässigte Literatur der Altgläubigen kann ich ebenfalls nur flüchtig eingehen.

Schon A. Morozov hat darauf hingewiesen, daß der Stil von Avvakum wesentliche Verwandtschaft mit dem Barockstil aufweist. In diesem Zusammenhang erwähnt er auch die weniger bedeutende Autobiographie des Mitgefangenen von Avvakum, Epifanij. Die antinomische Verbindung der realistischen Zeichnung und des Wunderbaren hat in der pathetischen Sprachgestaltung dieser Verfasser tatsächlich etwas vom Barockstil ihrer Zeit. Angyal hält Avvakums Lebensbeschreibung für das „charakteristischste Werk des slavischen Barock". Konkrete genetische Verbindungen mit der Barockrhetorik kann man nur vermuten.[21] Zu der Lektüre Avvakums gehörten sicherlich manche Werke der Kiever Barockliteratur, möglicherweise z. B. die Sendschreiben von Ivan Vyšenśkyi. Aber Avvakums Predigtstil ist viel trokkener, nüchterner als der seiner Autobiographie und Briefe und steht eher in der Tradition des 16. Jhs. Beachten sollte man allerdings, daß der „schwergeschmückte Stil" sich in Rußland noch vor dem zweiten südslavischen Einfluß bei Epifanij dem Weisen entwickelte und später einigen Kompilatoren des 16. Jhs. nicht fremd war.

Aber das Barock war für die Altgläubigen Schicksal. Schon der uns unbekannte Verfasser des gegen die Selbstverbrennung gerichteten „Otrazitel'noe pisanie" steht stilistisch der ukrainischen Barockpredigt nahe. In die Schule des Barock ging jedoch erst die zweite Generation der Altgläubigen: Andrej (1674–1730) und Semen (1682–1741) Denisov (übrigens aus dem fürstlichen Geschlecht Myšeckij). Andrej war schon als Jüngling Organisator der Altgläubigengemeinde im Norden, seit 1703 Leiter einer solchen. Danach studierte er an der Kiever Akademie die „rhetorische, philosophische und theo-

---

[20] Als „Rajskie cvety" erschienen in „Izbrannaja biblioteka dlja christianskogo čtenija" M. 1784 in 12°, in Band II; 2. Ausgabe „dlja bednych" M. 1786 in 8°, ebenfalls in Band II; 3. Ausgabe M. 1786 in 12°, wiederum im II. Band. Diese Ausgaben sind in „Svodnyj katalog" verzeichnet (Nr. 2426, 2427 und 2428). Mir ist aber auch eine Ausgabe in 4°, M. 1784 bekannt (von der sich ein Exemplar in der Univ.-Bibl. Basel befindet). Die 5. Ausgabe erfolgte bei dem Nachdruck der „Izbrannaja biblioteka" 1818.

[21] *Morozov* wiederholt die Behauptung *Angyals*. Die dem Barockstil verwandten Elemente stammen aber bei Avvakum am ehesten aus der Tradition des „schwergeschmückten Stils" von Epifanij Premudryj und Pachomij Logofet.

logische Wissenschaft". Mit seinem jüngeren Bruder verfaßte er das grundlegende theologische Werk der Altgläubigen, „Pomorskie otvety" (um 1722), und zahlreiche weitere, nicht zum Druck gelangte Schriften. Im Norden (Vygovo) gründete er eine theologische Schule, die zum Zentrum der Barockrhetorik und -theologie der Altgläubigen wurde. Semen setzte die Tätigkeit seines Bruders fort.[22] Die Literatur der Altgläubigen, die doch Millionen von Lesern diente, ist leider nur sehr wenig und vor allem nicht stilistisch erforscht (Textveröffentlichungen in LZAK und verschiedenen theologischen Reihen). Die Kiever Literatur des 17. Jhs. war bei den altgläubigen Lesern bis in die Gegenwart hinein beliebt.

6.

Das wichtigste Problem – und zwar eines, das uns vor eine ganze Reihe von Forschungsaufgaben stellt – ist der historische Standort der „echten Dichter" Rußlands, d. h. zunächst Kantemir, Trediakovskij, Lomonosov, Vasilij Petrov und A. A. Rževskij[23]. Beim Studium des vorliegenden Schrifttums über diese immerhin für die Entwicklung der russischen Literatur sehr bedeutenden Gestalten wundert man sich, wie viele – und zwar wichtige – Fragen nicht erforscht sind, weil sie übersehen oder absichtlich unbeachtet geblieben sind!

Zunächst Kantemir. Die Arbeiten über ihn sind nicht zahlreich, obwohl sich für ihn schon Vjazemskij und Belinskij interessierten. Die erste Ausgabe der Satiren (1762; Kantemir ist eigentlich kein „Dichter der Petrinischen Zeit", denn seine Werke datieren um 1730 und nach 1739) war völlig unzureichend. Erst Efremov sorgte (1867–68) für eine mehr oder minder zuverlässige Textgrundlage. Kantemir erwähnt einige Male Boileau als Satiriker, der die Tradition der antiken Satire fortsetzte. Das ist der einzige Grund, ihn für einen Klassizisten zu halten.[24] Zwar zitiert Kantemir Boileau in seinen (später entstandenen!) Anmerkungen zu seinen Satiren und erwähnt ihn dort viermal (I. und IV. Satire), auf Horaz aber beruft er sich fünfzehnmal,

---

[22] Über die Brüder Denisov s. *Družinin* in „Letopisi zanjatij Archeografičeskoj Komissii" XXV (1912) und bereits früher im Band IV (1886) derselben Reihe, Heft 4, den Aufsatz von *P. Usov*. Siehe jetzt besonders *Johannes Chrosostomos:* Die Pomorskie Otvety als Denkmal der Anschauungen der russischen Altgläubigen des 1. Viertels des XVIII. Jahrhunderts. Rom 1959.

[23] *A. Morozov* im ersten in der Anm. 2 genannten Aufsatz, S. 20 und ich in *meiner* „History of Russian Literature from the eleventh Century to the End of the Baroque". 's-Gravenhage. 1960, S. 431–438, haben über Rževskij gehandelt.

[24] Bezeichnenderweise kommt der Terminus „Klassizismus" bei *Gukovskij* erst in Verbindung mit der Dichtung A. P. Sumarokovs (op. cit. S. 121) vor. – Erfreulicherweise ist die früher in der russischen Literaturwissenschaft geläufige Bezeichnung „Pseudoklassizismus", die einen ausgesprochen pejorativen Charakter hatte, in den Arbeiten aus der UdSSR nicht mehr anzutreffen. Anderswo wird sie gelegentlich noch gebraucht.

Кіровоградська обласна
бібліотека імені
Д. І. Чижевського
ІНВ № Ch-26

auf Juvenal zehnmal und ferner noch auf Persius, Plautus, Seneca, Vergil sowie gelegentlich auf Pope und Voltaire[25]. Was hat aber Kantemir mit den Satiren Boileaus zu tun?

Schon G. Gukovskij[26] wies darauf hin, daß Kantemir seine Satiren einige Male, ebenso wie Boileau, mit Anreden beginnt. Aber auch die antiken Dichter kennen solche Anfänge! Gukovskij wies andererseits auch darauf hin, daß die Komposition von Kantemirs Satiren mit denen von Boileau nichts zu tun hat. Kantemir zeichnet gern einzelne erdichtete Porträts. Bekannt sind die vier Bildnisse aus der I. Satire; die III. Satire hat sogar dreizehn Porträts von verschiedenen Menschentypen! Ob die von Gukovskij vermutete Verbindung dieser Porträtgalerien mit La Bruyères „Charakteren" wirklich besteht, mag dahingestellt bleiben. Die Namen, die Kantemirs Porträts tragen, erinnern wenigstens an die ebenfalls antikisierenden Namen La Bruyères: Chrisipp, Klearch, Longin, Medor, Kriton, Tullij (es gibt aber auch für Rußland weniger auffällige: Luka, Varlaam, Trofim). – Die Thematik (was ich noch wichtiger finde) ist natürlich nicht die Thematik Boileaus, sondern eine modernere (Boileau starb 1715) und *russische* – aber auch nicht immer. Kantemir schildert z. B. einen Menschen, der sich mit der Geschichte der Schlittschuhe beschäftigt. In Rußland war die Verulkung der Wissenschaft (von Fonvizin und Chemnicer bis Pisarev und Majakovskij) eine nicht ganz begreifliche, aber fest verwurzelte Tradition. Man hätte sich freuen sollen, falls es solche gelehrte „Pedanten" gegeben hätte![27]

Aber wichtig sind auch die formalen Züge in Kantemirs Satiren, die von denen Boileaus grundsätzlich abweichen.

Zunächst ist da die Frage nach der Tonalität der Sprache. Kantemir schreibt Verse, die Gesprächsrhythmus haben. Charakteristisch dafür ist das „Enjambement". Boileau vermeidet solche Verse. Seit dem Erscheinen seiner Poetik setzte sich in Frankreich die Tendenz durch, die Verszeilen als syntaktische Einheiten aufzubauen. Die I. Satire Boileaus hat in 164 Zeilen nur 15 Zeilensprünge (und meist „schwache"). Dabei bilden 164 Zeilen doch mindestens 82 Verspaare, bei denen Zeilensprung möglich wäre! Die fast gleich lange VI. Satire Kantemirs hat in 162 Zeilen 66 Enjambements – und viele „starke"![28] Wir kennen einige Satiren Kantemirs sowohl in der frühen (um

[25] Das Zitat aus Pope klingt an das Barockthema der „Vergänglichkeit" an; das Zitat aus Voltaire ist aus „La Henriade" entnommen.

[26] Op. cit., S. 49 ff.

[27] Die Verachtung, der nicht nur die reine, sondern auch die angewandte Wissenschaft in der russischen Publizistik noch im 20. Jh. begegnete, zeigte sich in der Berichterstattung über die Erfindung (und praktische Erprobung) des Segelflugzeugs durch den Kiever Professor der Physik, N. Delaunay, oder über die ersten Arbeiten des Akademikers A. A. Markov über die z. Z. zu den wertvollsten Theorien der modernen Mathematik zählenden sog. „Markovschen Ketten" (seinen Stoff hat Markov u. a. aus Puškins „Evgenij Onegin" genommen).

[28] Nur an zwei längeren Stellen (Zeilen 44–62 und 79–87) kommen keine Enjambements vor.

1730/31) als auch in der späten (nach 1739) Fassung. 164 Zeilen der I. Satire haben in der ersten Fassung „nur" 23 Enjambements, in der späteren jedoch bereits 37! Die Zahl der Enjambements wächst also! Kantemir ist ein grundsätzlicher Anhänger des Zeilensprungs. In § 22 seines „Briefes des Chariton Makentin" (nach 1740) heißt es: „Perenos (= enjambement · D. Tsch.) pozvolen"; er empfiehlt sogar die Enjambements, denn sie werden zugelassen von den „greki, latiny, italjancy, išpancy, angličane", die alle in den Enjambements „ukrašenie stichov počitajut". Man könnte die Polen und Ukrainer hinzufügen und die von Simeon Polockij ausgehende russische Tradition. Allerdings übertrifft Kantemir in der Zahl der Zeilensprünge die anderen slavischen Dichter! Das Enjambement „verstärkt die Rolle des Reims". D. h. es hebt das vor dem Zeilenumbruch stehende Wort hervor.[29] Kantemir lehnt das Fehlen der Enjambements in der französischen Dichtung grundsätzlich ab: „naposledok proischodit ne znaju kakaja neprijalnaja *monotonija*, kak to francuzy svoim stichotvorcam sami obličajut"! Kann man Kantemir also als einen Schüler Boileaus – und der französischen Dichtung schlechthin – bezeichnen? Über andere Abweichungen des Stils von Kantemir von dem der Satiren Boileaus werden wir später noch ein paar Worte sagen.

Aber zuvor werfen die Enjambements m. E. eine weitere Frage auf, die hier vielleicht nicht endgültig gelöst werden kann, jedoch wenigstens von der russischen Forschung vertretene Thesen zu entkräften erlaubt. Es handelt sich um Kantemirs angebliche Boileau-Übersetzungen. In einer erst *zwei Jahre nach dem Tode Kantemirs* (1746) entstandenen Handschrift fand T. Glagoleva [30] Boileau-Übersetzungen: „Rede an den König" und die Satiren I, II, III und IV. Sie sprach die *Vermutung* aus, diese Übersetzungen stammten von Kantemir. Jetzt (1956) werden sie aber ohne Einschränkung unter die Übersetzungen Kantemirs aufgenommen – und zwar nicht etwa nur als „Kantemir zugeschriebene" Werke! Neue Argumente dafür gibt es nicht, außer vier Zeilen, die an vier Zeilen in Kantemirs IV. Satire erinnern. Aber jedem anderen russ. Übersetzer hätte ja die Satiren Kantemirs bekannt sein können! Außerdem gilt noch die Redewendung „rifmy pribirat'" als Argument, was natürlich nicht überzeugend ist, da sie auch sonst vorkommt. Zwei weitere Zeilen in dieser Beweisführung sind offensichtlich falsch zitiert: die zitierte Stelle läßt sich nämlich bei Kantemir nicht finden! Die Übersetzungen umfassen immerhin zwanzig Seiten.[31]

---

[29] Vielleicht kann man die Wirkung des Enjambements, die Kantemir meint, an einem Beispiel aus Heines „Disputation" veranschaulichen, wo es über Thomas von Aquin heißt:

den man nennt den *großen Ochsen*
der Gelehrsamkeit, er ist
Stolz und Schmuck der Orthodoxen . . .

[30] *T. Glagoleva* in „Izvestija ORJa" XI,1 (1906), S. 177–217 und 2, S. 98–143 Sie äußert ihre *Vermutung* mit aller gebotenen Skepsis (s. Heft 2, S. 111).

[31] Kantemirs Werke sind herausgegeben in der Reihe „Biblioteka poèta. Bol'šaja serija", L. 1956. Vgl. dort S. 335–355.

Wir haben bereits erwähnt, wie wenig Enjambements es bei Boileau gibt. In den ersten 65 Zeilen der VII. Satire Kantemirs finden wir dagegen 22, während sie in den Übersetzungen aus Boileau nur in „Reč' korolju" „relativ zahlreich" sind, nämlich zehn in 68 Zeilen. Nehmen wir von den vier übersetzten Satiren jeweils die ersten 68 Zeilen, so finden wir in der Übersetzung der Satire I – zwei, der Satire II – vier, der Satire III – ein, der Satire IV – zwei Enjambements! Selbst wenn wir annehmen, daß Kantemir in seinen letzten Lebensjahren ein besonderes Interesse für Boileaus Werke hegte und daß die Übersetzungen davon zeugen, können wir kaum glauben, daß er gerade jetzt – nach seinen Äußerungen im „Pis'mo Charitona Makentina" (1742) – seine dichterische *Praxis* so grundsätzlich geändert haben sollte!

Welche weiteren charakteristischen Züge haben die Satiren Kantemirs? Bei ihm fehlen die bei Boileau so oft vorkommenden Namen antiker Götter und berühmter oder bekannter Zeitgenossen. Er verzichtet auf diesen Schmuck aus Mythologie und Aktualität. Während Boileau in der ersten Satire siebzehn, in der dritten fünfzehn, in der siebenten zwölf, in der neunten 65 und in 120 Zeilen der zehnten sechzehn solcher Ausschmückungselemente benutzt, sind es bei Kantemir in der ersten Satire sieben, in der zweiten neun, in den weiteren jeweils höchstens vier bis fünf Namen, und zwar meist mythologische; an russischen nur historische: Ol'ga, Peter und noch Feofan! „Berühmte" Russen sind nur ein Schuhmacher und ein Schneider!

Bereits Gukovskij hat betont, daß sich Kantemirs Stil an die „alte Tradition" des 17. Jhs. anschließt und sich von der lateinischen Wortordnung leiten läßt. Daher die uns fremde und „widernatürliche" Wortordnung!

Kantemir konnte auch anders schreiben und schrieb auch anders – nämlich in seinen russischen diplomatischen Berichten. Die Sprache dieser Berichte ist so klar wie die Sprache Karamzins. Seine Gedichtsprache ist jedoch ganz anders – und das wohl absichtlich: sie wird von der völlig freien Wortordnung beherrscht und ist an der lateinischen Dichtung (Horaz) wie an der polnischen, ukrainischen und älteren russischen Versdichtung orientiert. Als Beispiel kann fast jede dritte Zeile der Satiren (und jede vierte oder fünfte der Lieder) dienen. Ein einziges Beispiel mag genügen:

kogda oblak s našich my progonim glaz grubyj.
1 2 3 4 5 6 7

Die „natürliche" Wortordnung wäre hingegen: 1–4–5–7–2–3–6. Selbstverständlich sind die Sätze, die sich durch Enjambement auf zwei oder mehr Zeilen erstrecken, noch verwickelter. Daß Kantemirs Versform aber nicht unbedingt die „natürliche" Wortordnung zerstören muß, zeigen manche Meister der Barockdichtung (so z. B. Wacław Potocki).

Vielleicht wird man über die „Quellen" seiner Poetik noch ein Selbstzeugnis finden. In früheren Ausgaben las man eines – ein Epigramm:

Čto dal Goracij, zanjal u francuza.
O, skoľ soboju bedna moja muza!

Da verna: uma choť predely uzki, (Var.: Da verno)
čto vzjal po poľski – zaplatil po russki.

Bereits 1894 hat A. Rodosskij in der Beschreibung der Hss. der Petersburger Geistlichen Akademie eine Leseart gefunden:

čto vzjal po galľski . . .

Diese Lesart wurde von der älteren Forschung kaum beachtet. Wir haben gesehen, daß Kantemir kaum etwas „po gall'ski", d. h. von der französischen Literatur, übernommen hat. Weil aber Polen in der UdSSR – um mit Gogols Worten zu sprechen – „nicht in Mode war" (Seliščev hat in seiner vergleichenden Geschichte der slavischen Sprachen, die während des zweiten Weltkrieges erschien, die polnische Sprache als eine aussterbende Sprache behandelt!), hat man den Text mit „po galľski" als maßgebend in die Lehrbücher aufgenommen! Leider beabsichtigte Kantemir jedoch nicht, dieses Epigramm in die von ihm zur Veröffentlichung vorbereitete Gedichtsammlung aufzunehmen. Außerdem fand man in „anderen Hss." andere Lesarten: „po-galanski" und „po-italľski" (BBP, S. 471 f.). In einer Hs. ist das Epigramm überschrieben: „*Ne svoe* sočinenie" – ist es also vielleicht doch eine Umdichtung? Da „po-italľski" kaum als Äquivalent für „po-latyni" gelten darf[32] und „po-galanski" aus der uns unbekannten Vorlage der Nachdichtung stammen kann, ist die Lesart „po-pol'ski" in der Zeit um 1730 durchaus berechtigt. Um diese Zeit hat Kantemir, wie die meisten gebildeten Russen (und als Freund Prokopovyčs), sicher polnisch lesen können . . . Aber auch „po-italľski" scheint nicht unmöglich zu sein: nach einigen Nachrichten sprach man in der Familie der Eltern Kantemirs vor allem neugriechisch und italienisch! Die späteren Nachrichten, daß der junge Diplomat in Paris italienische Stunden nahm, sind möglicherweise falsch, oder vielleicht sollten solche Stunden nur seine italienischen Sprachkenntnisse vervollständigen. Denn was für ein „Italienisch" sprachen seine Eltern? Vielleicht nur einen Dialekt? Daß Kantemir das Italienische aber nicht unvertraut war, zeigt eine Anmerkung zu der IV. Satire, die eine italienische Zeile bietet (zu Z. 164 f.: Caggion del suo mal pianga se stesso). Die Lesart „po-italľski" wird auch mit der Begründung verworfen, daß dadurch die Silbenzahl der Zeile geändert wird. Man beachtet dabei jedoch nicht, daß Kantemir eine solche Änderung der Silbenzahl auch im III. Epigramm (die Anzahl der Silben ist dort: 13/14/13/13 . . .) und im „Chronographischen Gedicht" (13/12) in Kauf nimmt. In jedem Falle können wir schon behaupten, daß 1. die Heranziehung dieses Epigramms zwei-

[32] Diese Variante fand *A. Rodosskij* 1894 in einer Hs. der Petersburger Geistlichen Akademie. Sie wurde wohl nicht von ungefähr von der Forschung übergangen. Vgl. über die anderen Varianten „Zapiski otdela rukopisej" II. M. 1950, S. 99. Dieses Schwanken (und vor allem die Variante „po-galanski") zeigt am ehesten, daß der Vierzeiler eine getreue Nachahmung eines Epigramms (in einer Sprache, die wir nicht ermitteln können) ist, in dem der uns unbekannte Verfasser auf seine Abhängigkeit von der holländischen Dichtung hinweist.

felhafter Herkunft für eine Charakterisierung der geistigen und dichterischen Quellen Kantemirs kaum zulässig ist (besonders wenn wir sein Urteil über die „Monotonie" der französischen Dichtung in dem „programmatischen" „Brief des Chariton Makentin" beachten), und 2. daß wir auch an der offiziellen Einordnung Kantemirs in stilistischer Hinsicht zweifeln dürfen; er ist keineswegs ein Klassizist und auch kein Anhänger oder gar Nachahmer Boileaus!

Was aber die Satiren betrifft, so ist diese Gattung seit der Antike inhaltlich recht konstant gewesen. Für den Barockstil kann das Vorhandensein grotesker und vulgärer Elemente zeugen, die bei Kantemir unmöglich aus den Satiren Boileaus herzuleiten sind. Eher sollte man die italienischen Satiren des 17. und 18. Jhs. berücksichtigen – und u. U. die polnischen Satiren von Krysztof Opaliński[33]. Jedenfalls steht der Stil Kantemirs dem der ukrainischen und russischen Barockdichtung sowie -predigt am nächsten. Hier wird die Forschung durch den Umstand behindert, daß die Predigten Prokopovyčs (erst 1765) in einer (politisch) einseitigen Auswahl und nach einer durchgehenden Sprachkorrektur gedruckt worden sind.

Die Poetik Prokopovyčs, die vor kurzem mit einer unzureichenden Übersetzung veröffentlicht wurde, zeigt sich als ein *durchaus barockes* Werk.[34] Die lang gepriesene Opposition Prokopovyčs gegen den zu üppigen Schmuck der Barock*predigt* beschränkt sich eben nur auf diese spezielle Gattung und hat ihre Parallelen bei den französischen (Caussinus 1630) und italienischen (Filicaja) Theoretikern der Barockdichtkunst.

7.

Viel klarer ist die Frage nach dem Stil Trediakovskijs! L. Pumpjanskij (der die Abschnitte über Trediakovskij in der Literaturgeschichte Gukovskijs ver-

---

[33] S. die Ausgabe der „Biblioteka Narodowa" (I, 147, Breslau 1953). Vergleicht man z. B. die Satire I des zweiten Buches (S. 60–81) mit den Satiren Kantemirs, so ist festzustellen, daß sie, darin durchaus analog zu Kantemir, eine umfangreiche Galerie von Einzelporträts aufweist (die Satire „Na zepsowane stanu białogłowskiego obyczaje" enthält nicht weniger als dreizehn solcher Porträts; vgl. schon die I. Satire Kantemirs). Übrigens sind die Satiren Opalińskis, die 1650 erstmalig erschienen (spätere Ausgaben 1652 und 1654), gerade an der Jahrhundertwende wieder populär geworden. 1691 erschienen drei Ausgaben anonym, unter verschiedenen Titeln und mit falschen Ortsangaben; 1698 drei weitere (so Satyry albo Przestrogi, Zwiercadło u. a., s. *Nowy Korbut* III [1965], S. 38).

[34] Es genügt, die Kapitel über die konkreten Gattungen der Dichtung (so z. B. das Epigramm) durchzulesen wie die Bedeutung, die Prokopovyč der Amplifikation zuschreibt, zur Kenntnis zu nehmen, um den Barockcharakter seiner Poetik feststellen zu können. – Daß er die Satiren Opalińskis kannte, ist durchaus wahrscheinlich. Da die Opaliński-Ausgaben zur Zeit Prokopovyčs (s. o. Anm. 33) anonym erschienen, kann man sie in dem unübersichtlichen Katalog von dessen Bibliothek nicht finden (s. *P. Verchovskij:* Duchovnyj reglament. Rostov am Don. 1918; der Katalog ist im 2. Band der Arbeit mit einer gesonderten Paginierung [S. 1–76] abgedruckt).

faßt hat) bot genügend Stoff, um den unglücklichen Dichter, dessen Gedichte – ungeachtet vieler guter Zeilen – an den Versuch eines Nilpferdes erinnern, die Pas des modernen Balletts auszuführen, aus der Geschichte des russischen Klassizismus auszuschließen. (Übrigens sind viele immer noch zitierte Proben von angeblich lächerlichen Gedichten Trediakovskijs nicht ihm, sondern mehr oder weniger geschickten Parodisten zuzuschreiben.)

Der ganze Werdegang dieses Mannes, der in der Entwicklung der russischen Verskunst eine durchaus positive Pionierrolle spielte, ist bekannt.[34a] (Diese Rolle ist in den Arbeiten von S. M. Bondi am besten dargestellt; die kritischen Bemerkungen Pumpjanskijs – S. 65, Anm. – finde ich nicht überzeugend. Übrigens sind die Arbeiten Bondis von den deutschen Slavisten nicht bemerkt worden.)

Trediakovskij stand sein Leben lang in enger Verbindung mit dem russischen und westeuropäischen Barock; mit der Tradition des russischen und ukrainischen ist er noch viel enger verbunden als Kantemir. Und bei seinen Studien im Westen stieß er gerade auf die Dichter, die zum Barock gehörten, z. T. für diesen repräsentativ waren. Obwohl er lange als „Klassizist" galt, kann ihn neuerdings selbst Berkov nicht mehr als solchen bezeichnen, und dieser spricht statt dessen von der „Schule Trediakovskijs"[35] – eine seltsame „Schule", zu der außer Trediakovskij niemand gehörte. (Nur der Char'kover Professor am Perejaslaver Kollegium, Vytyńskyj, lieferte ein einziges nach den Reformvorschlägen Trediakovskijs verfaßtes Gedicht!) . . . Aus der Barocktradition übernahm Trediakovskij vor allem die typische freie Wortordnung, mit der verglichen die Einschachtelungen einzelner semantischer Elemente bei Kantemir ein bloßes Kinderspiel sind. Ein Beispiel wird genügen. Es handelt sich um die Anfangszeilen der „Epistel" an Apoll, der für deren Entzifferung wohl eine beträchtliche Mühe aufwenden mußte. Die ersten 4 Zeilen lauten:

1 2 3 4 5
Devjati Parnasskich sester kupno Gelikona
6 7 8 9 10 11
O načal'nik Apollin, i Permesska zvona!
12 13 14 15 16
posylaju ti siju, rosska poezija
17 18 19 20 21 22
klanjajasja do zemli, dolžno čto samyja.

Die Wörter dieses Satzes sollten eigentlich so aufeinanderfolgen:

„O Appollin, načal'nik devjati Parnasskich sester, takže Gelikona i Permesska zvona! [Ja] russka poezija posylaju ti siju [epistolu], klanjajasja, čto dolžno, do samyja zemli". Die Wortordnung wäre also: 6-8-7-1-2-3-4-5-9-10-11-15-16-12-13-14-17-21-20-18-22-19.

Kann das Klassizismus sein?

[34a] Vgl. dazu *meine* oben zitierte „History of Russian Literature . . .", S. 403 ff.

[35] So *P. Berkov* in der (2.) Festschrift für V. Vinogradov.

Trediakovskij gebraucht auch zahlreiche Flickwörter (z. B. Interjektionen) und kennt Inversionen selbst bei den Konjunktionen („i" oder „a", vgl. „dobry vetry i pristavjat") und Präpositionen. Das alles ist ebenso wenig „klassizistisch" wie sein Stil im ganzen . . .

Viel verhängnisvoller für die Einschätzung seiner Dichtung durch die Zeitgenossen war aber seine mangelnde Bereitschaft, den Wortschatz seiner Dichtung nach Stilebenen zu schichten. Astrachaner Dialektismen, Ukrainismen und Polonismen vermischt er wahllos mit der Umgangssprache seiner Umgebung (einer provinziellen Pfarrersfamilie), seiner Mitschüler und mit dem „hohen" Kirchenslavisch seiner Lehrer und Prediger sowie mit Übersetzungen lateinischer, holländischer und französischer Lexeme, die auf dieser Sprachmischung beruhen.

Sein Debüt in Rußland bestand aus Übersetzungen kurzer italienischer Interludien, die er auf Bestellung für das Hoftheater der Kaiserin Anna anfertigte, und aus einer aus eigenem Antrieb gemachten Übersetzung mit dem Titel „Ezda na ostrov ljubvi", eines allegorisch-galanten Romans (1663 erschienen) von Paul Tallement (1642-1712), der zur „Preziösen Schule" der französischen Dichtung des 17. Jhs, gehörte, die von den Klassizisten – ebenso wie die Werke der Geschwister Scudéry, Saint-Amants und Voitures – abgelehnt wurde.

Der Versuch einer kirchenslavischen Liebesdichtung fand – wie es scheint – kein Gefallen.[36] Das weltliche, galante Werk stellte aber wenigstens eine Neuerung für diejenigen Leser dar, die keinen unmittelbaren Zugang zur Literatur des Westens und Polens hatten.

Der weitere Weg Trediakovskijs – neben seiner bescheidenen Stellung an der Akademie – ging in gleicher Richtung: er sucht weitere Weggenossen innerhalb der Barockliteratur. Er findet sie auch – nur sind sie im Westen nicht „frischer" und nicht moderner als der Roman Tallements. Zunächst ist das die „Argenis" von John Barclay (1582–1621). Dieser sozial-utopische Roman ist wesentlich älter (1621) als „Ezda na ostrov ljubvi" und auch inhaltlich altertümlicher. Er wurde aber von den großen Politikern (Richelieu) und Denkern (Leibniz) gelesen. In den Bibliotheken der Kiever Barockgelehrten war er vorhanden; auch wurde er in den Barockpoetiken erwähnt. Ob der Roman, der eine Apologie der absoluten Monarchie darstellt, 1730 in Rußland sehr populär sein konnte, darf man bezweifeln. Möglicherweise haben Prokopovyč und Kantemir als Gegner der machthungrigen Magnaten („verchovniki") manches aus der „Argenis" geschöpft. An den Sieg des tugendhaften Monarchen Meleander über die Magnaten im Roman erinnerte

[36] Daß Trediakovskij später die noch erhaltenen Exemplare des Werkes aufkaufte und dem Feuer übergab, wie *G. F. Müller* 1776 behauptete, darf wohl bezweifelt werden. Es erschien auch eine zweite Ausgabe (1778). – Merežkovskij hat später die Liebesdichtung Trediakovskij in die Petrinische Zeit zurückverlegt („Pokiń, Kupido, strely . . ." in „Petr i Aleksej").

der Sieg der absoluten Monarchie unter Anna Ioannovna allerdings keineswegs! Und als Trediakovskij 1751 seine Übersetzung herausgab, konnte das keine Auswirkungen mehr auslösen. Der Roman erinnerte zur Zeit der Regierung Elisabeths, der Tochter Peters, höchstens an ihren großen Vater, aber wohl auch nicht in allem zu Recht.

Die „Argenis" gehörte auch zum Bestand der polnischen Barockliteratur: Wacław Potocki lieferte eine Übersetzung, die drei Ausgaben (1697, 1728 und 1743) erlebte. Zwei andere polnische Übersetzungen des Romans erschienen 1704 und 1743. Es gab auch Übersetzungen und Nachahmungen in anderen Sprachen – und man dichtete sogar Fortsetzungen –, so lateinisch von L. Bugnot (gedruckt 1626 ff.) und französisch von C. B. Morisot (1592–1661), die später auch russisch übersetzt wurde. Ganz veraltet war das Werk also doch nicht! Aber es als „klassizistisch" zu bezeichnen, haben wir keinen Grund.

Eine weitere dichterische Tat Trediakovskijs war die Umdichtung des Romans „Télémaque" von Fénelon (1651–1715) in Versen; dieses Werk war auch schon ziemlich alt, hatte aber erst nach dem Tode des Königs Ludwig XIV. (1715) erscheinen können. Der Roman gilt ebenfalls als ein Werk der französischen Barockdichtung[37]; er stellt die Entwicklung des politischen Denkens im 17. Jh. dar: den Übergang vom Ideal der absoluten zu dem der aufgeklärten Monarchie. Er erschien mehrmals in russischen Prosaübersetzungen; so bereits 1747, dann 1767 (also ein Jahr nach dem Werk Trediakovskijs) und 1782; neue Übersetzungen folgten 1786 (Neudruck 1788), 1788 f. und 1798–1800.

Die Vielzahl der Übersetzungen zeigt wohl, daß das von Fénelon geschilderte Ideal des aufgeklärten Absolutismus von vielen Lesern bejaht und wahrscheinlich auch mit der Gestalt der Kaiserin Katharina II. verbunden wurde. Sprachlich wurde die „Tilemachida" zwar als schwerfällig empfunden, sie wurde jedoch nicht wegen eines angeblichen Liberalismus abgelehnt. Lomonosov, der in seiner „Rhetorik" (1748) das Verfassen und Lesen von Romanen für Zeitverlust erklärt, erkennt bezeichnenderweise doch „Argenis" und „Télémaque" als Staatsromane an.

Die vierte Tat Trediakovskijs, das umfangreiche didaktisch-philosophische Epos „Feoptija" (abgeschlossen bereits um 1754), blieb bis jetzt unbekannt: es steht in der alten Tradition der didaktischen Dichtung. Die Versuche, in diesem *theologischen* Werk „Materialismus" zu entdecken, gehören zu der sovjetrussischen Tradition der philosophischen Fälschungen. Vielleicht kann man in ihm Anklänge an Pope finden, viel näher steht es aber Bunyan und Milton, in manchem auch Leibniz.

Die dichterische Erbschaft Trediakovskijs darf man nicht zu hoch einschätzen, auch seine wissenschaftliche Leistung nicht: seine slavischen Etymologien der europäischen Sprachen waren schon damals lächerlich[38] (Ger-

---

[37] *Jean Rousset*: La Littérature de l'âge baroque en France. Paris 1954.

[38] V. K. Trediakovskij: Tri rassuždenija o trech glavnejšich drevnostjach rossijs-

manija – Cholmanija, Italija – Udalija oder Vydalija, Kelty – Želty usf.). Lediglich seine Vorschläge zur tonisch-syllabischen Versdichtung waren ein wertvoller Schritt, obwohl er nur trochäische Versmaße zulassen wollte. In unserem Zusammenhang ist es indes von größerem Belang, daß solch kühne Empfehlungen nur von einem Dichter gemacht werden konnten, der die Dichtweise des Barock als die ihm angemessene empfand. Nicht umsonst hat sich auch Lomonosov um die Reform der Verstheorie bemüht; auch Kantemir interessierte sich dafür, und in Char'kov verlor der ukrainische Mystiker Skovoroda sogar seine Professur am Perejaslaver Lyzeum wegen seiner Neuerungen auf dem Gebiete der Verskunst. Dabei schloß er sich nicht – wie oft behauptet wird – den russischen Neuerern an, sondern er begann die männlichen Reime (die auch in Rußland bis dahin verpönt waren) zu gebrauchen und führte vor allem lange vor Ševčenko und Aleksej Tolstoj die „ungenauen" Reime ein. (Darüber gab es einen von meinen Arbeiten abgeschriebenen Kiever Akademievortrag von P. Popov.)

Wenn wir auch der Erwähnung nichtrussischer Dichter in der russischen Literatur des 18. Jhs. keine besondere Bedeutung zuschreiben sollten, da die Russen mit völliger Sorglosigkeit die Namen nannten, die sie zufällig gehört oder gelesen hatten, so darf man doch bei Trediakovskij die Erwähnung ukrainischer (Ioann Maksymovyč), russischer (Polockij, Medvedev, K. Istomin und P. Buslaev) und nichtslavischer Barockdichter (Milton, Scudéry, Voiture, Opitz, Kanitz, Neukirch, Günther und Brockes) nicht übersehen![38a]

8.

Lomonosov scheint von der Vernachlässigung durch die moderne Forschung ausgenommen zu sein. Aber auch das nur scheinbar. Die Akademie-Ausgabe von Suchomlinov diente als Vorlage für die neue Akademie-Ausgabe; aber dort, wo Suchomlinov gewisse anerkennenswerte Arbeit geleistet hatte, wurde vom Abdruck Abstand genommen. Warum? Offensichtlich nur, um die Ansichten Berkovs zu retten. Natürlich geschieht das nicht aus Liebenswürdigkeit Berkov gegenüber, sondern nur, um den Dichter, den selbst Gukovskij einen „genialen Gelehrten und (bloß!) bemerkenswerten (zamečatel'nyj) Dichter"[39] nennt, vor dem Makel, ein Barockdichter zu sein, zu bewahren.

---

kich aimenno (sic!) I. O pervenstve slovenskogo jazyka pred tevtoničeskim. II. O pervonačalii rossov. III. O varjagach russach Slovenskogo zvanija, roda i jazyka. SPbg. 1773, S. 275. Ich zitiere nach „Svodnyj katalog" (Band III, S. 244, Nr. 7357), wo seltsamerweise alle Titel in der modernen Orthographie wiedergegeben werden! Ein Exemplar der Originalausgabe durfte ich in der Bibliothek der Harvard University benutzen.

[38a] Vgl. dazu noch unsere „Notizen" weiter unten („Kantemir und Trediakovskij keine ‚Klassizisten' mehr").

[39] Op. cit., S. 82; später (S. 88) nennt er ihn allerdings auch „genial'nyj poèt".

Und doch hat Lomonosov selbst seine Zugehörigkeit zum späten Barock bezeugt – nicht nur dadurch, daß er als dessen Führer einen der letzten bedeutenden deutschen Barockdichter (neben Brockes), Christian Johann Günther (1695–1723), betrachtete, von dem Gukovskij noch zu sagen gewagt hatte, daß er als „der letzte Vertreter" des „üppigen und großartigen Barockstils" bezeichnet werden dürfe und diese „effektvolle Tradition" fortgesetzt habe[40], um später nur noch bescheiden zu erinnern: „Günther war kein Klassizist".[41] – Lomonosov war darüber hinaus Verehrer und Nachahmer Günthers, was man auch in Rußland bemerkt hat: Sumarokov schrieb, daß Lomonosov „Gintera i mnogich obokral". Nach 1750 endete in Rußland die Zeit der relativen „Sorglosigkeit", mit der man die literarische Entwicklung des Westens zu betrachten gewohnt war. Man merkte oder erfuhr aus der Literaturkritik, daß in der Literatur nicht alles ewig stillstehen kann.

Lomonosov hat neben seinen naturwissenschaftlichen Arbeiten auch in humaniores allerlei geleistet, u. a. eine originelle russische Rhetorik verfaßt.

Ganz originell ist sie allerdings nicht! Im großen ganzen ist sie eine Kompilation. Lomonosov selbst hörte an den geistlichen Hochschulen in Moskau und Kiev Vorlesungen der Rhetorik und Poetik. Seine Lehrer waren die beiden Ukrainer an der Kiever Schule, Krajśkyj und Kvitnyćkyj (= Květnickij), die anno 1733 und 1734 natürlich beide Barockpoetik vortrugen. Lomonosov begann seine Arbeit an der Rhetorik erst nach seiner Rückkehr aus Deutschland 1744 und schloß die endgültige Fassung 1748 ab. Bereits vorher schickte er aus dem Ausland seinen Traktat über die Versreform, der jedenfalls weiter ging als der von Trediakovskij (und nicht nur Trochäus, sondern auch Jambus sowie die dreisilbigen Versmaße empfahl).

Bei der Arbeit an seiner als Lehrbuch angelegten Rhetorik hat Lomonosov wohl die Nachschriften der Vorlesungen seiner beiden Lehrer benutzt. Suchomlinov lagen u. a. eine slavische und eine lateinische Hs. der rhetorischen Vorlesungen vor, die Lomonosov offensichtlich ebenfalls benutzt hatte.

Bei einem Teil seiner Arbeit konnte Suchomlinov auch die Nachschriften der Vorlesungen Kvitnyćkyjs (damals im Besitz Tichonravovs) zur Hand nehmen. Die mangelnde Berücksichtigung von Lomonosovs Quellen ist kennzeichnend. Der bekannte Stern am Ost-Berliner Himmel, Herr Prof. H. Graßhoff, veröffentlichte 1962 (als A. Morozov schrieb, daß die Rhetorik Lomonosovs noch untersucht werden müsse) ein Büchlein über Lomonosov.[42] Herr Graßhoff teilt mit, daß Lomonosov „dem russischen Leser eine Fülle von Zitaten klassischer Redner vermittelte, beginnend mit Cicero, Catilina (!),

---

[40] Ibidem, S. 87.

[41] Ibidem, S. 97.

[42] *H. Graßhoff:* M. Lomonosov. Der Begründer der neueren russischen Literatur. Halle/S. 1962. Das Büchlein enthält eine Reihe von seltsamen Behauptungen (Lomonosov als Vorgänger von Lavoisier und die hier weiter unten zitierten Stellen).

Demosthenes bis zu dem französischen Kardinal Fléchier (1632–1710) und dem deutschen Prediger Lorenz Mosheim (1694–1755)". In Wirklichkeit begegnet uns von den beiden letzteren nur je ein Zitat (wir können also nicht behaupten, daß Lomonosov ihre Werke näher kannte) – von Catilina natürlich keins! „Etwas Ähnliches hatte einige Jahre vorher in Deutschland Johann Christoph Gottsched (1700–1766) mit seiner ausführlichen Redekunst (1723) geschaffen, die Lomonosov eingehend studiert hat." Wir lassen weitere Ausführungen Graßhoffs beiseite.[42a] Suchomlinovs Ausgabe ist ihm offensichtlich unbekannt geblieben. Dieser hat nämlich festgestellt, welche Quellen Lomonosov *wirklich* benutzt hat: dazu gehörten seiner Meinung nach bei der Arbeit im Jahre 1744 zwei leider anonyme Hss. (eine russische und eine lateinische), die erhalten sind, ferner die bekanntesten einschlägigen Werke: Quintilian und Cicero, dann die Lehrbücher der Rhetorik von Nikolaus Caussinus (Caussin, 1580–1651), eines französischen Jesuiten, dessen „Rhetorica sacra et humana" (1630) Lomonosov vielleicht in einer kaum veränderten Ausgabe aus dem J. 1680 zur Verfügung stand, sowie ein kleineres Werk eines anderen französischen Jesuiten, François Antoine Pomey (1619–1693), „Candidatus rhetoricae" in einer Ausgabe aus dem J. 1681[43] und in einer späteren Ausgabe unter dem Titel „Novus candidatus rhetoricae" (1714). Nun benutzte Lomonosov diese Werke nach Suchomlinovs Hinweisen nicht gleich oft. Die wichtigsten Quellen scheinen die beiden Theoretiker der Barockrhetorik zu sein. Über Parallelen zu Lomonosov gibt Suchomlinov eine Aufstellung, und zwar

aus Caussinus: 37mal
Pomey (Ausgabe 1681): 25mal
Pomey (Ausgabe 1714): 31mal

(also aus den drei Barockpoetiken zusammen 93mal). Daneben stehen die antiken Werke und die Handschriften aus Lomonosovs Besitz:

Cicero: einige Male
die lat. Handschrift: 20mal
die slav. Handschrift: ca. 10mal

(diese Quellen haben jedenfalls mit Gottsched nichts zu tun); Gottsched ist 17mal benutzt.

[42a] Nebeneinander lesen wir, daß Lomonosovs Rhetorik ein durchaus originelles Werk sei und daß er die Poetik des Klassizisten Gottsched benutzt habe. In einer populären Schrift ist das eine verantwortungslose Fälschung!

[43] Zwei Werke von Pomey (eine griechisch-lateinische Mythologie und eine Anleirung zu gutem Latein) sind russisch noch 1785 und 1789 erschienen (s. Svodnyj katalog, Bd. II, S. 446, Nr. 5489 und 5490). Die Rhetorik von Pomey besaß übrigens Prokopovyč (Katalog seiner Bibliothek Nr. 2885). Das 1650(!) erschienene Werk wurde übrigens 1679 in Prag nachgedruckt. Nicht unerheblich ist, daß es speziell die Poetik der Panegyrika behandelte, was wohl den Lomonosovschen Oden besonders zugute kam. – Ich benutzte die Ausgaben 1679 und 1714.

So stimmt, wie es scheint, die Angabe Graßhoffs über die *eingehende* Benutzung von Gottscheds „Redekunst" durch Lomonosov keineswegs! Von den siebzehn Parallelen zu Gottsched (er lebte 1700–1766, seine „Ausführliche Redekunst" erschien 1728, seine Poetik 1751) sind mindestens zehn nur Formulierungen von allgemeinen poetischen und psychologischen Begriffen, wobei Lomonosov offensichtlich die Kenntnis der deutschen Termini dabei half, deren russische Entsprechungen zu schaffen. Es handelt sich um Definitionen solcher Begriffe wie Gleichnis, Metapher, Ursache, Allegorie, Hyperbel, Ironie, Descriptio, Concessio, Licentia, Beweis u. ä.

Viel umfangreicher ist Lomonosovs Rhetorik in der Fassung von 1748, die noch im selben Jahre gedruckt wurde.[44] Sie umfaßt die Einführung (§§ 1–8) und das eigentliche Lehrbuch (336 Paragraphen). Hier steht es mit den Anteilen der Quellen nicht anders. Caussinus und Pomey sind wieder maßgebend. Auf Caussinus' Buch gehen Lomonosovs Darstellungen in 115 Paragraphen zurück, die beiden Ausgaben von Pomey werden in 131 gebraucht (beide zusammen also 246mal!); Gottsched wird wohl an 58 Stellen herangezogen, oft aber nur neben Caussinus und Pomey. Lomonosov übernahm von ihm diejenigen ins Deutsche übersetzten antiken Zitate, die bei den beiden Franzosen gekürzt sind. Außerdem wird Gottsched dann zitiert, wenn Lomonosov eine Erklärung von Begriffen braucht, die von Caussinus und Pomey in gleicher Weise erklärt werden: so die „Periode" (§§ 41, 45, 46). Gottsched benutzte er ferner in einer Reihe von Paragraphen, die poetische und psychologische Begriffe bringen, bei denen Lomonosov auch die lat. „Psychologie" seines Lehrers Christian Wolff benützte (oder benutzen konnte): §§ 94 bis ca. 116, wo die Begriffe Affekt, Lust, Freude, Traum (hier wird auch der von Graßhoff erwähnte Kardinal Fléchier zitiert), Liebe, Haß, Hoffnung, Furcht (hier wird auch Mosheim herangezogen), Mitleid, Scham behandelt werden – das alles hat aber kaum etwas mit den *theoretischen* Ansichten Gottscheds zu tun! Ebensowenig wie die bereits in der Fassung von 1744 benutzten Stellen über Allegorie, Hyperbel, Ironie (§§ 89, 91, 92). Somit erweisen sich mindestens zwölf von Gottsched abhängige Stellen als stilistisch nicht typisch wie auch weitere, in welchen Gottsched nur als Quelle von Cicero-Zitaten benutzt wird (§§ 101, 105, 119, 215, 229, 231, 241, 242, 247 usf. – d. h. mindestens 9 Stellen). Dabei kommt für viele Paragraphen, wie erwähnt, auch die „Psychologie" von Christian Wolff, seltener seine Logik, als Quelle in Frage. Ein einziges Mal (§ 239) wird Boileau zitiert.

Hätte man sich mit der Analyse Suchomlinovs zufriedengeben können, so wäre die Frage nach dem Charakter von Lomonosovs Rhetorik endgültig gelöst! Sie gälte dann als das, was sie ist, nämlich als eine Kompilation aus den Poetiken der beiden Theoretiker des Barock.

Selbstverständlich ist die Rhetorik Lomonosovs – wie übrigens fast jedes

---

[44] Svodnyj katalog Bd. II, S. 168, Nr. 3743 ff.

Werk mit dieser Thematik – keinesfalls ein „vollkommen originelles Werk", wie Korovkin[44a] glaubt. Die Frage nach den Quellen dieses Werkes wurde neuerdings richtig von Helmut Keipert gestellt[45]: er weist darauf hin, daß Suchomlinov sich vor allem darauf stützt, daß Lomonosov seine Beispiele aus Caussin und Pomey nahm. Aber es gibt bei Lomonosov genug Zitate, die weder aus diesen Quellen noch aus Gottsched stammen. Keipert meint, man solle zunächst nach den Quellen solcher Zitate suchen. Zunächst kommen m. E. die Vorlesungsnachschriften von Krajśkyj (der selbst Pomeys Rhetorik ausschrieb) und Kvitnyćkyi in Frage (Suchomlinov benutzte die Vorlesungen des letzteren nur für wenige Paragraphen). Aber man braucht nicht unbedingt zu glauben, daß Lomonosov die Zitate aus Cicero, Vergil und Ovid von irgendwelchen Lehrbüchern der Rhetorik übernommen habe: die Reden Ciceros waren den Schülern auch am Anfang des 20. Jhs., als der lateinische Unterricht an den russischen Gymnasien stark beschnitten wurde, noch in einer umfangreicheren Auswahl bekannt. Und daß die „Aeneis" im 18. Jh. viel gelesen wurde, bezeugen die Travestien (z. B. die russische von Osipov), die nur deshalb Erfolg haben konnten, weil der Text Vergils weitgehend bekannt war. Wichtiger sind die bei Caussin und Pomey fehlenden Zitate aus anderen alten Autoren: In dem von Keipert behandelten Textabschnitt der Rhetorik sind das je ein lateinisches Zitat aus Curtius Rufus, Juvenal, Laktanz und Terenz sowie griechische aus Homer, Herodot, Lukian, Demosthenes (8!) und Demetrius Phaleräus. Es lohnt sich vielleicht, nach rhetorischen Lehrbüchern zu suchen, in denen diese Zitate zu finden sind. Aber man darf auch an die Möglichkeit denken, daß Lomonosov sie im Laufe der Jahre aus ganz *verschiedenen* Quellen herausgeschrieben hat.

Viel wichtiger ist das Fehlen von Parallelen zu Caussin und Pomey im gesamten Kapitel „Izobretenie vitievatych rečej" (§§ 129–147) und im Abschnitt über die „Symbolik der Laute" (oder „Buchstaben", wie Lomonosov sagt – §§ 179–183). Ersteres behandelt doch immerhin die kennzeichnendsten Probleme der Barockpoetik! Die Beispiele, die Lomonosov in diesen Paragraphen bringt, sind nichts anderes als die typischen antithetischen „concetti" der Barockpoetik: Lamm und Löwe, die nebeneinander ruhen, Honig auf der Zunge und Gift im Herzen (§ 132 f.); ferner die beliebten Antithesen: der gerechte Zorn sei Gnade, den Waffen stehe Geist gegenüber (§ 134), die Liebe kennzeichneten Glut und Kälte zugleich (§ 135) . . . Die Thematik selbst – „verwickelte Reden" – ist im Geiste des Barock.

Eine Parallele zu den Ansichten Lomonosovs über die Symbolik der Laute fand Suchomlinov nur in einem Werk aus dem Jahre 1781 und in zwei anderen aus dem 19. Jh.! Immerhin vermerkt er, daß Hinweise auf die Verbindung zwischen den Gedanken und den Lauten „bei vielen Philologen verschiedener Epochen" zu finden seien.[46] Graßhoff glaubt, daß Lomonosov

[44a] Biblioteka Lomonosova. 1961.
[45] Festschrift für Margarete Woltner. 1967.
[46] *Suchomlinovs* Kommentar, S. 450 f.

hier die „Poetik Puškins vorwegnimmt"; bei Puškin spielt die Lautsymbolik jedoch eine recht bescheidene Rolle: eher sollte man in diesem Zusammenhang an die Epigonen des Barock in Rußland, Deržavin und Rževskij, denken. Lautsymbolik wurde übrigens in der einflußreichen Barockpoetik von August Buchner[47] behandelt. Dieser Frage sind mehrere Seiten in P. Hankammers Buch über die Sprachtheorie des Barock sowie der Aufsatz von Ernst Benz über die „Sprachalchimie des Barock" gewidmet.[48]

Die neue Akademie-Ausgabe der Werke Lomonosovs bringt die Anmerkungen Suchomlinovs nicht und bedeutet deshalb einen Rückschritt; diese Anmerkungen werden nicht einmal erwähnt. Aber die neue Ausgabe weist dank darin gegebener Reproduktion auf eine weitere Aufgabe der Forschung hin: die Hs. Lomonosovs ist erhalten und sie enthält seine eigenen Verbesserungen; auch das Korrekturexemplar des ersten Drucks liegt vor und enthält ebenfalls Verbesserungen Lomonosovs. Eine Untersuchung dieser Veränderungen wäre jedenfalls die erste Pflicht des Herausgebers gewesen! In ihrer vorliegenden Form kann die Neuausgabe der „Rhetorik" jedoch nur als eine „Mißgeburt" bezeichnet werden.

Die Frage nach der Beziehung Lomonosovs zur Dichtung des deutschen Barock wird auch nicht untersucht. Vielleicht nur deshalb, weil sie die nahe Beziehung des russischen Dichters zur Dichtung des deutschen Spätbarock zeigen würde? Auch wenn wir die tendenziöse Unvollständigkeit der Ausgabe in der „Biblioteka poėta" beiseite lassen, ist zu beanstanden, daß Hinweise auf die Herkunft Lomonosovs als Dichter darin fehlen. Diese war den Zeitgenossen aber gut bekannt. Ich will nicht Sumarokovs Formel übernehmen:

kotoryj Gintera i mnogich obokral,

aber gerade der Einfluß von J. Chr. Günther sollte zumindest in allgemeinen Zügen behandelt werden. Gukovskij mußte sich in seinem Lehrbuch wiederum auf Andeutungen beschränken: er nennt Günther, das Vorbild Lomonosovs, „den letzten Vertreter der deutschen Barockdichtung" (in Wirklichkeit gibt es genug Barockelemente auch im Stil von Brockes, der übrigens sogar Marino übersetzte, und bei weiteren deutschen Zeitgenossen Lomonosovs). Und weiter, bei der Erwähnung Günthers, betont Gukovskij, „Günther war kein Klassizist".[49] Die Studenten bemerkten solche Anspielungen

[47] Wittenberg. 1661. S. 72 ff.

[48] *P. Hankammer*: Die Sprache, ihr Begriff und ihre Deutung im 16. und 17. Jh. Bonn 1927, wie auch Arbeiten über einzelne Barockdichter. Allerlei nicht immer gut gesiebtes Material bietet das „manieristische" Buch von *Gustav René Hocke:* Die Welt als Labyrinth. Band II. Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst. Hamburg. 1959 (rowohlts deutsche enzyklopädie, Nr. 82/83) und *Ernst Benz:* Zur Sprachalchemie der deutschen Barockmystik, in: „Dichtung und Volkstum", XXXVII (1936), S. 482–498.

[49] *G. Gukovskij* op. cit., S. 97, vgl. auch *Schamschula* über Lomonosov und Brockes (s. weiter unter „Notizen").

wahrscheinlich ebensowenig wie den Hinweis auf Sumarokov als den *ersten* Vertreter des Klassizismus in Rußland ... Übrigens wurde die ausgezeichnete Darstellung Gukovskijs bald durch das „ungefährliche", farblose Lehrbuch Blagojs ersetzt.

Wir erinnern kurz an die Hauptzüge des Güntherschen Stils. Dem Durchschnittsleser sind nur die erotischen Gedichte Günthers leicht zugänglich – nur solche findet man z. B. in der Auswahl bei Reclam. Aber in der fünfbändigen Ausgabe der Werke des frühverstorbenen Dichters sind auch seine panegyrischen und politischen Oden zu finden. Der patriotische Enthusiasmus Günthers hat eine andere Tonalität als der Lomonosovs: Lomonosov ist panegyrischer Optimist, Günther erscheint uns meist als politischer Pessimist, was durch die damalige Lage der deutschen Staaten zu erklären ist. Aber die Kompositionsgrundsätze und den Stil hat der russische Dichter von Günther entlehnt. Im Westen – darauf wiesen manche Forscher bereits hin – gab es nicht soviele panegyrische Oden wie in Rußland; außerdem wurden in Westeuropa Panegyriken nicht nur an Regenten gerichtet, sondern auch an Freunde – bei Hochzeiten, Familien- und Geburtstagsfeiern –, oder es wurden verstorbene Gönner, Verwandte und Bekannte gepriesen. Auch Pomeys Rhetorik widmet gerade den Panegyriken den größten Raum! Und die „Neukirchsche Sammlung" der Barockdichtung besteht fast zur Hälfte aus panegyrischen Gedichten.

1. Lomonosov übernahm von Günther die zehnzeilige Strophe seiner Oden und hält sich hartnäckig an diese Form.

2. Kennzeichnend für Günther ist die Worthäufung, die allerdings auch sonst in der Barockliteratur beliebt war, für die Dichtung Günthers aber besonders charakteristisch ist. Die Anzahl der Wörter in solchen „Wortketten" ist bei Günther meist nicht groß: es sind drei bis vier Synonyme oder durch die emotionale Färbung einander verwandte Wörter (oft Verba).

3. Typisch ist die durch das Auftreten solcher Wortgruppen bedingte semantische Rhythmik innerhalb der Zeilen;

4. ebenso auch semantische „Entgleisungen": falls dem Dichter ein semantisch verwandtes Wort fehlt, nimmt er ein beliebiges euphonisch eindrucksvolles Wort. Vgl. zu den Punkten 2 und 3:

Günther:

unter Adlern, Blitz und Nacht ...
... er steht, er eilt, er würgt doch vor ...
... Die Luft ertönt, das Ufer bebt,
der Reiter brennt, das Fußvolk strebt ...

Lomonosov:

zabyv i meč, i stan, i styd ...
... pustynja, les i vozduch voet ...
... dym, pepel, plamen', smert' rygaet ...

Der Günthersche Enthusiasmus führt ihn allzuoft zum Verlassen des Kontextes (Punkt 4); dem begegnen wir auch bei Lomonosov auf Schritt und Tritt:

Vgl. Günther:

die Flügel nach dem Monde strecken (Mond = Türken)
... Weib, Kind und Kegel drang an Port,
und kein verstund sein eigen Wort
von Jauchzen, Fragen und Verlangen ...
... Mich deucht, die Zeitung (= Nachricht) nährt sogar
auch unbeseelte Kreatur [...]
Wald, Förste, Täler, Berg und Tal ...

Lomonosov bringt antike Bilder und Gestalten nach Rußland, was seinen Kritikern unverständlich war:

... tam [im alten Rußland] alčnyj plamen' požiraet
Minervin s gromkim treskom chram ...
... [im Rußland z. Z. Lomonosovs] solnce voschodja divitsja,
cvety, mež koich *Ind* krutitsja
uvidev pri tvoich ključach ...
[ebenso in Rußland] mračil vselennu *Encelad*,
revet pod *Etnoju* rydaja
i telom napolnjaet ad ...

5. Häufung von Wörtern und kurzen Sätzen führt zu zahlreichen anaphorischen Konstruktionen.

Vgl. Günther:

Da geht ... / da läßt ... / da stockt ... / da wird ...
... und ändert ... / und flucht ... / und denkt ... / und weiß ...

Lomonosov:

gde nyne pochval'ba ... / gde derzost', gde uporstvo ... / gde zlost' ...
... na dym ... / na meč' ... / na plamen' ...

Erinnern wir auch an die (von Cicero entlehnte) Lobpreisung der Wissenschaften mit den anaphorischen „v" ...

6. Seine Hyperbeln hat Lomonosov nicht nur mit Günther, sondern mit allen Dichtern und Gattungen des Barock gemein.

Vgl.

[Tataren] – groznyj ispolin.
On revom bezdny vozmuščaet,
lesisty s mest bugry chvataet
i v tverd' za oblaka razit.
Tak Etna v jarosti dymitsja,
tak mgla iz čeljustej kuritsja
i pomračaet solnca vid ...

(Lomonosov zitiert einzelne Zeilen dieser Strophe auch in seiner Rhetorik.)

7. Beide Dichter verbinden ferner – allerdings wiederum für die gesamte Barocktradition typische – kühne, unerwartete, überraschende und oft nicht gleich verständliche Metaphern und Bilder:

Vgl. Günther:

ja mußt ich heute bei den Drachen
gefährliche Gesellschaft machen,
sie wären gütiger gesinnt ...

... Die Brust entzündet Andachtskerzen ...
... Dein Wort ist meines Fußes Leuchte ...
... dort spitzt der volle Tisch das Ohr ...

Lomonosov:

vetr v lesach šumet' zabyl ...
... korabl' kak jarych voln sredi
bežit sryvaja s nich verchi ...
... bogatstvo razuma stremitsja
na niz k trepeščuščim nogam ...
... brega Nevy rukami pleščut ...
... kon' [...] topčet burnymi nogami ...
... suša s morem negoduet (= vražduet).

Wiederum zitiert Lomonosov manche solcher kühnen Wendungen in seiner Rhetorik, da er sie offensichtlich treffend fand.

Zahlreiche Stellen erweckten die Empörung der klassizistischen Kritiker; sie sahen in den Gedichten Lomonosovs eher klangvolle Wörter als sinnvolle Gedanken.

Man sollte wohl auch die Aufmerksamkeit auf eine Reihe von Gedichten Lomonosovs und seiner Zeitgenossen lenken, die in Analogie zu den „Schlüsselwörtern" (nach Guiraud' Terminologie) als Schlüsselgattungen der Barockdichtung bezeichnet werden dürfen: das sind die emblematischen Gedichte und „Inschriften" (die bei Festlichkeiten an den Triumphbögen und ähnlichen Bauten angebracht wurden). Lomonosov verfaßte solche Gedichte wie auch andere Dichter des russischen Barock. Sumarokov hingegen nicht![50]

9.

Zu den Barockdichtern gehörte ebenfalls Vasilij Petrov (1736–1799), den auch Morozov als Barockdichter kennt. Zur Zeit Katharinas II. galt er als „der neue Lomonosov". An der Moskauer Geistlichen Akademie ausgebildet, unterrichtete er an verschiedenen geistlichen Schulen; ein Gelegenheitsgedicht „Oda na karusel'", das er mit 30 Jahren schrieb, machte ihn am Hof bekannt und beliebt. Klassizisten waren von Anfang an seine Feinde, aber der Klassizismus bestimmte nicht den Geschmack des Hofes. Diese Feindschaft ist – wie im Falle Lomonosov–Sumarokov – natürlich nicht als persönliche Feindschaft, sondern durch die Ablehnung des Barockstils zu erklären. Von 1768 bis 1772 erhielt Petrov eine Stelle am Hofe Katharinas, und die beiden folgenden Jahre durfte er studienhalber in England und anderen europäischen Ländern verbringen. Als er zurückkam, begegnete er am Hofe einem glänzenden Epigonen des Barock, Deržavin ...

Noch Puškin („Sultan jaritsja ...") und Lermontov („Tri gracii sčitalos'

[50] Vgl. allerdings einen Text Sumarokovs aus dem Jahre 1760 (Svodnyj katalog, Nr. 7014).

v drevnem mire") zitierten Petrov[51], und Belinskij widmete ihm einige Zeilen. Seine Gedichte gehörten lange zum Schulunterricht, besonders als 1811 eine dreibändige Ausgabe seiner Werke erschien.

War Petrov schon von Anfang an ein Nachahmer Lomonosovs, so blieb er auch nach seiner Europareise ein Barockdichter und lieferte sogar ein Programm der emblematischen und änigmatischen Barockdichtung in Versen. 1769 konnte er solche Strophen schreiben wie:

Sultan jaritsja! ada dščeri
v nem Furii razduli gnev,
dubravnye zavyli zveri
i volk i pes razinul zev;
i krikami nočnye vrany,
predvozveščaja krov' i rany,
vse polnjat užasom mesta;
i nad seraliju kometa
bedy na čast' polnočnu sveta
trjaset so plamenna chvosta!

Seine in England gemachte Übersetzung von Milton bringt ihn dem englischen Barock nahe. Nach seiner Rückkehr bereichert er seine Sprache, indem er Provinzialismen und Vulgarismen hineinnimmt, und er preist eine Dichtung nach dem Muster der folgenden Zeilen:

rod, čto poln gadatel'nych èmblem ...
Zdes' vse ieroglifika da vse allegorija ...
Piit – ni tyčki von – egypetski mudrec:
zadači on daet; reši, chot' lopni, čtec ... [usf.]

und er schildert den Frühling („Vesna"; allerdings erst aus dem Nachlaß erschienen) in Versen, die das euphonische Programm Lomonosovs verwirklichen:

letit *kurljuča* žuravel,
to gus' pod oblakom *gogočet* ...

Den Gesang der Nachtigall sucht er mit onomatopoetischen Worten wiederzugeben:

[der Nachtigall] krošečnaja glotka –
svirel', truba, timpan, treščetka;
to garknet, to prervet:
vizgi, / myzgi, / stuki, / zvuki
izdaet ... / ...

[51] Puškin – in der Parodie auf die odische Dichtung (gegen W. Küchelbecker) „Oda ego sijatel'stvu gr(afu) Dm. Iv. Chvostovu". Werke in 10 Bänden. 1949, II, 246 ff. Puškins Anmerkung zu den ersten Worten lautet „Podražanie g. Petrovu, znamenitomu našemu liriku". – Der „Èksprompt":

Tri gracii sčitališ v drevnem mire.
Rodiliš vy ... Vsë tri, a ne četyre.

wird jetzt Lermontov abgesprochen. Vgl. *meine* Notiz in Ztschft. f. slav. Philol. XI (1934), 1, „Literarische Lesefrüchte" III, Nr. 21.

tut zvonok / i tomok,
tam tolst; / tomen, / ogromen,
žalok, žestok,
silen, / umilen,
nizok, vysok . . .
. . . ljubov' glasjat
ego svist, ščelkan'e, raskaty . . . [usf.]

Bereits 1782 erschien ein Band seiner „Sočinenija"; bis zum Ende des 18. Jhs. erschienen als Einzeldrucke nicht weniger als 50 Gedichthefte (manche umfaßten bis zu dreißig Druckseiten), und 1811 folgten die erwähnten „Gesammelten Werke". Einige Proben bot Vengerov in seiner Anthologie „Russkaja poėzija" (die in den deutschen Bibliotheken fehlt). Die erste neue Ausgabe in der „Malaja biblioteka poėta" (1936, in „Poėty 18. veka") enthielt ein paar charakteristische Gedichte von Petrov, die zweite, erweiterte Ausgabe (1958 in zwei Bändchen) enthält hingegen nur die Nachahmungen der Oden Lomonosovs. Petrovs typische Barockdichtungen sind dem heutigen Leser also nicht mehr zugänglich!

10.

Ich kann hier nicht mehr von solchen Epigonen des Barock sprechen wie G. R. Deržavin und A. A. Rževskij.[52] Über Barockelemente im Stil Deržavins schrieb bereits Claude Backvis. Rževskij blitzte wie ein Meteor durch die russische Literatur der Jahre 1760–63. Er war eine Entdeckung Gukovskijs; an seiner Zugehörigkeit zu den Barockdichtern zweifelt auch Morozov nicht. – Aber im Hintergrund der russischen Dichtung in der zweiten Hälfte des 18. Jhs. standen noch zahlreiche weitere Barockdichter: zunächst die geistlichen, von denen allerdings keiner bedeutend war, dann die Übersetzer der Barockmystiker (u. a. Boehmes und des Angelus Silesius), die Herausgeber der älteren Barockliteratur (also von Werken von Drexelius, Johann Maksymovyč und ukrainischen Predigern, vor allem von Javorśkyj und Dimitrij Rostovskij), und schließlich die Übersetzer und Herausgeber der Barockpoetiken (so Stepan Pisarev, der die Rhetorik von Skoufos übersetzte, die offenbar Leser fand und zweimal gedruckt wurde – 1779 und 1796). Die ältere religiöse Literatur des 17. Jhs. fand immer noch Leser und Verehrer in der Provinz und auf den Gutshöfen (s. die Beobachtungen von A. Loboda).

Diejenigen, die den Begriff des literarischen Barock überhaupt ablehnen (dazu gehören, wie es scheint, neben Berkov und dem čechischen Theologen J. B. Čapek auch solche Literaturhistoriker, die die ganze Barockliteratur mit der Bezeichnung „*Schul*literatur" abtun, und endlich N. N., die alles wiederholten, was aus der UdSSR diktiert wird), *können* die Polemik Sumarokovs gegen Lomonosov nicht verstehen. Es genügt aber vielleicht,

[52] Dazu *meine* zitierte „History . . .", S. 431 ff.

wenige Zeilen Sumarokovs in Erinnerung zu bringen, um zu sehen, daß es sich hier um prinzipielle Meinungsverschiedenheiten handelt (beachten wir dabei, daß Sumarokov zugleich die Lomonosovsche Versreform ohne Einschränkungen übernimmt).

Zunächst die Parodien Sumarokovs, die auch einzelne Zeilen verulken, wie die folgende von Lomonosov:

i se uže rukoj bagrjanoj
vrata otverzla v mir zarja . . .

Mit diesen Zeilen war auch Vjazemskij nicht ganz zufrieden, und Sumarokov parodiert sie mit den nachstehenden vier Versen:

Trava zelenoju rukoju
pokryla mnogie mesta,
zarja bagrjanoju nogoju
vyvodit novye leta . . .

Sumarokov kann solche enthusiastisch-hyperbolischen Stellen, wie sie bei Lomonosov begegnen, nicht ertragen, und er schreibt ganze „Vzdornye ody", wie:

Pluton i Furii mjatutsja,
podzemny propasti revut;
vrat ada verei trasutsja,
vrata koleblemy padut;
Cerber gortan'mi vsemi laet,
giena izo vrat pylaet,
razdvinul čeljusti Pluton,
vostrepetal i pal so trona,
sletela s golovy korona,
smutilsja Stiks i Acheron . . .

Grom, molnii i večny I'diny,
morja i ozera šumjat,
Vezuvij meščet iz srediny
v podsolnečnu gorjaščij ad.
S vostoka večna dym voschodit,
užasny oblaka vozvodit,
i t'moju kroet gorizont,
Efes gorit, Damask pylaet,
tremja Cerber gortan'mi laet,
Sred'zemnyj vozžigaet pont . . .

Liest man manche Strophen Sumarokovs und Lomonosovs nacheinander, kann man manchmal nicht gleich sagen, welche Zeile Original und welche Parodie ist!

Was verlangte aber Sumarokov? Er stimmte vermutlich mit Trediakovskij und Lomonosov darin überein, daß es „ewige Gesetze der Schönheit" gebe, die für alle Zeiten und Völker gelten. Die Abweichung von diesen Gesetzen ist das Häßliche, Unschöne und Willkürliche. Die Schönheit hat auch belehrende Funktion. Ihre Gesetze waren in der Antike verwirklicht und wurden kodifiziert von Horaz, Boileau und Gottsched (bezeichnenderweise wurde aber im 18. Jh. in Rußland kein Werk von Gottsched übersetzt!). Sumarokov verlangte von der Dichtung:

1. Klarheit und Einfachheit des Stils;
2. Vermeidung unklaren und phantastischen Ausdrucks;
3. Ablehnung von Üppigkeit des Stils (pyšnost', d. h. die übermäßige Ausschmückung, die er bereits 1748 geißelte);
4. Verwendung „normaler" Syntax (er ist gegen Inversionen);

5. Ablehnung üppiger (puchloj) und ungewöhnlicher Lexik, d. h. des Gebrauchs von Wörtern, mit denen man „nicht spricht".

Diese Forderungen wiederholt er auch in seinen Gedichten:

poèty [kotorye] slovami nas darjat,
kakimi nikogda nigde ne govorjat . . .

gotovjat reč' neobyčajnu,
nadutu puchlost'ju, puščennu k nebesam.

Er verlangt:

čuvstvuj točno, mysli jasno,
poj ty prosto i soglasno (= harmonisch; an Cheraskov)

Vitijstvo lišnee – prirody zlejšij vrag;
bregisja skol'ko možno
ty, Majkov, odnogo: vitijstvuj ostorožno . . .

Kol' net vo č'ich stichach priličnoj prostoty,
ni jasnosti, ni čistoty,
to te stichi lišenny krasoty
i polny pustoty . . .

Um zdravyj zavsegda čuždaetsja mečty . . .

Diese Gedanken und Formeln werden bis zu dem – zu Unrecht vergessenen – späten Klassizisten V. L. Puškin immer wiederholt.

Sumarokov zieht auch allgemeine Schlußfolgerungen: „Das Wort ‚klangvolle (gromkaja) Ode' kann seinem Verfasser keine Ehre machen, denn eine solche Bezeichnung bedeutet Unsinn (galimat'ja) und nicht Pracht." „Es ist keinesfalls möglich, daß eine Ode zugleich prunkvoll (velikolepna) und klar wäre: und meinetwegen soll sich solcher Prunk zum Teufel scheren, in welchem es keine Einfachheit gibt." „Verbleiben wir in den Grenzen der Wahrheit und des Verstandes." Sumarokov ist auch gegen überflüssigen Wortreichtum (mnogoslovie): „Viele Worte zu machen ist die Eigenart der menschlichen Dummheit (skudoumie)." „Alle solche Reden und Schriften, in welchen mehr Wörter als Gedanken sind, zeugen von Stumpfsinn [ihres Verfassers]."

Er ist auch gegen die Wandlung der Wortbedeutungen, gegen Neologismen, nichttraditionelle Metaphern und Metonymien, gegen Unterbrechungen in der Entwicklung eines Themas – lauter Charakteristika der Lomonosovschen Oden! Sumarokov ist auch gegen den „feurigen Verstand", d. h. gegen den Enthusiasmus, und auch gegen paradoxe Wortverbindungen (z. B. „trezvoe pianstvo" bei Trediakovskij).

Seine Kritik an einzelnen Werken Lomonosovs ist kleinlich, aber konkret und durch die primitive Logik des „gesunden Verstandes" geleitet. Wenn Lomonosov „vostok i zapad" schreibt, fragt Sumarokov, „warum es da keinen Norden gibt". „‚Gradov ograda' skazat' ne možno . . . grad ottogo i imja svoe imeet, čto on ogražden"; „čto korabli derzajut v more za tiši-

noju ... ves'ma sumnitel'no: tišina ostaetsja na beregach, a ... more volnuet kogda chočet." „Metil lukom – ne lukom metjat ochotniki, a strelami." Sumarokov lehnt selbst minimal kühne Metaphern ab: „na grob i na dela vzgljanut' – na grob vzgljanut' možno, a na dela nel'zja." Für ihn sind Enjambements „neprostitel'nye perenosy" usf.

Das alles ist die Kritik eines Klassizisten an einem Barockdichter, ja, an der Barockdichtung überhaupt.

11.

Ich muß mit einem traurigen Schluß enden: Die Ausgaben der wichtigsten Dichter des 18. Jhs. sind nicht nur unvollständig, sondern erfüllen auch die einfachsten Anforderungen an solche Ausgaben nicht! Wenn man von den für den Universitätsunterricht bestimmten Textausgaben vielleicht keine Vollständigkeit verlangen darf, so stehen aber die uns zugänglichen Ausgaben sogar noch hinter den älteren – hinter denen von Efremov und Suchomlinov – zurück! Die Unvollständigkeit grenzt manchmal (wie im Falle der Ausgabe Lomonosovs) schon an Fälschung. Und auch die überflüssigen Texte (wie eine *angebliche* Übersetzung Kantemirs aus Boileau) leiden an demselben Mangel, der – bei den monopolisierten Ausgaben – für den Unterricht noch schlimmer ist als Unvollständigkeit!

Eine Arbeit über die russische Literatur des 18. Jhs. ist ohne Benutzung der alten Drucke und Handschriften nicht möglich (wenn man von der Ausgabe der Werke Kapnists und von der auch nicht ganz tadellosen – wie Gukovskij zeigte – Ausgabe der Werke Deržavins absieht). Die Ausgabe der Werke Sumarokovs ist im Westen fast unzugänglich, die Cheraskovs ist nicht tadellos (die interessanteste „Bachariana" ist vergessen). Die Arbeit über die Dichter zweiten Ranges lohnt sich auch kaum, solange nicht die Poetiken des 17. und 18. Jhs. erforscht sind (zumindest teilweise). Kann die ausländische Slavistik diese Lage ändern? Wahrscheinlich ... Es ist aber zu hoffen, daß man dabei bei den sowjetrussischen Gelehrten und den führenden wissenschaftlichen Organisationen Unterstützung finden wird ...

II. RENATE LACHMANN

Die Tradition des *ostroumie* und das *acumen* bei Simeon Polockij

Am Beginn der neueren russischen Kunstlyrik steht Simeon Polockij mit einer Dichtung, die den Charakter des Verschlüsselten und Esoterischen trägt. Dies erklärt sich nicht aus den Gegebenheiten einer russischen literarischen Situation, sondern daraus, daß Polockij seine Muster aus Polen bezog. Und diese Muster sind barock. Es liegt nahe, hinter Polockijs auf Verfremdung zielendem stilistischen Gebaren, hinter seiner spezifischen Art des uneigentlichen Sprechens die Lehre des *acumen* bzw. des *concetto* zu vermuten, wie sie ihm polnische Dichtpraxis und literarische Theorie vielfach anboten.

Die Frage nach dem Phänomen des literarischen Barock in Rußland[1], die die Frage nach der Rezeption barocker Dichtungslehre einschließt, könnte aus der Verfolgung des *acumen* in den rhetorisch-poetischen Handbüchern der ukrainischen und großrussischen Lehranstalten bis hin in die Rhetorik Lomonosovs von 1748 einigen Aufschluß erwarten. In einer solchen Betrachtung müßten Polockij mit seiner Änigma-Poesie und Lomonosov mit seiner metaphernhäufenden, hyperbelfreudigen Bildlichkeit und seiner *ostroumie*-Theorie als extreme Punkte einer Entwicklung erscheinen, in der das *acumen* eine Rolle spielte. Denn die Begriffe von *ostroumie* in der einen Fassung und *vitievatye reči* und *vymysly* in beiden Fassungen der Lomonosovschen Rhetorik lassen sich mit dem *acumen* in Zusammenhang bringen. Mehr noch, die Aufnahme dieser dichtungstheoretischen Konzeption hat in Lomonosovs Formulierung für Rußland ihren klarsten Ausdruck gefunden. Seine Dichtpraxis, vor allem seine panegyrischen Oden, zeigt die Anwendung seiner Sätze über *ostroumie, vitievatye reči* und *vymysly*. Und es scheint, als habe man es in der Dichtung Polockijs erstmals mit der Umsetzung dieses Begriffs zu tun, der dem Concettismus und seinen verschiedenen Ausprägungen zugrunde liegt, und somit erstmals auch mit dem Anschluß der russischen Dichtung an eine bestehende literarische Strömung Westeuropas. Gewiß, das muß vorausschikkend gesagt werden, hat das *acumen* in der ukrainisch-russischen Entwicklung

[1] Zu der mit dem russischen Barock verbundenen Problematik vgl. den jüngsten Aufsatz von D. Tschižewskij, *Barokko v russkoj literature*. In: *Československá rusistika*. 1968. XIII/1. S. 10–14. – Aus neueren sowjetischen Darstellungen läßt sich in diesem Zusammenhang folgender Satz von D. S. Lichačev aus seiner *Poètika drevnerusskoj literatury*. Leningrad 1967. S. 18 anführen: *Drevnjaja literatura ne znaet literaturnych napravlenij vplot do XVII veka. Pervoe literaturnoe napravlenie, skazavšeesja v russkoj literature, – barokko.*

weitgehend nur die Rolle eines rhetorischen Mittels neben anderen gespielt und wurde nicht zum allbestimmenden antirhetorischen, formsprengenden Prinzip des Irregulären. Es gibt keinen russischen und keinen ukrainischen Concettismus. Doch bricht das *acumen* an bestimmten Punkten – das beweist die sehr frühe (Polockij) und sehr späte (Lomonosov) Dichtpraxis – als Hauptverfahren durch, woraus sich Ansätze zu einem Manierismus ergeben.

Der folgende Überblick wird sich darauf beschränken aufzuzeigen, daß das *acumen* in die rhetorisch-poetische Lehre der Kiever und der Moskauer Akademie aufgenommen wurde und in den berühmtesten Vertretungen dieser Tradition, in der *Ars poetica* von Prokopovič und dem *Rukovodstvo k krasnorečiju* von Lomonosov, seinen Platz fand. Ein weiterer Abschnitt wird versuchen, die erste Spur des *acumen* in der Dichtpraxis, bei Polockij, darzulegen.

Das Kapitel O *izobretenii*, also *De inventione*, des Lomonosovschen *Kratkoe rukovodstvo k krasnorečiju* von 1748 enthält folgenden eigenartigen Paragraphen:

> *Sočinitel' slova tem obil'nejšimi izobretenijami onoe obogatit' možet, čem bystrejšuju imeet silu sovobraženija, kotoraja est' duševnoe darovanie s odnoju veščiju, v ume predstavlennoju, kupno voobražat' drugie, kak-nibud' s neju soprjažennye ... Sie vse dejstvuet siloju sovobraženija, kotoraja, buduči soedinena s rassuždeniem, nazyvaetsja ostroumie.*[2]

Es ist hier die Rede von einer Kraft, Dinge zu assoziieren, von einer Gabe, die in der Kombination von zunächst nicht Zusammengehörigem besteht. In dem Kapitel O *izobretenii vitievatych rečej* werden die Produkte solchen Kombinierens vorgestellt:

> *Vitievatye reči (kotorye mogut ešče nazvat'sja zamyslovatymi slovami ili ostrymi mysljami) sut' predloženija, v kotorych podležaščee i skazuemoe soprjagajutsja nekotorym strannym, neobyknovennym ili i črez-estestvennym obrazom, i tem sostavljajut nečto važnoe ili prijatnoe.*[3]

Das Seltsame, Ungewöhnliche und Über- oder Außernatürliche der Verknüpfung macht die *vitievataja reč'* aus. Dazu kommt noch der Begriff des *vymysl* in dem Kapitel O *vymyslach: Vymyslom nazyvaetsja idea, protivnaja nature, ili obyknovenijam čelovečeskim ...*[4] Hiermit sind letztlich Erfindungen von verschiedenem Wahrscheinlichkeitsgrad gemeint, die der Sache nach auch zu den *vitievatye reči* gehören.

Diese Sätze sowie die jeweiligen Beispiele, in denen die Findung solcher *vitievatye reči* und *vymysly* aus den *mesta ritoričeskie*, den *loci*, vorgeführt und Weisen der Verknüpfung empfohlen werden (z. B. entstehen die *vitievatye reči ot podobija: kogda ono k samoj upotrebljaemoj veščі prisovo-*

[2] *Sočinenija M. V. Lomonosova*, hg. M. I. Suchomlinov. Bd. III. SPb. 1895. Čast' I, Glava II, § 23, S. 97.

[3] Lomonosov, Čast' I, Glava VII, § 129, S. 190.

[4] Lomonosov, Čast' I, Glava VIII, § 148, S. 205.

kupljaetsja kratko, bez sojuzov upodoblenija, oder: *protivnye i neschodstvennye veščі roždajut vitievatye reči,* bei den *vymysly* heißt die sechste Weise *prevraščenie,* Umwandlung eines Dinges in ein anderes[5]), legen einen Vergleich mit Begriffen wie *concetto, ingegno, acutezza, arguzia* nahe, Begriffen, die die gesamte Stilhaltung des *seicento* bestimmen. *Ingegno,* verstanden als blitzartiges Erfassen von Analogien, als verblüffendes Zusammensehen von nicht Zusammengehörigem, als *concordia discors – discordia concors,* als Einfallsreichtum, als extreme Erfindungskraft, als Schöpferkraft gar, als *fantasia.*[6] Und *ingegno* ist *acutezza, arguzia, concetto;* die Begriffe sind nicht scharf abgegrenzt, überschneiden und ergänzen sich: *agudeza y arte de ingenio, idea dell'arguta e ingegniosa elocutione.* Die *concetti* erscheinen als die Hervorbringungen der *acutezza,* des *ingegno,* aber auch die *acutezze* und *arguzie* sind gleichzeitig die Kräfte des Hervorbringens und des Hervorgebrachten selbst. Lomonosovs *bystraja sila sovobraženija,* das *duševnoe darovanie* der Zusammenschau, das auch *ostroumie* genannt wird, scheint dieses *ingegno* zu sein, bzw. diese *acutezza,* und die *vitievatye reči* oder *zamysly,* wie sie in der Fassung von 1744[7] heißen, eben diese *ostrye mysli;* auch die *vymysly* zeigen sich als mit dem Begriff der *concetti, acumina, acutezze* und *arguzie* vereinbar.

Das *strannoe, neobyknovennoe, črez-estestvennoe, protivnoe nature,* das *prevraščenie* der Dinge, das *soprjaženie dalekovatych idej,* die sowohl das *važnoe* wie das *prijatnoe* bewirken sollen, wohinter sich die Funktionen von *movere* und *delectare* verbergen, weisen auf ein Stilprinzip, das eine hohe Uneigentlichkeit der Aussage, einen hohen Grad der Verfremdung anstrebt. Sumarokovs polemische Entgegnung auf Lomonosovs *ostroumie*-Entwurf in seinem Aufsatz O *raznosti meždu pylkim i ostrym razumom*[8] belegt, daß eine solche Interpretation mit Recht in der angedeuteten Richtung zu suchen ist.

---

[5] Lomonosov, § 143, S. 202, § 144, S. 203, § 160, S. 214. Die Weisen der Verknüpfung lassen sich zurückführen auf *comparatio, oppositio, alienatio, allusio.*

[6] Zur Problematik der Begriffe, zur Geschichte und den Erscheinungsformen des Concettismus E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter.* Bern 1954², insbesondere das Kapitel „Baltasar Gracián"; H. Friedrich, *Epochen der italienischen Lyrik.* Frankfurt/M. 1964, insbesondere das Kapitel „Conceptismus", in dem Emanuele Tesauro behandelt wird. Zur Phänomenologie des Concettismus G. R. Hocke, *Manierismus in der Literatur.* Hamburg 1959. Zur rhetorisch-philosophischen Problematik G. M. Tagliabue, *Aristotelismo e Barocco.* In: *Retorica e Barocco.* Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici. Rom 1955. S. 119 bis 195. Zum *concetto* in vornehmlich deutscher literarischer Theorie und Dichtpraxis M. Windfuhr, *Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker.* Stuttgart 1966, insbesondere die Kapitel „Die Metaphorik in der barocken Theorie" und „Scharfsinnige Metaphorik". Zum *acutum dicendi genus* H. Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik.* München 1963² und ders., *Handbuch der literarischen Rhetorik.* München 1960.

[7] Die Rhetorik-Fassung von 1744 in: *Soč. Lomonosova,* hg. Suchomlinov. Bd. III, Časť I, Glava V, O *izobretenii vitievatych rečej ili zamyslov.* S. 41.

[8] A. Sumarokov, O *raznosti meždu pylkim i ostrym razumom.* In: *Trudoljubivaja pčela.* 1759, April. S. 235–237. Sumarokov entwertet Lomonosovs *ostroumie,*

Auf das *ostroumie* bei Lomonosov hat Morozov in seinem zweiten dem Problem des Barock in der russischen Literatur gewidmeten Aufsatz[9] hingewiesen, wo er auch einen Zusammenhang mit der *acumen*-Lehre zu begründen sucht. Morozov stellt das *ostroumie* als einen Hauptpunkt in Lomonosovs rhetorischem Denken heraus, das er bestimmt als

> *stremitel'nyj polet voobraženija, vzvolnovannost' uma, pytajuščegosja obnjat' i postič' mnogoobrazie javlenij, sposobnost' k sočetaniju „dalekovatych" idej, čuvstvennych javlenij i otvlečennych ponjatij, dal'nodejstvie tvorčeskoj fantazii.*[10]

Er unterstreicht hier besonders die Kraft des *ostroumie*, Unvereinbares zu verbinden, und folgert, daß die Metapher aus dem *ostroumie* erzeugt werde. An dieser Stelle zieht Morozov, dessen Deutungen auf Kenntnisse des italienischen und spanischen Concettismus weisen, in der Tat eine italienische und eine spanische *acutezza*-Autorität heran, um den barocken Umkreis zu bestimmen, in dem er Lomonosov sieht. Bezeichnenderweise gibt er Tesauros *acutezza* und Graciáns *agudeza* mit *ostroumie* und *concetto* mit *vymysl* wieder, will dann also umgekehrt Lomonosovs Begriffe so verstanden wissen[11].

---

das er als einen nur *pylkij* oder *bystryj razum* bezeichnet und von einem wirklichen *ostryj razum* unterscheidet, der es vermöge, wahrhaftig durchdringend, *pronicatel'nyj*, zu sein. Die Schnelligkeit aber bringe nur Unsinn hervor. *Ostryj razum sostoit v pronicanii, a pylkij razum v edinoj skorosti.* Und in der *skorost'* scheint Sumarokov keine Möglichkeit zum *soprjaženie idej* zu sehen, d. h. das *soprjaženie idej* stellt für ihn keinerlei Wert dar. *Ostroumie ni malo s beglymi mysljami ne svjazano . . . Est' ljudi ostroumnye, kotorye medlenny v povorotach razuma, i est' ljudi maloumnye, kotorye ne imeja pronicanija, edinoju beglostiju blistajut.* Das *ostroumie* ist zum nur rationalen *pronicanie* geworden. Der *pylkij* oder *bystryj razum* aber *nabredit i bredom svoim sebe i nesmyslennym čitateljam poruganie sdelaet.*

[9] A. Morozov, *Lomonosov i barokko.* In: *Russkaja literatura.* 1965/2. S. 70–96.

[10] Ebd., S. 75.

[11] Ebd., S. 76. Die Übersetzung entspricht derjenigen in den Auszügen aus Tesauro und Gracián in: *Istorija èstetiki. Pamjatniki mirovoj èstetičeskoj mysli.* Bd. II. Moskau 1964. S. 628. – Vgl. auch I. Goleniščev-Kutuzov, *Barokko, klassicizm, romantizm (Literaturnye teorii Italii XVII–XVIII vekov).* In: *Voprosy literatury.* 1964/7. S. 104–126. Goleniščev-Kutuzov bezeichnet Tesauros *Cannocchiale aristotelico* als *traktat ob ostroumii.* Auch hier wird *acutezza* als *ostroumie, zamysel* als *concetto* aufgeführt und als Verbinden oder Zusammenbringen entlegener Dinge begriffen. In seiner Antwort auf die Frage *Byla li tak nazyvaemaja „literatura barokko" v slavjanskich stranach?* des IV. Internationalen Slavistenkongresses in: *Sbornik otvetov na voprosy po literaturovedeniju.* Moskau 1958. S. 76, übersetzt Goleniščev-Kutuzov *agudeza*, die er mit englisch *wit* in Zusammenhang sieht, mit *ostroumie*, sodann mit interpretierenden Wendungen wie *nachodčivost'*, *subtil'nost'* (letzteres ist wohl an Graciáns *sutileza* orientiert). Graciáns *primorosa concordancia* gibt er wieder als *iskusnoe sootvetstvie.* Die *garmoničeskaja korreljacija krajnich protivopoložnosti poznavaemych predmetov, vyražennaja aktom razuma* ist seine begriffliche Paraphrase für den Concettismus. Bei Gracián, *Agudeza y arte de ingenio.* Ausgabe Buenos Aires 1942. S. 19 hieß es: *Es (el concepto) un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos.* – Übrigens hat bereits G. Voskresenskij, *Lomonosov i Moskovsko-slavjano-latinskaja akademija.* Moskau 1891, S. 25 *acutus* mit *ostroumnyj* übersetzt.

Dieser Übersetzungsmodus Lomonosovscher Termini kann wohl auch als Zeichen dafür gedeutet werden, daß eine Abhängigkeit des *ostroumie*-Begriffs von Gottscheds Scharfsinnigkeit nicht angenommen wird, was ja für die Gesamteinschätzung Lomonosovs nicht ohne Belang ist[12]. *Ostroumie, vitievatye reči, vymysly* werden durchaus als Kernbegriffe barocker Dichtungslehre verstanden und mit dem Vorgang des Metaphorisierens in Zusammenhang gesehen.

Gewiß wären hier Einschränkungen angebracht: Lomonosovs *ostroumie* ist sicher nicht mehr Tesauros *acutezza*. Die *acumen*-Lehre um 1748 hat im Vergleich zu jener aus dem ersten und zweiten Drittel des 17. Jhs. Veränderungen erfahren. Die sich barock gebende Dichtungstheorie des 18. Jhs.

---

[12] Vgl. Gottscheds *Ausführliche Redekunst.* 1736. S. 54: *Die Scharfsinnigkeit ist eine Fertigkeit viel an einem Dinge wahrzunehmen, und sich also in der Geschwindigkeit einen deutlichen Begriff von jeder vorkommenden Sache zu machen.* Diese Definition scheint doch wenig auf Lomonosovs *ostroumie*-Vorstellung zu passen, in der die Verknüpfung, die Zusammenschau verschiedener Dinge gefordert wird. – Eher ließe sich ein Satz aus Christian Wolffs *Psychologia Empirica.* 1732. § 92, S. 54 anführen, der Lomonosovs *sila sovobraženija* betreffen könnte: *Facultas producendi perceptiones rerum sensibilium absentium Facultas imaginandi, seu Imaginatio appellatur.* Doch geht es bei Lomonosov nicht um die Vorstellung allein, sondern um das *soedinenie* des Vorzustellenden. – In seinem Kommentar zu Lomonosovs Rhetorik hat Suchomlinov diese beiden Zitate als Parallelen zu Lomonosovs *ostroumie* herangezogen. Graßhoff hat die Gottsched-Abhängigkeit Lomonosovs zu einer These gemacht, *Lomonosov und Gottsched.* Zeitschrift für Slawistik. Bd. VI/4. 1961. S. 495–507, die Morozov in seinem Barockaufsatz, aaO., S. 88, ablehnt. – Gewiß verhält sich *ostroumie* zu *Scharfsinnigkeit* bzw. *Scharfsinn* lexikalisch genauer als zu *acumen.* Doch gaben weder das Deutsche noch das Latein das Muster für diese Bildung; *ostroumie* ist älter. Ob und als was es in der altrussischen poetologischen Terminologie figurierte, ist nicht untersucht. Belegt ist es nach Sreznevskij bei Ilarion, *Slovo o zakone i blagodati.* Gebildet vermutlich nach gr. ὄξνους. Wann *ostroumie* die Bedeutung von *acumen* im Sinne der seicentistischen Literaturtheorie angenommen hat, ist vorerst nicht zu ermitteln. Der *Slovar' russkogo jazyka,* ANSSSR, gibt als zweite veralte Bedeutung von *ostroumie: Izobretatel' nost', tonkost', ostrota uma.* Diese Angaben stimmen zum *acumen.* Der Begriff *ostroumnyj* wird bei Karamzin in seinem poetischen Manifest *Nachodit' v samych obyknovennych veščach piitičeskuju storonu* in einem spezifischen Zusammenhang erwähnt ... *istinnyj poët nachodit v samych obyknovennych veščach piitičeskuju storonu: ego delo na vse živye kraski, ko vsemu privjazyvat' ostroumnuju mysl', nežnoe čuvstvo ili obyknovennuju mysl', obyknovennoe čuvstvo ukrašat' vyraženiem, pokazyvat' ottenki, kotorye ukryvajutsja ot glaz drugich ljudej, nachodit' neprimetnye analogii, schodstva, igrat' idejami i, ..., inogda maloe delat' velikim, inogda velikoe delat' malym.* Die *ostroumnaja mysl'* ist nicht der rationale Gegenpol zu *nežnoe čuvstvo,* sondern fügt sich in den Bedeutungskreis, den dieses Rezept für die Stilisierung des Gewöhnlichen, die Verfremdung des Alltäglichen mit seiner Empfehlung der Analogiefindung, Aufdeckung von Ähnlichkeiten und Nuancen und der Ideenspiele absteckt. – In seinem Aufsatz *O stichotvorstve.* In: *Poleznoe uveselenie.* 1762, Juni. S. 237 charakterisiert S. Domašnev Lomonosovs Oden mit dem Begriff *ostrota.* Es ist zu vermuten, daß erst mit zunehmender Rationalisierung der poetologischen Terminologie *ostroumie* die von Sumarokov in *pronicanie* umschriebene Bedeutung angenommen hat.

ist nicht blind an den antibarocken Thesen der Jahrhundertwende und der darauffolgenden Zeit vorbeigegangen. Doch geht es zunächst nicht darum, hier eine weitgehende Deutung des *ostroumie* zu versuchen, sondern aufzuzeigen, daß das *ostroumie* in eine Tradition gehört, deren Spuren sich innerhalb der russischen Rhetorik-Poetik-Entwicklung verfolgen lassen.

Daß die Vermittlung der *acumen*-Lehre auf verschiedenen Wegen erfolgte, ist eine gesonderte Frage. Pomey und Caussinus, die neben anderen als die rhetorischen Lehrmeister Lomonosovs oder zumindest als Quellen seines *Rukovodstvo* gelten können, haben ihm die *ostroumie*-Sätze in dieser Form ebenfalls nicht vermittelt.[13]

Für das rhetorisch geschulte Publikum des ersten Drittels des 18. Jhs. war die *ostroumie*-Konzeption nichts gänzlich Neues, auch wenn sie hier bei Lomonosov erstmals russisch formuliert wurde. In den lateinischen Handbüchern der Moskauer Akademie der Jahre 1732 und 1733/34, die von Lomonosovs Lehrern Kvetnickij[14] und Krajskij[15] stammen, nehmen die Anweisungen zur Schaffung und Findung der *acumina* einen bedeutenden Raum ein.

Bei Kvetnickij heißt es im Kapitel *De qualitate et divisione acuminis:*

> *Acumen vel argutia est ratio, seu dictum ingeniosum ex combinatione aliquarum rerum contra expectationem* (sic!) *prolatam. Vel aliter Acumen est fictio quaedam ingeniosa continens in se rationem aliquam conceptuosam.*[16] Und: *Acumen est triplex: contra naturam, praeter naturam et juxta naturam.*[17]

---

[13] In den beiden folgenden Ausgaben der Pomey-Rhetorik ließ sich kein Anhaltspunkt finden, der eine Entlehnung des *ostroumie*-Begriffs durch Lomonosov wahrscheinlich machen würde. François Pomey, *Novus candidatus rhetoricae.* Prag 1679, und *Novissimus candidatus rhetoricae.* Köln 1732.
Aus Caussinus seien nur diese knappen Zitate angeführt, die ebenfalls nicht dazu angetan scheinen, Lomonosovs Gedankengang in dem besagten Punkt besondere Nahrung gegeben zu haben. Nicolaus Caussinus, *De eloquentia sacra et humana libri XVI.* Köln 1681. S. 109: *Quod vero attinet ad acumina, quae hac brevitate, tanquam amento intorqueri solent multum quoque requirunt prudentiae. Prima lex est apud bonos auctores, ut argumento conveniant: Secunda, ut non sint nimis crebra: Tertia, ut non sint frigide affectata et obscura.* Außer diesen Maßvorschriften und vielen *exempla* gibt Caussinus keine Definition des *acumen.* – In der Frage der Vorbilder für Lomonosovs Rhetorik scheint das letzte Wort noch nicht gesprochen, wie besonders aus dem Aufsatz von H. Keipert hervorgeht: *Zur Quellenfrage von Lomonosovs zweiter „Rhetorik".* In: *Festschrift für M. Woltner.* Heidelberg 1967. S. 134–143.

[14] Fedor Kvetnickij, *Clavis poetica Rossiacae juventuti januam vivos ad Parnassum fontes ...* 1732. Hs. aus dem Besitz von N. S. Tichonravov, Nr. 31–172. Heute Leninbibliothek, Moskau.

[15] Porfirij Krajskij, *Artis rhetoricae praecepta tres in libros divisa ...* 1733/34. Hs. des Rumjancev-Museums. Nr. 279. Heute Leninbibliothek, Moskau.

[16] Kvetnickij, Solutio II, S. 88. Das Dichten selbst wird von Kvetnickij als eine *acumen*-Findung definiert: *Fingere poetice est invenire aliquid excogitatum, id est acutam consentanei inter dissentanea apprehensionem.* Solutio II, S. 6.

[17] Kvetnickij, Solutio II, S. 89.

Man erinnert sich an Wendungen aus Lomonosovs Rhetorik wie *črez-estestvennoe, protivnoe nature, neobyknovennoe, protiv obyknovenijam čelovečeskim, soprjaženie.* Auch das Kapitel *De fontibus, ex quibus eruunt acumina*[18] läßt Lomonosov in manchen Punkten als einen aufmerksamen Schüler Kvetnickijs erkennen.

Krajskijs Lehrbuch enthält folgende knappe *acumen*-Beschreibung: *Acumen oratorium est sensus aliquis insignis, gravis et insperatus.*[19] Es scheint gewagt, *gravis* mit Lomonosovs *važnoe* in Zusammenhang zu bringen, da es sich in letzterem Fall deutlich um ein ästhetisches Ziel handelt. Auffälligerweise wird in Lomonosovs Bestimmungen ein Moment übergangen, das in fast keiner *acumen*-Definition fehlt, das Moment des Unerwarteten: *insperatus, contra exspectationem.* In dem Kapitel *De ornatu elocutionis per acumen oratorium* unterstreicht Krajskij die Schmuckfunktion des *acumen.* Hiermit und mit Begriffen wie *discordia concors* fügt sich Krajskijs *acumen*-Bild ganz deutlich in den Rahmen seicentistischer Vorstellungen.

> *Quod sol coelo, coronae gemma, id sunt acumina orationi quibus destituta oratio omni etiam valore suo caret. Acumen ab aliis dicitur argutia, conceptus, et est sensus quidam gravis et inexpectatus* (sic!) *ex discordia quadam concordi elicitus.*[20]

Es liegt im Charakter dieser Bücher, wie sie Krajskij und Kvetnickij verfaßt haben, daß über die bloße Anleitung hinaus nichts geleistet wird, daß weder neue Definitionen geboten noch theoretische Fragen erörtert werden. Die Übereinstimmungen, die sich sowohl in Fedor Kvetnickijs *Clavis Poetica* als auch in Porfirij Krajskijs *Artis rhetoricae praecepta* mit bestimmten Vertretern der jesuitischen Poetik und Rhetorik ergeben, sind zahlreich. Auch hier muß der Kreis der Vorbilder über Pomey und Caussinus hinaus erweitert werden.

Ein weiterer Punkt, der hierbei Berücksichtigung verlangt, ist die Abhängigkeit von der ukrainischen Tradition. Es deutet vieles darauf hin, daß der Lehrbuchtyp der Kiever Akademie übernommen wurde. Allerdings wird die von Babkin[21] vorgestellte Rhetorik des Makarji das Bild insofern zurechtrücken, als man diese seinen Ausführungen zufolge als Produkt einer großrussischen, von der ukrainischen Lehre freien und sehr frühen, bereits 1620 bestehenden, Rhetorik-Tradition auffassen könnte. Doch bedürfen Babkins Postulate eingehender Untersuchung, es muß die Quelle zur Makarij-Rhetorik bzw. zu der Überlieferung gefunden werden, zu der sie gehört. Möglicher-

---

[18] Kvetnickij, Solutio III, S. 90.

[19] Krajskij, Cap. I, Art. 1, § 2, S. 42.

[20] Krajskij, Cap. III, S. 163. Zu *Quod sol coelo* etc., vgl. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio.* Ausgabe Buenos Aires 1942. S. 15. Es handelt sich hierbei offenbar um eine Formel der *acumen*-Preisung. *Entendimiento sin agudeza ni conceptos, es sol sin luz, sin rayos . . .*

[21] D. S. Babkin, *Russkaja Ritorika načala XVII v.* In: *Trudy otdela drevnerusskoj literatury.* Bd. VIII. 1951. S. 326–353.

weise hat hier die ukrainische Lehranstalt in der Tat keine Rolle gespielt, sondern die polnische Dichtungstheorie unmittelbar gewirkt (auf eine direkte polnische Vorlage deuten eine Reihe von Polonismen und das Beispielmaterial[22]). Solche Schlüsse müßten naturgemäß auch die Vorstellung von einer ausschließlichen Abhängigkeit der großrussischen Poetik-Rhetorik von der Ukraine modifizieren. Im übrigen ist die Makarij-Rhetorik in diesem Zusammenhang ohne Belang, da sie keine Anzeichen der *acumen*-Lehre enthält und überhaupt eine frühere Phase der Rhetorik-Entwicklung repräsentiert.

Ein weiterer Punkt in der rückläufigen Verfolgung der Spuren, an dem die *acumen*-Lehre klar faßbar wird, ist die *Ars poetica* von Prokopovič.[23] Da es sich um eine reine Poetik handelt, wird das *acumen* bei der Abhandlung der Gattung des Epigramms und hier wieder insbesondere bei der Abhandlung der *clausula* erwähnt. Die *virtus in epigrammate* ist das *acumen*.[24] Und: *Epigramma est breve poema.* Hierbei wird eine Unterscheidung getroffen:

> *aliudque sit simplex, aliud compositum ... Haec (simplicia) enim epigrammata nihil aliud nisi rem nude exponunt.* Die andere Art dagegen: *cum ingeniosa expositionis deductione, quod ex indicata re aliquid argute et acute eruit.*[25]

Weiter erfährt man:

> *Virtutes epigrammatis sunt potissimum tres: brevitas, suavitas, et argutia ... Per exiguitatem corporis innuit brevitatem, per mella suavitatem, per aculeum argutiam, sive acumen denotat.*[26]

Diese Sätze lehnen sich stark an die Handbücher der Jesuiten-Tradition an, wie die des Masenius[27], Donatus[28], Pontanus[29]. Die Epigrammaufteilung erinnert an Formulierungen bei Masenius:

> *Vel etiam est simplex, quod nude tantum rem ... exponit, ... vel compositum, quod cum argutia aliqua, nervoque concludit.*[30]

---

[22] Eine der von Babkin als Abschriften des verschollenen Rhetorik-Originals dargestellten Handschriften hat mir vorgelegen: *Knigi sut' ritoriki dvoi po tonku v voprosech spisany skorago i udobnago radi naučenija.* Am Ende des Textes: *Napisasja v leta 7131* (1623) ... Hs. aus der Sammlung Undol'skij. Nr. F 310/874. Heute Leninbibliothek, Moskau.

[23] Feofan Prokopovič, *Sočinenija,* hg. I. P. Eremin. Moskau–Leningrad 1961.

[24] Prokopovič, Lib. III, cap. III, S. 322.

[25] Prokopovič, Lib. III, cap. IV, S. 322.

[26] Prokopovič, Lib. III, cap. V, S. 323.

[27] Jacobus Masenius, *Ars nova argutiarum.* Köln 1660.

[28] Alexander Donatus, *Ars poetica sive institutionum artis poeticae libri tres.* Köln 1633.

[29] Jacobus Pontanus, *Poeticarum institutionum libri tres.* Ingolstadt 1594. – Zu den Abhängigkeiten Prokopovičs von den genannten Jesuiten-Theoretikern vgl. auch V. I. Rezanov, *Iz istorii russkoj dramy. Škol'nye dejstva XVII–XVIII vv. i teatr iezuitov.* Čtenija v imp. obšč. ist. i drev. Ross. 1910/2.

[30] Masenius, Pars I, cap. I, S. 2.

Die *virtutes epigrammatis* heißen bei Donatus:

> *Quoniam autem duo praesertim commendantur in Epigrammate brevitas et argutia*[31], bei Pontanus: *Epigramma non solum propter elocutionis concinnitudinem, venustatem, dulcem in modum cadentes numeros, brevitatem, varias denique blanditias, delectationes, verum etiam propter acumen et ingenium admirari consuevimus.*[32] Und: *Duae primariae virtutes Epigrammatis, argutia et brevitas.*[33]

Bei Masenius gibt es je einen Paragraphen *De epigrammatis brevitate* und *De epigrammatis argutia.*[34] Der Stachel, der die Schärfe hervorrufen soll, ist Topos, so Donatus und Pontanus.[35]

Prokopovičs *argutia*, die als *epigrammatis vigor et anima* gilt[36] – auch das eine Formel, der man bei Masenius und Pontanus begegnet[37] –, wird folgendermaßen definiert:

> *Est igitur argutia sive acumen cum ex rebus propositis aliquid eruitur auditori inexspectatum, vel etiam exspectationi contrarium.*[38]

Diese Definition, die Sarbiewski in seinem Traktat *De acuto et arguto*[39] bereits abgelehnt hatte, da sie ja nur eine Bestimmung der Wirkung des *acumen*, nicht aber seines Wesens sei, steht ebenfalls in Zusammenhang mit den genannten Theoretikern. Masenius sagt:

> *Generalissima argutiarum descriptio est: praeter, aut contra exspectationem allata, vel conclusio, vel sententia.*[40] Pontanus: *Generatur autem acumen istuc cum aliis modis, tum hoc frequenter, si conclusio aut non exspectata aut exspectationi plane contraria sequitur.*[41] Und Donatus: *Oritur autem acumen . . . ab inexpectata . . . sententia . . .*[42]

Im folgenden setzt Prokopovič den Begriff des *acumen* mit dem des *inexspectatum* gleich:

> *Unde autem ejusmodi inexspectata eruantur, certa regula non est, sed cujus felix ingenium fons est eorum, quare et alio nomine conceptus dicitur antonomastice propter excellentiam ejusmodi cogitationis seu conceptionis intellectus.*[43]

---

[31] Donatus, Lib. III, cap. XXX, S. 312.
[32] Pontanus, Lib. III, cap. II, S. 176.
[33] Pontanus, Lib. III, cap. XI, S. 201.
[34] Masenius, Pars I, cap. I, S. 3 f.
[35] Donatus, Lib. III, cap. XXX, S. 313; Pontanus, Lib. III, cap. XIII, S. 209.
[36] Prokopovič, Lib. III, cap. VI, S. 325.
[37] Masenius, Pars I, cap. I, S. 4: *Argutia, quae est altera epigrammatis proprietas, et veluti anima, et caput reliquorum*; Pontanus, Lib. III, cap. XI, S. 201: *Argutia . . . iure optimo anima, vita, et tanquam spiritus eius, nervi, succus, sanguis . . .*
[38] *Prokopovič, Lib. III, cap. VI, S. 325.*
[39] Maciej Kazimierz Sarbiewski, *De acuto et arguto*. In: *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*, hg. u. übers. St. Skimina. Biblioteka pisarzów polskich. Seria B, Nr. 5. Breslau–Krakau 1958.
[40] Masenius, Pars I, cap. II, S. 10.
[41] Pontanus, Lib. III, cap. XI, S. 201.
[42] Donatus, Lib. III, cap. XXX, S. 312.

Zwei Dinge sind hier wichtig, einmal, daß das *ingenium* als Quelle des *acumen* mit *conceptus* gleichgesetzt wird, was noch einmal die Reihe *ingegno, acutezza, concetto* hervorruft, und zum anderen das Abrücken von einer strengen Regelaufstellung, obzwar Prokopovič im folgenden einige Möglichkeiten der *acumen*-Findung empfiehlt, die sich mit den vier Verknüpfungsweisen verschiedener Dinge *oppositio, alienatio, comparatio, allusio* in Zusammenhang bringen lassen.[44] Die Haltung bezüglich des *concetto*, die Prokopovič in seiner *Ars poetica* vertritt, ist maßvoll und wirkt bestimmten Entwicklungen innerhalb der ukrainischen Lehre nachdrücklich entgegen.

Das *acumen*, das sich als ein wesentlicher Bestandteil der Dichtungstheorie der Kiever Akademie präsentiert, müßte bezüglich seiner Abhängigkeit von der polnischen, deutschen und italienischen jesuitischen Tradition in einzelnen Punkten überprüft werden. Insbesondere die Wirkung des Sarbiewski-Traktats *De acuto et arguto* auf die Kiever Schule bedarf dabei eingehender Untersuchung.

Auf Einflüsse der genannten Art deuten einige Lehrbücher der Akademie aus den 90er Jahren des 17. Jhs.[45] Die mit einem *Proaemium ad candidatos Appollineos* beginnende Poetik, die aus diesem Zeitabschnitt stammt, bemüht sich um eine Darlegung verschiedener Epigramm- und *acumen*-Definitionen, deren Formulierung nicht immer gelingt. Das Epigramm stellt sich wieder als *brevis poesis acuta fine gaudens*[46] dar, seine *virtutes* sind wieder *brevitas*,

---

[43] Prokopovič, Lib. III, cap. VI, S. 326.

[44] Die von Prokopovič angeführten Quellen *Allegoria seu metaphora elegans, comparatio, lusus in verbis* (Lib. III, cap. VI, S. 326) und *ambiguitas verborum, contraria, allusio* (S. 327) lassen sich weitgehend den Formulierungen der Fontes bei Masenius unterordnen. So könnte man Prokopovičs *contraria* zu Masenius *Fons* I (Pars I, cap. III, S. 22) *Repugnantium sive oppositorum, cum suis repugnantibus, sive oppositis conjunctio* stellen; Prokopovičs *comparatio* zu Masenius *Fons* III (Cap. V, S. 98) *Comparatorum, vel per se, vel ratione proprietatis, effectus, aut conclusionis deductae exspectationem fallentium*; Prokopovičs *Allusio, lusus in verbis, ambiguitas verborum* zu Masenius *Fons* IV (Cap. VI, S. 120) *Lusus verborum, et ad rerum sententiarumque usum allusio.*

[45] *Proaemium ad candidatos Appollineos Kijovienses.* Überschrift der ersten Seite. Hs. ohne Titelblatt. Handschriftenbezeichnung nach N. I. Petrov, *Opisanie rukopisnych sobranij nachodjaščichsja v gorode Kieve.* Bd. I–III. Moskau 1891–1904. *Proaemium* bei Petrov, *Opisanie*, III, Nr. 654 (479). Petrov hält die Hs. für *Arbor Tulliana*, einen im Kiever Kolleg 1685/86 gelehrten Rhetorik-Kurs.

Fons Castallinus ad hauriendum sitienti eruditiae iuventuti ... Hs. nach Petrov, *Opisanie*, Bd. I, Nr. 239. Ein Handbuch um 1700. *Camoena in Parnasso Kijovo-Mohileano ad suavissimum caelestis musae Mariae modulamen* ... Hs. nach Petrov, *Opisanie*, Bd. III, Nr. 657, 658. Ein Handbuch von 1689/90. – Über die polnische Abhängigkeit, besonders was das Beispielmaterial aus polnischen auctores angeht, vgl. R. Łużny, *Pisarze kręgu akademii kijowsko-mohylańskiej a literatura polska.* Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. CXLII. Prace historycznoliterackie, Heft 11. Krakau 1966. S. 41 f. Die drei genannten Hss. befinden sich heute in der wissenschaftlichen Zentralbibliothek, Kiev.

[46] *Proaemium*, Sancitum III.

acumen et venustas.[47] Die Autoren zweier *acumen*-Thesen werden namentlich angeführt: Tesauro, der als *meritissimum de literaria re publica Emanuelem Thesaurum*[48] bezeichnet wird und mit einem quasi-Zitat auftritt: *(acumen) est dictum aliquod inexpectatum ex combinatione duarum vel plurium rerum diversarum, secundum eundem*[49], und Sarbiewski, dessen *concors discordia-, discors concordia*-Formel als *difficilis*[50] dargestellt wird.

Sarbiewski hat auch dem *Fons Castallinus* Stoff gegeben: *Alii* (sagen, das *acumen*) *est negatio consentanei vel affirmatio dissentanei, alii: concordia discors, discordia concors.*[51] Der Gedanke ist verwischt, aber die Begriffe figurieren. Auch hier kommt allerdings dem *praeter expectationem*[52] das Hauptgewicht zu; Masenius wird als Autor dieser These angeführt: *Acumen est conclusio vel sententia praeter vel contra expectationem.*[53] Auch die *fontes acuminum, oppositio* etc. werden unter Berufung auf Masenius empfohlen.[54] Dieselben Definitionen aus denselben Autoren (hier wird nur Pontanus[55] genannt) finden sich in strafferer Formulierung in *Camoena*: die *argutia* agiert als wichtigste *virtus* neben *brevitas* und *venustas*[56], sie verschafft dem Epigramm *nervum, vim, acrimoniam, genium suum,* sie ist die *anima epigrammatis*[57] und sie ist gleichbedeutend mit *acumen* und *conceptus.*[58]

Die *definitio acuminis* selbst zeigt starke Spuren des Sarbiewski-Traktats:

> *Acumen definitione est affinitas, seu coniunctio dissentanei et consentanei, vel aliter: Acumen est dicti vel facti alicuius concors discordia et discors concordia.*[59]

Die folgende Zeichnung, die der Verdeutlichung des *acumen* dienen soll, scheint ebenfalls von Sarbiewskis allerdings umfassenderem und komplizierterem Diagramm inspiriert. Die *fontes* als *allusio*[60] etc. mögen hier wieder auf Masenius Version zurückgehen.

---

[47] *Proaemium,* Sancitum IV.
[48] *Proaemium,* Sancitum V.
[49] Ebd.
[50] Ebd.
[51] *Fons Castallinus,* Quaestio III.
[52] Ebd.
[53] Ebd.
[54] Ebd.
[55] *Camoena,* § 13, *De Epigrammate. Epigramma ... a Pontano et aliis poetis definitur: Epigramma est quoddam breve poema cum simplici cuiuspiam rei vel personae, vel facti indicatione: aut ex propositis aliquid deducens.*
[56] Ebd.
[57] Ebd., *Unde non immerito argutia dicitur esse anima epigrammatis.*
[58] Ebd., *Porro haec argutia alio nomine dicitur acumen: quod ... nostro modo dicitur conceptus. Verum quia haec argutia, sive acumen, aut conceptus magnam habet gratiam ...*
[59] *Camoena,* Sectio I, *De definitione acuminis.*
[60] Ebd., *Allusio, a comparatis, ab oppositis seu contrariis, ab alienatis.*

Diese drei Quellen aus den 90er Jahren des 17. Jhs. zeigen deutlich: zum einen, wie stark Prokopovič in der Kiever Tradition steht – auch wenn er sich bezüglich seines Stilideals von ihr abzusetzen sucht – und daß die Rezeption rhetorischer Lehrsätze, vor allem aus Masenius und Pontanus, bereits vor ihm einsetzte, und zum anderen, daß eine deutliche Abhängigkeit insbesondere von Sarbiewski besteht.

Sarbiewskis Traktat über das *acumen*, gedacht als Standpunkterklärung in einer Diskussion über dieses literarische Phänomen, die zwischen ihm und einigen französischen, italienischen und deutschen jesuitischen Ordensbrüdern entstanden war, stellt mit seinem scholastisch argumentierenden philosophischen Engagement einen sehr frühen originalen Beitrag zur Theorie des *concetto* dar, wenn man bedenkt, daß die Traktate der Jesuiten Gracián und Tesauro, die allerdings über den Orden hinaus ins europäische literarische Bewußtsein aufgenommen wurden, erst in den 50er und 60er Jahren des 17. Jhs. geschrieben werden. Sarbiewskis Beschäftigung mit dem Problem des *concetto* fällt in eine Zeit, da es von höchst aktuellem Belang war.[61] So kommt Sarbiewskis Untersuchung, auch was die ukrainisch-großrussische Rhetorik-Tradition angeht, größte Bedeutung zu. Seine Definition des *acumen* konzentriert sich nach Abbau einiger Lehrmeinungen, unter anderen auch der bereits erwähnten *praeter exspectationem*[62], der ja auch Prokopovič zuneigt, auf die Formel *discordia concors, concordia discors*, das Zusammenkommen von *consentaneum* und *dissentaneum. Acutum est oratio continens affinitatem dissentanei et consentanei, seu dicti concors discordia vel discors concordia.*[63] Auf dieses begriffliche Oxymoron, dessen sich Sarbiewski hier bedient – ein höchst modernes dictum seiner Zeit und Schlüsselbegriff der spanischen und italienischen *concetto*-Traktatisten –, werden hernach alle Emanationen seicentistischen Stilwollens überhaupt zurückgeführt.[64] Sar-

---

[61] Der Beginn seiner Beschäftigung mit diesem Problem läßt sich in die Zeit seiner rhetorischen Lehrtätigkeit am Jesuitenkolleg in Polock in den Jahren 1619/20 datieren. 1623 hat Sarbiewski vor Ordensbrüdern in Rom seine Auffassung vom *acumen* referiert. (Das war die Zeit des römischen Ruhmgipfels von Giambattista Marino, Erzconcettist unter den Dichtern der Zeit.) Die Niederschrift seiner *acumen*-Theorie fällt etwa in das Jahr 1627. Baltasar Graciáns *Agudeza y arte de ingenio* entsteht 1642, Emanuele Tesauro verfaßt *Il cannocchiale Aristotelico o sia idea dell' arguta e ingegniosa elocutione* ... 1655. Allerdings gibt es bereits 1637 den Traktat von Matteo Peregrini (oder Pellegrini) *Delle acutezze* und bedeutend früher noch Camillo Pellegrinis *Del concetto poetico*, 1598. Curtius betrachtet Pellegrinis Abhandlung nicht als frühesten italienischen concettistischen Traktat und zitiert eine bereits 1562 in neuer Ausgabe erschienene Arbeit *Concetti divinissimi* eines Girolamo Garimberti (aaO., S. 298).

[62] Sarbiewski, *De acuto et arguto*. Cap. I, S. 4, 6, 8. Hier bezieht sich Sarbiewski auf einen brieflichen Meinungsaustausch mit Dionysius Petavius (Petan), der ab 1618 Lehrer am Jesuitenkolleg in Paris war. Vgl. Skimina, Einleitung und Kommentar.

[63] Sarbiewski, Cap. II, S. 10. – Vgl. Marinos *Discordie Concordie* in seinem *Adone*, Strophe 174.

biewski weist bei der Klärung dieser Formel darauf hin, daß ein Teil des im *acumen* oder *acutum* Verklammerten bekannt, der andere Teil aber unbekannt sein müsse; erst daraus ergebe sich – und hier nun stimmt er der Wirkungstheorie zu – der Effekt des Erstaunens, der Verwunderung beim Leser.[65] Er verfolgt nun nachgerade psychologisch die Wirkung des *acutum*, die Wirkung des Zusammenpralls von bekannt und unbekannt, von erwartet und unerwartet, aus dem die *admiratio* beim Leser entsteht[66], also das, was die italienischen Concettisten mit dem vielzitierten *meraviglia* bezeichneten.

Die sonst weitgehend synonym gebrauchten Begriffe *acumen* bzw. *acutum* und *argutia* werden von Sarbiewski unterschiedlich interpretiert, woraus sich eine Gliederung der *acuta* ergibt: das eigentliche *acutum* sei gedanklicher Natur und bestehe in dem gedanklichen Zusammenbringen der Ebenen in der *concordia discors*. Die *argutia* dagegen sei ein *acutum*, dem Witz und Humor eigne, daneben *festivitas, lepor, jucundum lenocinium*.[67] Es sind dies *nuda acumina*, die den eigentlichen *acumina* als Kleidung und Schmuck dienen. In dieser Unterscheidung zeichnet sich eine Abgrenzung des gedanklichen vom dekorativen *acumen* ab. Eine dritte Art *acumina* gesellt sich dazu, *quasi vacua et inania*, die den ursprünglichen *acumina* gegenüber nur eine Oberfläche darstellen, gleichwohl die Verbindung von *consentaneum* und *dissentaneum apte, figurate ornateque* ausdrücken. Diese letzte Gruppe beruht vornehmlich auf dem Wortspiel.[68]

Die Hervorkehrung eines gedanklichen *acumen* im Gegensatz zu einem deko-

---

[64] Hockes Darstellung in seinen beiden dem Manierismus gewidmeten Büchern zufolge ist *concordia discors – discordia concors* Angelbegriff des Concettismus. Bei Gracián ist Hauptterminus die Korrespondenz zwischen den Dingen, wie auch immer sie geartet ist, als Ähnlichkeit, Unähnlichkeit, Gleichheit oder Gegensätzlichkeit. Die *correspondencia* ist die *artificiosa conexión de los objetos* (aaO., S. 19) und: *Es (el concepto) un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos.* Dort, wo diese *correspondencia* als *armonía conceptuosa* (aaO., S. 28), *correlación de oposiciones* oder *ingeniosa disonancia* (aaO., S. 38) erscheint, ist sie eine *concordia discors*, in der die Gegensätzlichkeit umschlägt in Gleichförmigkeit, *Conviertese la oposición en conformidad, que es pasar de un extremo a otro* (aaO., S. 61) oder *concordar los extremos repugnantes* (aaO., S. 60).

[65] Sarbiewski, Cap. II, S. 16.

[66] Sarbiewski, Cap. II, S. 17.

[67] Sarbiewski, Cap. II, S. 30.

[68] Sarbiewski, Cap. II, S. 32. Besonders in diesem Punkt wird reiche Anleitung gegeben. – Auch Sarbiewskis *acumen*-Einteilung ist ein früher Gliederungsversuch, vgl. die Gliederung der *agudeza*, die Gracián in seinem Traktat, den Curtius als die „Summe" der *agudeza* bezeichnet (aaO., S. 305), vornimmt: *Pudiera dividirse la agudeza de artificio en agudeza de concepto que consiste más en la sutileza del pensar, que en las palabras, ... La otra es agudeza verbal, que consiste más en la palabra.* Die erste Form wird als *más útil*, letztere als *más deleitable* bezeichnet (*Agudeza*, aaO., S. 21).

rativen oder Wortspiel-*acumen* in Sarbiewskis Traktat ist nicht ohne Wirkung auf Simeon Polockij geblieben, und zwar nicht nur, was seinen eigenen Traktat *Praecepta rhetorica*[69] betrifft, der eine Kurzfassung von Sarbiewskis *De acuto et arguto* enthält, sondern vor allem hinsichtlich seiner Dichtung. Bei Simeon Polockij ist es erstmals möglich, das *acumen* in der Dichtpraxis zu fassen. Hier am Beginn eines ersten russischen Dichtungssystems gibt es deutliche Anzeichen für dieses eminent barocke Phänomen. Eremin, der die barocke Gestalt der Dichtungen Polockijs glänzend charakterisiert[70], hat m. E. nicht den Versuch unternommen, die Eigentümlichkeit dieser Poetik mit Hilfe der zeitgenössischen Dichtungstheorie zu deuten.

Im folgenden soll ein für Polockijs künstlerisches Verfahren repräsentatives Gedicht auf dem Hintergrund der *acumen*-Lehre betrachtet werden, deren Tradition innerhalb der ukrainisch-großrussischen Rhetorik und Poetik aufgezeigt und in ihrem Zusammenhang mit der gesamteuropäischen Entwicklung an gewissen Punkten bestätigt werden konnte.

Хамелеонту вражда естеством всадися
къ животнымъ, их же жало яда исполнися.
Видя убо онъ змия, на древо всхождаетъ
и из устъ нить на него нѣкую пущаетъ;
Въ ея же концѣ капля, что биссеръ, сияетъ,
юже онъ ногою на змия управляетъ.
Та повнегда змиевѣй главѣ прикоснется,
абие ядоносный умерщвлен прострется.
Подобно дѣйство имать молитва святая,
на змия ветха из устъ нашихъ пущенная;
Въ ней же имя »Иисусъ«, якъ биссеръ, сияетъ,
демона лукаваго в силѣ умерщвляет.
Трепещутъ сего бѣси, отсюду гонзаютъ,
чрезъ то заклинаеми гдѣ либо бываютъ.

---

[69] Simeon Polockij, *Praecepta rhetorica* (später *Kniga ritorika praktikaja*), eine Sammlung kleiner rhetorischer Abhandlungen, von denen besonders die *Commemoratio brevis poeticae* aus dem Jahre 1646 das *acumen* in starker Anlehnung an Sarbiewski darlegt. Möglicherweise hat diese recht frühe Sarbiewski-Rezeption den Grund für die weitere Entwicklung der Lehre gelegt, wie sie noch aus dem Ende des Jahrhunderts in den drei genannten Büchern manifest wird. Die Hs. Polockijs befindet sich im Central'nyj Gosudarstvennyj Archiv drevnich aktov in Moskau. Fond Nr. 381/1791. – Vgl. hierzu Łużny, aaO., S. 29 ff.

[70] I. P. Eremin, *Poėtičeskij stil' Simeona Polockogo.* In: Trudy otdela drevnerusskoj literatury. Bd. VI. 1948. S. 125–153. Und in: I. P. Eremin, *Literatura drevnej Rusi.* Moskau-Leningrad 1966. S. 211–233.

Das Gedicht *Chameleontu* aus dem Zyklus *Vertograd mnogocvetnyj*[71] kann als Beispiel für ein Prinzip stehen, das sowohl in der Sammlung *Rifmologion* als auch in der oben genannten häufig angewandt wird: gemeint ist die Zweiteilung des Gedichts, in dessen erstem Teil ein „Bild" oder eine „Fabel"[72] entworfen wird, dem im zweiten eine Sinninterpretation folgt. Die Funktion des ersten Teils (Bild oder Fabel) besteht in einer Verschlüsselung, die mit dem Effekt der *obscuritas* zusammengeht. Es entsteht ein Änigma. Die Funktion des zweiten Teils ist die Auflösung. Die Aufhellung erzeugt Verwunderung: jedes Element aus Teil I erweist sich als von parabolischer Bedeutung getragen.

In vorliegendem Gedicht wird also der didaktische Gedanke (Stoff), „der Mensch soll beten", in einem Gebilde untergebracht, das formal einer Gleichung A = X nahekommt, in der A durch Teil II, X, die Unbekannte, durch Teil I dargestellt wird. Die Gleichung erweist sich als komplett, insofern auch jedes einzelne Element in X eines ihrer Glieder ist und eine Entsprechung in A hat: *molitva = nit'*; *iz ust našich = iz ust Chameleonta*; *zmij vetchij* (biblisch) = *zmij* (natürlich); *imja Iisus = kaplja; demon lukavyj* (Periphrase für *zmij vetchij*) = *zmij*. Rhetorisch gesehen haben wir es zunächst mit einer Vergleichsreihung zu tun, in der der erste Teil des Gedichts die Rolle des Vergleichenden, der zweite die des Verglichenen spielt. Der uneigentliche, d.h. tropische Gedanke wird an dem mit *podobno* einsetzenden Abschnitt durch den eigentlichen Gedanken abgelöst. Das Chamäleon erscheint als Vergleichendes für das Verglichene Mensch, der Giftfaden für Gebet, der Tropfen für den Namen Jesu etc. (Seltsame Poetik für eine neu einsetzende quasi traditionslose Dichtung!)

Vergleichendes und Verglichenes entstammen entlegenen Bereichen. Mensch und Chamäleon treffen sich im tertium comparationis: der tödlichen Wirkung ihrer Produkte. Das Chamäleon tötet die Schlange durch Gift, der Mensch die biblische Schlange durch das Gebet. Unterstützt wird das tertium durch die Wiederholung von *jak* bzw. *čto biser sijaet* und das Homonym *zmij*.

Das ganze Gedicht besteht letztlich darin, daß ein Eigentliches (Wirkung des Gebets auf den Teufel) mit einem tropischen Gedanken in Vergleich gesetzt bzw. durch diesen zunächst ersetzt wird. Fehlte der zweite Teil, so hätte man es mit einer Allegorie zu tun (*inoskazanie*). Doch würde die Rätsel- und *obscuritas*-Wirkung dem didaktischen Ziel womöglich nicht mehr gerecht, es sei denn, eine so bestückte Allegorie hätte bereits Tradition. Des

---

[71] *Chameleontu vražda estestvom vsadisja . . .* In: *Vertograd mnogocvetnyj*. Von Eremin, aaO., S. 131 zitiert nach der Hs. der Biblioteka Akademii Nauk SSSR, 31.7.3.

[72] A. I. Beleckij, *Povestvovatel'nyj element v „Vertograde" Simeona Polockogo*. In: *Sbornik statej k sorokaletiju učenoj dejatel'nosti ak. A. S. Orlova*. Leningrad 1943. S. 329–333. Und in: O. Bilec'kyj, *Zibrannja prac'*. Bd. I. Kiev 1965. S. 439 bis 449.

Rätsels Lösung hat, indem sie die *obscuritas* sinnvoll macht weitere verwundernde Wirkung, denn durch den Umschlag *(podobno)* erhält jedes schon genannte Element eine neue, unerwartete Bedeutung. Unerwartet schon deshalb, weil nichts im Erzählten auf eine solche Nutzung hinweist.

Zudem kann das Chamäleon aufgrund seiner charakteristischen Eigenschaft der Verwandlung auf eine andere Darstellung in der Literatur zurückblicken, sein von Polockij hervorgehobenes Verhalten ist nicht konventionell. Das Chamäleon selber als Gegenstand eines Gedichts ist für das Publikum, an das sich Polockijs Dichtung wendet, exotisch, und seltsam wird es auch die parabolische Eigenschaft des fremden Tieres berührt haben. Die Künstlichkeit des *tertium comparationis* zielt auf Verwunderung, *meraviglia*, sie erzeugt das Xenikon. Der Grad der Verfremdung allerdings ließe sich nur durch eine genaue Bestimmung des literarischen Bewußtseins der Rezipienten abschätzen. Daß sie aber, zu welchem Zwecke auch immer, angestrebt wird, beweist der *ordo artificialis* des Gedichts, das sich im Grunde genommen in der konsequenten Anwendung einer Gedankenfigur erschöpft. Die Vergleichsreihung entpuppt sich als *similitudo*, als Figur der semantischen Weitung: eigentlicher Gedanke plus tropischer Gedanke, hier in umgekehrter Reihenfolge. Die einzelnen Bestandteile des tropischen Gedankens könnte man – über den Vergleich hinausgehend – bezüglich ihrer Veränderungskategorie als Metaphern bezeichnen. Die Änderungskategorie der *adiectio* gilt mithin für das Gesamt und die der immutatio, wenn man den Teil I absolut setzt. Und dies ist zur Charakterisierung der Verfremdung notwendig. Im Ersatz erweist sich die Leistung der Trope. In der Tat, die Metaphern (Chamäleon für Mensch, Giftfaden für Gebet etc.) sind dunkel, das metaphorisierende verbum läßt in keiner Weise das metaphorisierte verbum erkennen, es deutet nicht auf es hin. Erst in Teil II ergibt sich die Richtung der Metapher, ihre Deutbarkeit.

Des weiteren: die Normalmetapher hat die Eigenschaft, in einem bestimmten Verhältnis zu dem ersetzten Wort zu stehen, sie verhält sich entweder zu einer oder zu mehreren der Akzidentien des Ersetzten (oder gar zur Substanz). Auch dies liegt hier nicht vor. Der Teil II schafft die Akzidentien, der Mensch tötet die biblische Schlange durch Gift. Nichts im Ersatzwort aber weist in diese Richtung, und es liegt keinerlei Konvention vor, die die Festlegung des Verhältnisses von Trope und verbum proprium in diesem Fall verständlich machte. Wir haben es vielmehr, zumindest was die russische Entwicklung angeht, mit einer originellen Metaphernbildung zu tun. Die Entfernung der Metapher von ihrem Objekt ist so groß, daß man nachgerade von einer absoluten Metapher sprechen könnte, böte nicht der zweite Teil die erhellende Sinngebung an.

Weniger kompliziert ist der tropische Charakter des Ersatzes von biblischer Schlange durch natürliche Schlange, der sich als klarer denn die obige Metapher erweist, doch ist es ebenfalls eine Frage der Konvention, ob nicht solches Homonym-Spiel zunächst auch verdunkelnde Wirkung hat. Schließ-

lich ist bereits biblisch Schlange ein Ersatz für Teufel, und dieser weitere Ersatz führt ebenfalls vom Objekt fort. Alles in allem geht die Tendenz solch uneigentlichen Sprechens und einer solchen Ersatztechnik darauf hinaus, den Leser zu verwundern, ihn dadurch zu verblüffen, daß man mit einem poetischen Streich Dinge aus entlegenen Bereichen miteinander verquickt.

Polockij hat dieses Verfahren häufig angewandt. Jedes Ding kann – zieht man einen Teil seiner Gedichte in Betracht – mit jedem anderen Ding in Beziehung treten, jedes kann mit jedem verglichen werden. Das Ding steht nicht mehr für das Ding, es funktioniert nur als Trope. Das bedeutet auch, daß die Dinge auswechselbar sind in ihrer Eigenschaft als Ersatzobjekte. Es liegt kein Prinzip vor, das die Beziehung zwischen Vergleichendem und Verglichenem, zwischen Ersetzendem und Ersetztem regulierte.

Eremin hat eine Reihe von Beispielen zusammengetragen, die das belegen können. Er zieht den Schluß, Polockij habe ein eigenartiges Verhältnis zu den Dingen, da sie für ihn keine Eigenexistenz besitzen, sondern lediglich Zeichen, Hieroglyphen seien.[73] Dieser aufschlußreiche Aspekt wird hier noch stark als Auswirkung eines eigentümlichen Weltverhältnisses von Polockij gesehen, während der Zusammenhang der besonderen Technik mit dem Prinzip des *acumen* nicht verfolgt wird.

Polockij ist nach den *fontes* zur Findung der *acumina* vorgegangen, durch die *comparatio* hat er das Ähnliche im Unähnlichen aufgedeckt. Es ist vor allem der Typ des gedanklichen *acumen*, wie Sarbiewski es vom dekorativen oder Wortspiel-*acumen* unterscheidet, das die Bewegung dieses Gedichts bestimmt. Es ist die gedankliche Vereinigung des Unvereinbaren, das gedankliche Zusammenziehen entlegener Bereiche, es sind Korrespondenzen, die ein Akt des Verstandes schafft. Die Berührung, die Polockijs Gedicht im ersten Teil mit der Form des Änigma[74] aufweist, deutet auf die gedankliche Basis seiner *acumen*-Bildung: das Unbekannte, das ins Bekannte umschlägt.

Die vom Standpunkt einer hochentwickelten Concettokunst aus gesehen unkomplizierte Schöpfung Polockijs ist Folge der literarischen Situation, in der er schrieb. Die Kunstgriffe des Concettismus und Conceptualismus weisen

---

[73] Eremin, aaO., S. 136, S. 130 ff.

[74] Das Wesen des *acumen* als Änigma verdeutlichen folgende Sätze Graciáns *De la agudeza enigmatica* (aaO., S. 263): *Fórmase el enigma de las contrariedades del sujeto, que ocasionan la dificultad, y artificiosamente lo oscurecen ...* (aaO., S. 264). *No es necesario que la oposición de los extremos del enigma sea siempre contrariedad; bastará una diversidad extravagante.* (Ebd.) Die Wendung *diversidad extravagante* paßt vorzüglich auf das Verhältnis Chamäleon-Mensch. – Die Änigmatik gehört in die Reihe der concettistischen Zielsetzungen: Dunkelheit, *meraviglia, lo stupore, la novità*, vgl. Tesauro, aaO., S. 154. – Auch die Kiever *Camoena* vom Ende des Jahrhunderts gibt eine prägnante Änigma-Formel: § 1: *De aenigmate: Aenigma est obscura oratio, rem certam significans, ambagibus regens, et occultam similitudinem variarum rerum praelata* (?), die besonders in ihrem letzten Teil über die verborgene Ähnlichkeit der Dinge Polockijs Verfahren zu erklären scheint.

auf einen sehr langen ununterbrochenen Umgang mit der Sprache. Ein Sprachbewußtsein, in dem die lautlichen und semantischen Korrespondenzen der Wörter lebendig sind, ist Ausdruck eines großen Raffinements im Wortgebrauch, kein Wort steht mehr für sich, ohne alle seine möglichen Anklänge mitspielen zu lassen. Diese subtilen Effekte, die *sutileze*, sind vom Wortmanipulator gewollt und gelten einem Publikum, das über dieselbe *sutileza* in der Aufnahme verfügt. Für Polockij war keine dieser Voraussetzungen gegeben. Die Anknüpfung an den herrschenden Dichtungsstil, der für ihn wohl zur Hauptsache durch polnische auctores repräsentiert ist, gelingt ihm einmal im gedanklichen *acumen*, wie das obige Beispiel zeigt, und zum anderen in einer *acumen*-Form, die man als mechanisch bezeichnen könnte. Dazu gehören seine Spielgedichte, seine *carmina curiosa, echica, cancrina, figurata;* alles Formen der *acutezza*, ohne Zweifel, die jedoch nicht das Wort, sondern das Arrangement der Wörter betreffen, aus denen sich verschiedenartige Sinnspiele ergeben können.[75]

Polockijs Einstellung zum *acumen* ist ursprünglich, d. h. das *acumen* ist ein fragloser und bestimmender Bestandteil seiner poetischen Vorstellung, während gegen Ende des 17. Jhs. die Empfehlung zum möglichst häufigen Gebrauch der *acumina* eingeschränkt wird. Bereits bei Prokopovič findet man deutliche Spuren dieses neuen Stilideals: die Mahnung, sich nicht wie die *scriptores recentiores* – gemeint sind die italienischen Concettisten – auf die Jagd nach den *concetti* zu begeben, sondern hier wie überhaupt im Gebrauch der Stilmittel Maß zu halten.[76] Auch in Lomonosovs dem *ostroumie* gewidmeten Passagen seiner Rhetorik gibt es Stellen der Kritik am italienischen Hochmarinismus und die Weisung, keinen übertriebenen Gebrauch des *ostroumie* zu pflegen.[77]

Die Häufung der *acumina*, die Übersteigerung des einen *concetto* durch das andere, der Wettkampf der *arguzie*, die stilisierte Kunst eines uneigent-

---

[75] Auf diese *acumen*-Form konnte in diesem Zusammenhang nicht näher eingegangen werden. – Eremin stellt eine Reihe von Spielgedichten Polockijs vor. Die Anweisungen zur Findung solcher *carmina curiosa* sind in den Kiever Handbüchern sehr zahlreich.

[76] *Ars poetica*, aaO., Lib. I, cap. VI. S. 250: . . . *fugienda est verborum aut sententiarum ambiguitäs, nimia subtilitas, frequentia acumina* . . . Prokopovič verwirft besonders in seiner Rhetorik, *De arte rhetorica libri X*, von 1706, die mir nicht zugänglich war, den Manierismus in der *acumen*-Anwendung, wie ihn besonders der Predigtstil seiner Zeit aufwies. Seine Ausfälle hiergegen fallen mit einer Ablehnung alles Polnisch-Jesuitischen zusammen. Sein Antipode auch in dieser Hinsicht ist Stefan Javorskij mit seinen höchst „akuten" Predigten.

[77] Bei Lomonosov heißt es, aaO., S. 191, § 130: *Pravda i to, čto v samye drevnejšie vremena za ostrymi mysljami avtory, kak vidno, ne tak gonjalis', kak v posledovavšie potom i v nynešnie veki . . . No sie pokazyvaem ne s takim namereniem, čtoby učaščiesja mery ne znali i posledovali by nynešnim italianskim avtoram, kotorye, siljas' pisat' vsegda vitievato i ne propustit' ni edinoj stroki bez ostroj mysli, neredko zavirajutsja.*

lichen Sprechens, das in hohem Maße das Xenikon anstrebt, sind charakteristisch für die Phase, in der Polockij zu literarischen Mustern greift.

Seine *acumen*-Findung, wie sie der Metaphorik- bzw. similitudo-Technik des Gedichts *Chameleontu* und vielen anderen Gedichten der beiden lyrischen Sammlungen zugrunde liegt, ist Echo dieses barock-rhetorischen Prinzips, das ihm nicht zuletzt durch Sarbiewskis Traktat auch theoretisch vermittelt wurde.

Comenius-Studien I
Sakrale Formeln im Schrifttum des siebzehnten Jahrhunderts*

Zwei Themen sind im besonderen der Barockzeit eigen: Aufzeigen, Wiedergabe und Nachvollzug der göttlichen Ordnung, der harmonia universalis, und ihre Spiegelung im menschlichen Bereich, zum anderen das Interesse an der Entfaltung des Seins im enzyklopädischen Streben. Der Mikrokosmos wird möglichst vollständig, in kleinste Teile zerlegt, bezeichnet, geordnet, in Systemen dem Makrokosmos gegenübergestellt. Beides bedingt sich gegenseitig. Gottesordnung hat aber ihre Mitte vor allem in der Bezeichnung, Benennung wesentlicher Eigenschaften der Gottheit selbst, die man sich in kurzen formelhaften Worten vergegenwärtigt.

J. A. Comenius schrieb in das Stammbuch seines Pflegesohnes Petrus Figulus während eines gemeinsamen Aufenthaltes:

Ab UNO, *per* UNUM, *ad* UNUM,
OMNES, OMNIA, OMNINO
ni perire ac evanescere volumus in aeternum.
Hoc tibi crebrae recordationis ergo, ut quo vita et omnia tua dirigenda sint non immemor vivas, Petre Figule, quem a puero propter Patris tui pietatem et de futura tua pietate spem, dilexi et filii loco habui, jam adscribo, Londini hospes

Anno 1641 Octobris 5./15. *Johan Amos Comenius m. p.*[1]

Wichtig sind Comenius offensichtlich die formelhaft klingenden Worte am Anfang, die er graphisch hervorgehoben hat, sie bilden die eigentliche Eintragung.

Gehen wir der Herkunft dieses Spruches nach, so ist zunächst an die Schrift zu denken. Die wichtigste Stelle ist Römer 11,36, ein Kapitelschluß. Paulus verweist auf Gott als den Ausgangspunkt, Mitte und Ziel der Heilsgeschichte. Der Vers ist nicht kosmologisch zu verstehen, nicht panentheistisch, sondern heilsgeschichtlich. Vgl. auch 1. Kor. 8,6; Eph. 4,6; Hebr. 2,10. Vielleicht zeigt lediglich Kol. 1,16 ein stärkeres kosmologisches Interesse.

---

* Herrn Prof. Dr. D. Tschižewskij danke ich für die Erlaubnis, seine Privatsammlung emblematischer Drucke benutzen zu dürfen, Herrn Prof. Dr. H. Schipperges und seinen Mitarbeitern für ihr Entgegenkommen, der Niedersächsischen Staats- u. Universitätsbibl. Göttingen für die Reproduktionserlaubnis der Bildvorlage.

[1] F. Sander, *Comenius, Duraeus, Figulus* S. 306 in: *Monatsh. d. Comeniusgesellsch.* 3, 1894, S. 306–326.

Diesen Formeln der neutestamentlichen Briefliteratur liegen sehr weit zurückreichende Quellen zugrunde.[2] Der erste Satz eines orphischen Liedes aus dem 6. Jahrhundert lautet: *Zeus ist der erste, und Zeus der hellblitzende ist der letzte, Zeus ist das Haupt, Zeus die Mitte, aus Zeus besteht alles.*[3] Bei Mark Aurel begegnet uns die Formel, wohl einer altstoischen, pantheistischen Quelle entnommen, in einer Anrede an die Natur: ἐκ σοῦ πάντα, ἐν σοὶ πάντα, εἰς σὲ πάντα. *Selbstgespr.* IV,23.[4] Ihre Dreigliedrigkeit wird als ursprünglich angesehen.[5] Die Formel läßt sich vor allem bei vielen Autoren der hellenistischen Zeit nachweisen. Auffallend ist ihr Auftreten in naturphilosophischen und alchemistischen Schriften. Sie wurde von mehreren Kulten in hellenistischer Zeit in Anspruch genommen[6] und ist so, als gemeinsamer Besitz mehrerer Religionen, Zeugnis des antiken Synkretismus.[7]

Auffallenderweise ist unsere Formel im Mittelalter häufiger wieder im naturphilosophisch-alchemistischen Schrifttum nachzuweisen. In einer späten Ausgabe des Werkes *Testamentum* des Raymundus Lullus erscheint sie auf einem Holzschnitt, in verkürzer Form, wie oft in der Antike:

Omnia
in
In *vnum*
vnum

Um diese Worte liegen Kreise, auf denen *essentia quinta* und die Namen der Elemente zu lesen sind, außen steht *ignis coelestis* und *Aether*.[8]

Zur Zeit des Konstanzer Konzils schrieb ein Unbekannter in deutscher Sprache ein alchemistisches Werk unter dem Titel: *Buch der heiligen Dreifaltigkeit*.[9] Auf einem Bild der Krönung Marias, das christliche Heilstatsachen mit naturphilosophischen Gedanken verbindet, beide einander gleichsetzt, stehen an hervorgehobener Stelle die Worte: *Omnia sunt vnum esse*.[10] Sie beziehen sich auf die Figuren der Trinität, die als Vorbild einer alchemistischen Operation benutzt werden. Ähnlich heißt es bei Ps. Apuleius, *Asclep.* 2: *non hoc dixi omnia unum esse et unum omnia?*[11], und Cicero, *Acad.* II, 118

---

[2] E. Norden, *Agnostos Theos*, Leipzig-Berlin 1913, S. 240 ff und an anderen Stellen. Einige Ergänzungen bei Kittel, *Theol. Wörterbuch* z. NT. V, 891.

[3] R. Reitzenstein, *Altgriechische Theologie und ihre Quellen, Vorträge der Bibliothek Warburg IV*, 1924/25, S. 11, jetzt in: *Antike und Christentum*, Darmstadt 1963.

[4] E. Norden S. 240 und S. 242.

[5] E. Norden S. 250.

[6] E. Norden S. 246.

[7] E. Norden S. 250.

[8] *Theatrum chemicum* vol. IV, Argentorati 1659, p. 149.

[9] Über die Handschrift berichtet W. Ganzenmüller, *Das Buch der heiligen Dreifaltigkeit. Eine deutsche Alchemie aus d. Anfang d. 15. Jhdts.* in: *Archiv f. Kulturgesch.* 29. Bd., 1939, S. 93–146, jetzt in: *Beiträge zur Geschichte d. Technologie u. Alchemie* Weinheim 1956, S. 231–272.

[10] Berlin, Kupferstichkabinett Cod. 78, A II.

[11] Norden S. 246[5].

überliefert als Wort des Xenophanes: *unum esse omnia*, was nach Diels (Doxogr. gr. 111,3 112,2) aus Theophrast. stammt.[12]

Im siebzehnten Jahrhundert war unsere Formel weit verbreitet. Der Tübinger Professor der Medizin, Johann Conrad Brotbeck, beschließt mit ihr ein J. V. Andreae gewidmetes naturphilosophisches Manuskript[13]:

Da, o ter-sancta=benedicta=gloriosa TRIAS ut vnum omnes sciamus, credamus, reputemus; ut in hoc uno quoque vivamus, moriamur, ac salvemur:

$$\text{OMNIA} \begin{cases} \text{IN UNO} \\ \text{AB UNO} \\ \text{AD UNUM}[14] \end{cases}$$

Sie erscheint also fast in der gleichen Form, wie sie Mark Aurel überliefert hat und wie sie auf einem ägyptischen Zauberring zu lesen ist.[15] Sie wird wie eine für sich stehende Einheit, wie ein einzelner Begriff oder wie ein Bild zugefügt. Dabei ist der letzte Satz eine Erläuterung der Formel. Ihr Hinweis auf die Trinität wird schon im Schlußsatz in der Adjektivhäufung *dreifach heilig-gepriesen-gerühmte Dreiheit*, den beiden dreifach gegliederten Verben und den Worten *unum* und *in uno* vorweggenommen. Die Formel ist soteriologisch zu verstehen.

Stammbücher geben oft wichtige Hinweise auf allgemeingängige, einer jeweiligen Zeit eigene Vorstellungen. In ihnen spiegelt sich das durchschnittliche Denken eines enger begrenzten Gesellschaftskreises, vorgetragen von meist wenig bekanntgewordenen Menschen. Man kann kaum besser den allgemeinen Gebrauch sakraler Formeln im siebzehnten Jahrhundert belegen als mit einem Blick in Stammbücher der damaligen Zeit.

Die Eintragung eines Theologieprofessors lautet:

Ab uno & ad unum
omnia

Johan. Maior
Ecclesiae Jenensis pastor
& Superintend. 20.
Julii Anno 1611[16]

---

[12] Norden S. 247.

[13] Johann Conrad Brotbeck, *Triphyllum theosophicum* (1645) Landesbibliothek Stuttgart Cod. hist. Oct. 58 – Brotbeck ist Autor vieler physikalischer Abhandlungen (besonders vollständig in Stuttgart, Landesbibl., vorhanden); in Tübingen immatr. 1633 Nr. 22557, Jöcher I, 1401; vgl. auch Bildnissammlg. der Univ. Tübingen Nr. 19 (pict. 1660); Leichenrede von Georg Burckhard Knöbel (1677) in Tübingen, Univ. Bibl. LXVI. 47 4toang. – Briefe an J. V. Andreae in der Herzog-August-Bibl. in Wolfenbüttel 12. 12. Aug. fol. und 343 Novi fol.; Briefe an J. M. Faber und J. G. Volkamer in der Univ. Bibl. Erlangen (Trew'sche Sammlung).

[14] fol. 24v.

[15] ἕν τὸ πᾶν καὶ δι αὐτοῦ τὸ πᾶν καὶ εἰς αὐτὸ τό πᾶν
Berthelot, M., *Collection des anciens Alchemistes grecs* 3 vols. 1887/88 Introd. S. 132 zitiert nach R. Reitzenstein, *Poimandres* Darmstadt 1966², S. 39¹.

[16] Heidelberg, Univ. Bibl. Heidelberger Handsch. 1337 Stammbuch des Georg von Olhausen II fol. 12 – Johannes Major 1564–1644, Prof. theol. in Jena vgl. Jöcher III, 567.

Im gleichen Bande schrieb sich ein Hanss Siegfriedt von Lüttichau am 8. 3. 1631 ein:

Ab vno omnia

(fol. 98)

und Zimbertus Sadler:

In Gottes Einigkeit,
Vergeht all mannigfeltigkeit
Neuenst. den 2. April
Anno 1626

(fol. 159v.)

In ein anderes Stammbuch wurde am 2.1.1659 von einem Abraham Birnbaum

Omnia ad Unum!

eingetragen.[17]

Schließlich zwei Tübinger Eintragungen:

1.6. Ao 0.7.
Omnia ab uno, Omnia ad unum
J.V.L.
(Wappen)
Scriptum Tubingae in Illustri
Novo Collegio

Seyfridt vonn
Grey manu propria[18]

Ein enger Freund J. V. Andreaes trug sich ein mit den Worten:

16 *Omnia ab Uno ad Unum* 09

Abraham Höltzl 16. Jan.
Anni ut supra[19]

Es muß noch einmal an die Stammbucheintragung des Comenius für seinen Pflegesohn Figulus erinnert werden. Die Formel ist bei ihm erweitert zu einer doppelten, dreigliedrigen Gestalt, die wohl von Comenius selbst herrührt. Offensichtlich liegt ein Einfluß von Römer 11,36 vor. Der Formel ist antithetisch ein Nachsatz angefügt, aus dem deutlich wird, Comenius verstand sie

---

[17] Leipzig, Univ. Bibl. Bestände der Stadtbibliothek Rep. IV, 88 d Stammbuch des M. Johannes Frenzelius fol. 135.

[18] Tübingen, Univ. Bibl. Mh 770 (ohne Paginierung) Stammbuch des Samuel Stephani, seit 1617 Prof. med. in Gießen – *J. V. L.* ist vielleicht: *In Veritate Lux* aufzulösen.

[19] Über den österreichischen Adligen Abraham Hölzel vgl. J. V. Andreae, *Vita* ed. Rheinwald 1849, p. 20, 33, 39 u. ö. M. Crusius, *Diarium* I–IV Tübg. 1927–61 – Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibl. 11. 15. Aug. fol. 215v. gutes latein. Carmen Hölzels auf den Tod Wenses in der Abschrift Rauschers – Eintrag. im Stammbuch des Joh. J. Gryphius Leipzig Univ. Bibl. Rep. IV 112 a fol. 49 Tubingae 1602 – Der Tübinger Prof. Thomas Lansius war sein Begleiter auf mehreren Reisen durch Deutschland, England, Frankreich und Italien.

vor allem als Heilsformel. In äußerst scharfen Worten spricht er von der ewigen Verdammnis als der Alternative zum Heilsangebot der Formel. Diese Deutung bestätigt sich in der längeren Widmung an Figulus. Comenius beabsichtigte, wie Brotbeck, mit der Niederschrift einer sakralen Formel, sei es im Stammbuch oder im Brief (vgl. Anmkg. 32), dem Empfänger ein wesentliches Geschenk zu bereiten.

Es gab also keine einheitliche Formel, sie erscheint in vielen Varianten. Zu beachten sind auch der Gebrauch von τὸ πᾶν [20] und einige Formeln, die der hermetischen *Tabula smaragdina* entnommen sind.[21] Auffallend selten werden die neutestamentlichen Belege angeführt.[22] Vielleicht war dafür auch von Einfluß, daß der formelhafte Charakter der neutestamentlichen Stellen nicht so eindeutig in Erscheinung tritt. Die hellenistischen, der außerbiblischen Tradition entstammenden Formulierungen sind fast überall eindeutig erkennbar. Als Quelle ist neben dem unmittelbaren Einwirken antiker Autoren [23] auch

---

[20] Thesaurus gr. linguae VI, 575 und Anmrkg. 2 vgl. auch Lucius Ampelius, *Liber memorialis ad Macrinum* im Anhang von L. Annaeus Florus, Roterodami 1664, p. 377 (Vorrede des Ampelius): *volenti tibi omnia nosse, scripsi hunc Librum memorialem.* Wichtig sind das Corpus Hermeticum und Asclepius.

[21] Der Text leicht zugänglich bei H. Silberer, *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik* Wien und Leipzig 1914, S. 65.

[22] Der Nürnberger Theologe J. Mannich setzt in einem emblematischen Werk zum Emblem „Brunnquell" Römer 11,36: *Emanant omnia ab uno* und: *Auss eim Anfang Der gantze Gang.* Gerade dies klingt aber neuplatonisch. J. Mannich, *Sacra emblemata* Nürnberg 1624, p. 22v· und 23r·. Über ihn vgl. Jöcher III, 116.

[23] Für die direkte Übernahme eines Begriffes aus dem spätantiken Schrifttum liefert J. Dee (1527–1608) vielleicht einen wichtigen Beleg. Über Dee vgl. W.-E. Peukkert, *Pansophie* (Berlin 1956²) S. 440 (Literaturangaben) vgl. auch: J. Caro, *Aus den Tagen der Königin Elisabeth* S. 382 ff. in: *Zeitschr. f. deutsche Kulturgesch.* 4 N. F. I 1894; W.-E. Peuckert, *Die Rosenkreutzer* Jena 1928, S. 394 f.; E. G. R. Taylor, *The Mathematical Practitioners of Tudor and Stuart England* 1954 – Der englische Gelehrte, seine Verdienste liegen vor allem in der Verbreitung der mathematischen Studien in England, war am antiken naturphilosophischen Schrifttum besonders interessiert und im Besitz wichtiger Handschriften (Morhof, *Polyhistor* Lubecae 1747 I p. 100). Er erwarb im Jahre 1567 das jetzt in Kassel aufbewahrte Heliodormanuskript (Mscr. Chem. fol. I) und versah es mit Randbemerkungen. In diesen alchemistischen Lehrgedichten des 8. Jhdts. erscheint das Adjektiv πάνσοφος und Adverb πανσόφως an 12 teilweise besonders hervorgehobenen Stellen; auffallend ist das Vorkommen in den jeweils ersten Versen der Gedichte. Heliod. v. 3 πανσόφων ἐπῶν; Theophr. v. 1-2 ῥήτορες εὐδαιμονοῦντες καὶ βιοῦντες πανσόφως; v. 13 πάντων σοφῶς; v. 175; v. 209; v. 239 πανσόφου τεχνουργίας; v. 246 - Hieroth v. 18 - Archel. v. 1 Ἡ πάνσοφος καὶ θεία τέχνη τῶν σοφῶν; v. 27; v. 57 πανσόφου ἐννοίας; v. 297 ἔδειξά σοι τὴν συντομον καὶ πάνσοφον τέχνης τε τὴν ἐμπειρίαν.
Heliodori carmina ed. G. Goldschmidt, Gießen 1923. Das Wort Pansophie erscheint hier in ähnlichem Sinnzusammenhang wie zu Beginn des 17. Jhdts. Vielleicht können wir also genau die Wiederaufnahme des Begriffes verfolgen. Zu prüfen bleibt allerdings das Alter einer vielleicht erst im 18. Jahrhundert zugefügten Inschrift *Pansophiae splendor magnus* auf einem Trithemiusbildnis des Jahres 1513 (K. Goldammer, *Die geistlichen Lehrer des Theophrast. Paracelsus* Carinthia I 1957, S. 557). D. Tschižewskij hat auf das Vorkommen des Wortes bei Philo verwiesen (*Aus zwei*

auf die spätantike Überlieferung zu verweisen, die während langer Zeiträume des Mittelalters oft im Gewande des naturphilosophisch-alchemistischen Schrifttums auftrat.

Im Unterschied zum Paulinischen Denken steht bei unseren Formeln das kosmologische Interesse im Vordergrund. Über die Makrokosmos-Mikrokosmosrelation werden in kürzester Formulierung Aussagen gemacht. Sie wollen Welterklärung sein. Es handelt sich also nicht um die Akklamation, die – wie etwa im orphischen Lied – eine Gottheit als den Einen vor der Vielfalt anderer Götter oder Mächte herausstellen will, oder um die Negation selbständiger Mächte neben der Gottheit (1. Kor. 8,6), auch nicht um eine Ermahnung zur Einigkeit der Angesprochenen (Eph. 4,6). Unsere Formeln können ebenfalls nicht als Bekenntnisformeln verstanden werden.[24]

Es ging dem siebzehnten Jahrhundert um die Vergegenwärtigung des im Mikrokosmos-Makrokosmosverhältnis gegebenen Bezugssystems, als dessen Glied sich der Einzelne in einen universalen Zusammenhang gestellt sah. Daneben begriff man außerhalb des eigenen Seins jedes kleinste Teil der Schöpfung als Glied des Mikrokosmos. Jedes stand in einer Beziehung zur harmonia universalis. Die Häufigkeit, in der unsere Formeln angeführt wurden, lehrt wohl, dies wurde nicht selbstverständlich erfahren. Vielleicht dürfen wir sagen, harmonia universalis war nicht verfügbar, es war die Aufgabe eines jeden, sie immer wieder von neuem nachzuvollziehen. Wenn auch die Kosmologie der Formeln im Vordergrund steht, so war damit durchaus auch die Soteriologie eingeschlossen, sie sind auch als universale Heilsformeln zu verstehen.

Nicht zu verkennen ist das doxologische Element, das ein allgemeines Charakteristikum der pansophischen Literatur ist. Man denke an die Doxologien am Ende vieler Comeniusschriften.

Den sakralen Formeln sind sehr häufig Bilddarstellungen beigegeben, sie

---

Welten s'Gravenhage 1956, S. 148[16] und *Literar. Lesefrüchte* X S. 359 f. in: *Zeitschr. f. slav. Phil.* 18, 1942). Bei Philo wird der Begriff häufig einzelnen alttestament. Patriarchen zugeordnet, er hat wohl nicht viel mit dem Bedeutungsinhalt bei Heliodor gemein. Er erscheint übrigens später auch bei Lukian in satirischer Bedeutung I. Herm. 60. 801; II Q. hist. 17. 26 Index ed. Reitz Utrecht 1746 und in einem Jugendwerk des Grammatikers Herodianus (2. Jhdt. nach Chr.) περὶ παθῶν 220 das, in starker Abhängigkeit von Didymos, die Veränderungen der regelrechten, vollständigen Form des Wortes behandelt (Pauly-Wissowa VIII 1, 966). Bei Herodianus erscheint das Wort, substantivisch gebraucht (ὁ πάνσοφος καὶ ἡ πάνσοφος) vgl. Herodiani technici reliquiae II Lipsiae 1868 ed. A. Lenz S. 248, 9. – Zu Beginn des 17. Jhdts. war *pansophia* nicht nur bei Rosenkreuzern und ihren Gegnern im Gebrauch. Der Tübinger Professor C. Bucher verstand das Wort enzyklopädisch, wenn er in einer akademischen Rede von der Universitätsaula als dem Ort der Pansophie sprach (*Antimenippus* Tubingae 1617, p. 8: *in hoc theatrum, in hanc* πανσοφίας *Aulam).*

[24] vgl. im Gegensatz dazu die folgenden antiken Bekenntnisformeln: Martial V, 24 *Hermes omnia solus (et ter unus)* und im C. I. L. 3800 *una quae es omnia, dea Isis.* Beide Stellen zitiert nach R. Reitzenstein, *Hellenistische Wundererz.* Leipzig 1906, S. 126 f.

sind oft fast Bestandteil einfacher bildlicher Zeichen.[25] Dieser Zusammenhang ist ein wesentliches Element der Formeln überhaupt. Bereits aus der Antike kennen wir mit ihnen verbundene geometrische Figuren und Bildzeichen.[26] Das Bild sagt das gleiche wie die Formel aus, nur auf andere Weise, beide sind fast identisch. Die Formel ist nicht selten selbst in geometrischer Anordnung geschrieben (vgl. Lullus und selbst Brotbeck). Dabei macht der Text oft erst das Bild verständlich. Neben der Formel sind meist andere Wörter beigefügt, zum Beispiel die Namen der Elemente.

Diese Bildzeichen wurden vom Anfang des sechzehnten Jahrhunderts an meist Hieroglyphen genannt[27], obwohl sie mit den ägyptischen Schriftzeichen wenig gemein haben, vielmehr in der Regel geometrische Gestalt zeigen.[28] Wesentlich ist der sakrale Charakter des Wortes Hieroglyphik, der sich allein schon aus der ägyptischen Herkunft des Begriffes als heiliges, geheimes, der Priesterschicht vorbehaltenes und von einer Gottheit übermitteltes Wissen ergab.[29] Wichtiger ist jedoch die einfache, meist geometrische Form der Chiffren. Sie verlieh den Hieroglyphen absolute Gültigkeit. Umgekehrt wurden wichtige Heilstatsachen durch die Geometrie evident. Man glaubte, mit Hilfe der Hieroglyphen, die sich durch ihre einfache Struktur auszeichnen, wesentliche Eigenschaften Gottes wiedergeben zu können, der als ens simplex nicht in einem Bilde darstellbar ist, das immer die Vergegenwärtigung eines Vielfältigen (repraesentatio entis compositi) ist.[30]

Als Beispiel einer hieroglyphischen Figur sei J. Dees *Monas hieroglyphica* kurz erläutert. Das Titelblatt (umseitig; Originalgröße 13,3 x 17,8 cm) zeigt ein etwas verändertes Merkurzeichen, umschlossen von der Figur eines Eies.

---

[25] Theophil Schweighardt, *Speculum sophicum rhodo-stauroticum* Abbild. bei W.-E. Peuckert *Pansophie* (Berlin 1956²) S. 379. Die Formel lautet hier *Omnia ab uno omnia ad unum*, unter anderem ist *veritas simplex* beigefügt.

[26] R. Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt* Bd. 2, München 1910, S. 329 ff; G. Goldschmidt, *Helidori carmina* Gießen 1923, S. 4¹ vgl. den οὐροβόρος auf dem Titelblatt von N. Norden, *Agnostos Theos* 1913 Inschrift ἓν τὸ πᾶν.

[27] vgl. die Horapolloedition *De hieroglyphicis Aegyptiorum* bei Aldus 1505.

[28] Zwischen Hieroglyphik und Emblematik ist zu unterscheiden, auch wenn sie häufig im 17. Jhdt. einander gleichgesetzt wurden und gelegentlich beide nicht eindeutig voneinander abgegrenzt werden können. R. Fludd, *Philosophia moysaica*, Goudae 1638 (Blatt 1v.) *Hieroglyphica Figura seu Emblematis oppositi descriptio* (Überschrift der Erläuterung des Titelblattes). A. F. Kirsch, *Cornu copiae ling. latinae* Lipsiae 1778, Sp. 735, 991 gibt beides mit „Sinnbild" wieder, vgl. Amrkg. 32. – Zur Hieroglyphik vgl. L. Volkmann, *Bilderschriften der Renaissance* Leipzig 1923 (Neudruck Nieuwkoop 1962).

[29] Die zeitgenössischen Wörterbücher und Enzyklopädien gehen fast immer aus von der ägyptischen Herkunft der Hieroglyphen. Faber, *Thesaurus* Lipsiae 1572, p. 383 *literae sacrae;* Beyerlinck, *Magnum theatrum* Venetiis 1707, Tom. IV, p. 50 bringt interessante Quellenbelege aus der Patristik.

[30] vgl. Anmrkg. 25 – Christian Wolff, *Theologia naturalis* I Francofurti & Lipsiae 1736, p. 53, 63, 66 f., 77 f. Die hieroglyphische Figur Gottes in Comenius' *Orbis pictus* führt Wolff als einziges Beispiel an (p. 67).

Das Buch ist nichts anderes als ein Kommentar dieser Chiffre. In vierundzwanzig Lehrsätzen deutet Dee die Hieroglyphe auf vierundzwanzig verschiedene Weisen.[31] Das heißt, er glaubte, diese Deutungsmöglichkeiten wären von vornherein alle im Zeichen angelegt. Er meinte also keine nachträglichen Interpretationen zu liefern, von denen etwa eine die andere ausschließt.

Der Halbkreis auf Dees Titelblatt ist Zeichen des Mondes, unterhalb davon ist die Sonne zu sehen mit dem Punkt in der Mitte, der Erde. Das Kreuz deutet Dee als die vier Elemente. Die beiden Halbkreise schließlich sind das Tier-

[31] p. 12 *Monas hieroglyphica: Ioannis Dee, Londinensis, Mathematice, Magice, Cabalistice, Anagogiceque explicata.*

kreiszeichen Widder, dessen symmetrische Gestalt auf seine Äquinoktialstellung hindeutet. Zugleich steht es aber für das Element Feuer. Die vier Arme des Elementenzeichens sind sowohl das christliche Kreuz als auch ein Hinweis auf vollkommene Symmetrie. Der Mondhalbkreis mit den beiden Halbkreisen des Widderzeichens (ein Mondhalbkreis gleich zwei Widderhalbkreise) werden geometrisch interpretiert. Dee weist darauf hin, daß alle Planetenzeichen übereinandergelegt unsere Hieroglyphe ergeben.

Ausgehend von vorwiegend astronomischen und mathematischen Deutungen sieht er neben vielem anderen auch Geburt, Kreuzigung und Auferstehung in der Chiffre dargestellt.

Dees Hieroglyphe repräsentiert das ganze Sein, sowohl Makro- wie Mikrokosmos. Dies läßt sich auf jede Hieroglyphe übertragen. Immer steht die Chiffre für das ganze Sein, auch wenn sie nur aus einem Dreieck, der einfachsten und häufigst gebrauchten Figur besteht.[32]

Formeln und Hieroglyphen sind also gemeinsam ihr universaler Inhalt, sie sind Weltenformeln. Sie zeichnen sich durch ihren sakralen Charakter aus, und sie stimmen in ihrer einfachen Form überein. Diese drei Merkmale befinden sich in einem Sinnzusammenhang.

Sakrale Formeln können sowohl für sich allein stehen, als auch Bestandteil eines längeren Textes sein. Vielleicht ist der Wahlspruch des Comenius: *Absit violentia rebus, omnia sponte fluant*[33], häufig mit einem Bild verbunden, als sakrale Formel zu deuten. Die Worte erscheinen bei Dee, wohl als Zitat, in abgeänderter Prosafassung.[34] Ebenso ist vielleicht die Buchstabenhieroglyphe

---

[32] Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibl. 343 Novi fol. fol. 23 J. C. Brotbeck an J. V. Andreae 20. 2. 1654 *Volo autem primum, loco strenae venerandam canitiem Tuam persaluto, quod emblematico hoc interprete persolutum volo, ex ardentissimo cordis mei foculo comprecans; Solis Justitiae* (es folgt hier die Zeichnung eines Dreiecks, an dessen Ecken in roten Kreisen *viam, veritatem, vitam* [Joh. 14,6] geschrieben ist, im Dreieck in den Ecken *Motu, Luce, Calore,* in der Mitte die Initialen IHS in einer Sonnenzeichnung) *porro.* Auch Brotbeck nennt seine hieroglyphische Zeichnung ein Emblem. Wir haben eine christologische Hieroglyphe vor uns, die aber nicht allein Vergegenwärtigung von Joh. 14,6 ist. Das Bibelwort wird mit Bewegung, Licht, Wärme verbunden.

[33] z. B. *Opera didactica omnia* Amsterdam 1657 Pars prima p. 1.

[34] *Monas hieroglyphica* p. 4r. *Idque, a nobis, hoc est factum modo, ut placidissime, et quasi sua sponte, Hieroglyphicae illae Interpretationes Omnes, sese in medio ponant: Violentum nil, vel Improprium quasi per totum videri Opusculum potest.* Eine Stelle der ersten Renaissancepoetik erinnert etwas an ihn. Marcus Hieron. Vida wendet sich (*Poeticorum liber I,* 52–56, Romae 1527[1]) gegen eine erzwungene dichterische Tätigkeit:

Nec iussa canas, nisi forte coactus
Magnorum imperio regum, sie quis tamen vsquam est,
Primores inter nostros qui talia curet.
Omnia sponte sua, quae nos elegimus ipsi,
Proveniunt, duro assequimur vix iussa labore.

(Mir lag der Plantindruck vor: Marci Hieronymi Vidae Cremonensis, Albae episcopi *opera,* Antverpiae 1585 vgl. p. 292.)

auf dem Titelblatt der Comeniusschrift *Voluminis prophetici judicia* 1667 von besonderem Belang.[35] Unter Umständen ist auch sie als universale Formel zu verstehen.

Sakrale Formeln sind also auch Bestandteil des Buchtitels[36], wurden Briefen vorangestellt oder beschlossen ein Schriftstück.[37] Als Überschrift oder an den Anfang eines Briefes gesetzt, geben sie an, unter welchem Gesichtspunkt der folgende Text zu verstehen ist. Auch an das Ende gestellt, sollen sie die Mitte des Verständnisses angeben. Hier läßt sich oftmals zeigen, wie die letzten Sätze oder das ganze Werk, auf die Formel hinführen. Formeln sind auch Bestandteil emblematischer Schriften.[38]

Große Bedeutung haben sie in der epigrammatischen Literatur, vor allem bei Czepko[39] und Angelus Silesius[40]; aber auch Owenus, von Tschesch[41], und Moscherosch[42] sind zu erwähnen. Die Überschriften der Epigramme enthalten häufig formelhafte Elemente, gelegentlich in geometrischer Anordnung, oder sie sind sogar selbst Hieroglyphen (bei Czepko und Moscherosch). Das Epigramm selbst entwickelt das in der Überschrift angegebene Thema.

Die Romanwerke des siebzehnten Jahrhunderts sind enzyklopädisch zu verstehen, der ganze Mikrokosmos soll in ihnen Platz finden. Bekanntlich stehen die vielen Einzelheiten des Stoffes nun in einem Ordnungszusammenhang. Mehrere umfangreiche Werke sind gegliedert oder sogar symmetrisch aufgebaut, wobei die Zahlensymbolik eine Rolle spielt. Soll schon auf diese Weise der Darstellung des Mikrokosmos die absolute Ordnung des Makrokosmos gegenübergestellt, ihr Zusammenhang erwiesen werden, so wird diese Absicht durch die Verwendung sakraler Formeln noch deutlicher. In J. V. Andreaes *Chymischer Hochzeit*, Straßburg 1616, erscheint die Hieroglyphe

---

[35] Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Prof. Dr. A. Škarka, Prag.

[36] *Omnia ab uno omnia in uno omnia per unum* auf einem Titelkupfer des J. D. Mylius, *Operis medico-chymici pars altera* Francofurti 1620 – *Omnia ab ipso – ad ipsum* bei Christoph Schorrer, *Synopsis seu textus theologiae asceticae* Dilingae 1662.

[37] Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibl. 343 Novi fol. fol. 4 Gottlieb Andreae an J. V. Andreae (Überschrift:) *Jesum & Omnia!* (Schluß:) *Pax DEI supra hominum rationem, Pax illa perennis contineat corda & sensus nostros in Christo Jesu, qui vita motu, veritas luce, calore vita. Jesum & omnia.* (vgl. mit Anmerkg. 32) – 8. 7. Aug. fol. fol. 272 9. 6. 1645 J. Saubert an Gottlieb Andreae *donec Christus judex veniat et DEUS sit omnia in omnibus. Tempus autem prope est.*

[38] vgl. Anmerkg. 22 – Roemer Visscher, *Sinnepoppen* t'Amsterdam 1614 (Neudruck Gravenhage 1949) p. 1 *Iovis omnia plena;* Michael Maier, *Symbola aureae mensae duodecim nationum* Francof. 1617, p. 238 *Omnes concordant in uno, qui est bifidus* Kupfer: links Androgyn; vgl. F. Picinelli, *Mundus symbolicus* Col. Agrip. 1687 vor allem unter *sol* (lib. I, cap. 5) und *facula* (lib. II, cap. III nr. 92 p. 73).

[39] D. v. Czepko, *Geistliche Schriften* ed. W. Milch Darmstadt 1963[2] z. B. S. 220 ff., S. 229.

[40] *Cherubinischer Wandersmann* ed. W.-E. Peuckert Leipzig o. J. 5. Buch 1–6.

[41] *Epigrammata* z. B. IV, 259; III, 20 – J. Th. von Tschesch, *Vitae cum Christo sive Epigrammatum sacrorum centuriae XII* (s. l. 1644) II, 69.

[42] *Epigrammata* Frankfurt 1630, p. 189, Nr. 52.

J. Dees an zentraler Stelle.[43] Daneben sind andere sakrale Formeln in seinem Roman zu beachten.

Auch in der gelehrten Literatur des siebzehnten Jahrhunderts kommt den Formeln ein wichtiger Rang zu. Es sei nur an Comenius erinnert[44], bei dem sie häufig mit Vollkommenheitszahlen verbunden sind. Den wichtigsten Ort nehmen unsere Formeln in den Schemata pansophischer Werke vieler Disziplinen ein. Darunter verstand jene Zeit tabellarische Aufrisse gelehrter Werke. Es ist jedoch daran zu erinnern, daß Schemata oder Diagramme, wie man sie auch nannte, außerordentlich häufig auch im Schrifttum anderer Zeiten benutzt wurden. Man denke an die aristotelischen Schulbücher des 16. Jahrhunderts.[45] Und doch ist ein Unterschied zu bemerken, in der pansophischen Literatur vermögen die Schemata das Buch zu ersetzen, in ihnen ist der ganze Inhalt eines Buches gegenwärtig. Mit Hilfe der graphischen Darbietung konnte, wie man meinte, manchmal mehr verdeutlicht werden als in dem Text des Werkes selbst.[46] Dies gilt auch für die im siebzehnten Jahrhundert sehr beliebten Chronologien, die schemata temporis, bis hin zu J. A. Bengels *Ordo temporum*, Stutgardiae 1741.[47]

Ein interessantes Zeugnis einer Übertragung sakraler Formeln auf einen rein innerweltlichen Bereich findet sich bei G. Ph. Harsdörffer:

Ars omnis in Unum
Die Kunst allein
Schliest alles ein[48]

Dies bedeutet nicht, daß er sich damit außerhalb des barocken Ordogedan-

---

[43] vgl. die Neudrucke Maacks Berlin 1913, S. 3 und A. Rosenbergs München-Planegg 1957, S. 57 – J. V. Andreae benutzte wahrscheinlich den Abdruck der *Monas hieroglyphica* im *Theatrum chemicum* Ursel 1602. Mir lag die Ausgabe 1659–61 (6 Bde.) vor, dort in vol. II 1659, p. 178–215. Dieses umfangreiche, auf Anordnung Herzog Friedrichs von Württemberg veröffentlichte Sammelwerk alchemistischer Texte ist von besonderer Bedeutung für die *Chymische Hochzeit* Andreaes gewesen. Auch anderweitig läßt sich eine Bekanntschaft mit Dees *Monas hieroglyphica* belegen. W.-E. Peuckert, *Die Rosenkreutzer* S. 394 f. berichtet, Abraham von Franckenberg habe das jetzt in der Breslauer Univ.-Bibl. aufbewahrte Exemplar einst in Danzig gekauft und an Angelus Silesius vererbt. Peuckert kennt eine Ausgabe Frankfurt 1591.

[44] z. B. ODO IV, 95 ff. IV, 121; Klaus Schaller, ΠΑΝ *Untersuchungen zur Comenius-Terminologie* 'Gravenhage 1958 (*Musagetes* V ed. D. Čiževskij).

[45] Erythraeus, V., ΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΤΗΣ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗΣ, *hoc est, tabulae Valentini Erythraei Lindaviensis, in quatuor libros dialecticarum partitionum Ioannis Sturmii* Argentinae 1561.

[46] Dee, *Monas hieroglyphica* p. 27 *ex istis Schematibus, plura elici possunt: (si penitius considerentur) quam apertis par est proferre verbis.* Ebenso: *Observationum selectarum* Tom VI, Halae 1702, p. 107.

[47] vgl. auch die Schemata im *Gnomon* Stuttgardiae 1891 z. B. zu Römer 5,18; 1. Cor. 11,7; 1. Petr. 1,3 p. 567, p. 657, p. 970.

[48] Harsdörffer, *Der Geöffnete Ritter-Platz* Hamburg 1702, Blatt 2v. *Madrigalische Erklärung Des Titul-Kupffers / Mit dessen Bey-Worten: Ars . . .*

kens stellte, wohl aber bezeugt es die Möglichkeit, die Formel auch einmal anzuführen, allein auf einen weltlichen Bereich bezogen.

Wenn es in einer Stammbucheintragung heißt:

Omnia ex nihilo
In homine omnia[49]

so dürfen wir diese Fassung einer sakralen Formel nicht ausschließlich anthropologisch interpretieren. Vielleicht ist sie antithetisch gemeint: Der Schöpfung aus dem Nichts steht die Fülle des Mikro- und Makrokosmos im Menschen gegenüber.

Die sakralen Formeln bringen literarische Werke in die Wechselbeziehung von Mikro- und Makrokosmos. Die Schriften unterrichten also nicht nur über ein oftmals eng begrenztes Thema, sie eröffnen einen größeren Sinnzusammenhang. Die Formeln teilen dem Text, in den sie eingefügt sind, etwas von ihrem sakralen Charakter mit. Vielleicht wird dies nur verständlich, wenn man sie sich als Emanationen des Makrokosmos vorstellt. Dann wird deutlich: In der Formel sind der gesamte Mikrokosmos und der gesamte Makrokosmos gegenwärtig, und mit ihr ist bereits alles ausgesagt. Deshalb besteht nun die Möglichkeit, vieles wegzulassen. Nur so kann der gesamte Geschichtsablauf in einem Schema vergegenwärtigt werden und Comenius von seiner enzyklopädischen *Janua linguarum reserata* sagen: *nihil tantopere omissum reor. Ich eracht nicht / dass so sehr viel ausgelassen sey.*[50]

Die Literatur des siebzehnten Jahrhunderts will vornehmlich Abbild[51] der harmonia universalis sein. Wir können vielleicht sagen, dies wird besonders dort zutreffen, wo sakrale Formeln auftreten. Es gibt also bestimmt Texte, in denen die Mikrokosmos-Makrokosmosrelation vollkommener in Erscheinung tritt als in anderen. Sie stellen einen höheren Wahrheitsanspruch, sind gültiger. Die sakralen Formeln liefern uns oftmals erst einen Schlüssel zum Verständnis eines Textes. Das übrige Werk kann als ihre Entfaltung, ihre Auslegung, verstanden werden. Formeln sind also bei einer Interpretation besonders zu beachten, ebenso wie die kleinen literarischen Einheiten, vor allem Epigramme und Schemata, die in besonders engem Bezug zu ihnen stehen.

---

[49] Eintragung des Prof. med. Johannes Matthaeus in Herborn 2. 12. 1612, im Stammbuch Otto Zaunschliffers, Heidelberg Univ.-Bibl. Heid. Hs. 1371 fol. 41 – über J. Matthaeus Jöcher III, 287. Vgl. auch die Eintragung des Andreas Gryphius in das Stammbuch des Thomas Lerch: *punctum coit omnis in Unum Fatorum series*, A. Gryphius, *Lateinische u. deutsche Jugenddichtungen* ed. F.-W. Wentzlaff-Eggebert, Darmstadt 1961, S. 215.

[50] ODO I, 302 Nr. 993; deutsch in der Ausgabe Gießen 1657.

[51] F. Kluge, *Etymol. Wörterb.* Berlin 1963, S. 1: Vereinzelt im 17. Jhdt.

IV. DMITRIJ TSCHIŽEWSKIJ

Zwei Stammbucheintragungen des Comenius

Es unterliegt keinem Zweifel, daß es noch unaufgefundene Handschriften und Drucke des Comenius gibt. Man darf allerdings vermuten, daß sich darunter keine besonders bedeutenden Werke mehr befinden. Nachstehend kann ich nur auf zwei, wie es scheint, unbemerkte Stammbucheintragungen des Comenius hinweisen. Beide gehören in die letzten Lebensjahre des großen Čechen und stehen mit den Studien seines Sohnes Daniel in Verbindung.

Die beiden Eintragungen sind bereits veröffentlicht, allerdings in einem Buch, das nur Bibliophile beachtet haben dürften und m. W. von den čechischen Comeniologen nicht bemerkt worden ist. Es handelt sich um den Katalog der Sammlung Carl Robert Lessings, herausgegeben in drei umfangreichen Bänden von *Gotthold Lessing* in Berlin 1914 unter dem Titel „Carl Robert Lessings Bücher- und Handschriftensammlung". C. R. Lessing erwarb 1876 eine Sammlung, die bereits am Ende des 18. Jhs. angelegt worden war, und hat sie im Laufe der Jahrzehnte wesentlich ergänzt. Die beiden Stammbücher, von denen ich berichten möchte, gehören zu den von ihm käuflich erworbenen Stücken. Da ich über das weitere Schicksal der Sammlung nach 1914, besonders aber nach 1932 (als die Sammlung des als „Jude" oder „jüdisch versippt" geltenden Besitzers unter dem Druck der Verhältnisse verkauft werden mußte) und vor allem nach dem zweiten Weltkrieg, leider nichts Sicheres erfahren konnte, bin ich gezwungen, die beiden Eintragungen des Comenius nach der – allem Anschein nach sorgfältigen – Veröffentlichung im III. Band der oben erwähnten Beschreibung hier wiederzugeben.

1.

Das erste Stammbuch (das in der Sammlung die Nummer 4877 trug) gehörte *Anton Brunsen* (1644–1693), der in Bremen geboren wurde, in Duisburg studierte und ausgedehnte Reisen durch europäische Länder machte. Sein Stammbuch im normalen Queroktavformat enthielt 179 Seiten mit Eintragungen aus verschiedenen deutschen Ländern, aus England (Oxford und London) sowie aus Holland (Amsterdam, Leiden und Utrecht); es umfaßt die Jahre 1664—1674 und weist sogar ein von einem guten Künstler ausgeführtes Bildnis des Besitzers auf. Seine erste Eintragung ist von „Georg Wilhelm, Herzog in Schlesien zu Liegnitz, Brieg und Wohlau" und enthielt

ferner Eintragungen (deren Wortlaut in der Beschreibung leider nicht wiedergegeben ist) von bedeutenden Staatsmännern und Gelehrten; unter den letzteren befinden sich Holländer (u. a. Gjisbert Voet[ius] aus Utrecht) und Engländer (der Theologe Thomas Barlow, der Mathematiker John Wallis aus Oxford, einige Orientalisten und sogar der Sekretär der Royal Society, Heinrich Oldenburg). Brunsen besuchte Comenius sicherlich als einen damals schon weltberühmten Pädagogen und Gelehrten. Dieser ließ aber zunächst seinen Sohn Daniel die Eintragung vornehmen und steuerte selbst nur einige wenige Zeilen bei.

Es folgen die Eintragungen beider (in der Beschreibung der Sammlung befinden sie sich in Band III, S. 121):

Eintragung von Daniel Comenius:

Gott ist mit dir, hab ihn vor augen,
Laß neid und haß sich selbst außaugen:
O bleib in dem wozu dich Gott beruft,
So blüht dein ruhm auch auf der todten gruft.
Mens mea Christe tuum, fiat maneatque Sacellum
Dum spiro, et nulli cedat amore tui
Ille placet Deo, cui placet Deus.

Symb. Deo Duce, Virtute Comite.

Haec pia monita Tibi Pietate ac Doctrina Ornatissime Dne A. Brunseni, amice nec non Frater summopere in Christo amande, cum voto divinae gratiae ac benedictionis, comitatuque Angelico, pro voto corais Tui, in nunquam intermorituram gratissimi sui affectus nominisque memoriam symbolum mente manuque gratâ relinqvit, Tuus
ad qvaevis officia
Daniel Comenius, Theosophiae Stud.

Amsterdami
20 Sept.
MDCLXIX.

Eintragung von J. A. Comenius:

Defecit in doloribus Vita mea, et
anni mei in gemitibus[1].
Senilis qverela senili manu
J A Comenij expressa
Amsterdami 18 Junij
1668.

Die Daten der beiden Eintragungen stellen uns vor manche Fragen: An erster Stelle steht die mit dem 20. September 1669 datierte Eintragung von Daniel Comenius und dann folgt die seines Vaters, die am 18. Juni 1668 geschrieben sein soll. Wie ist das möglich? Diese Frage hat sich der Herausgeber nicht gestellt, und wir können sie nicht beantworten. Vielleicht waren die Zeilen

[1] Ps. 30, 11.

des J. A. Comenius auf einem Zettel geschrieben, der in das Stammbuch hineingeklebt wurde? (Ähnliche Fälle sind bekannt.)

2.

Das zweite Stammbuch (in der Sammlung Nr. 4878) gehörte dem Daniel Comenius selbst. Es war ebenfalls ein Heft in Queroktav. Auf dem Vorderdeckel des Einbandes standen die eingepreßten Buchstaben: „D.C.E.B.", was wohl bedeutete „Daniel Comenius Exul Bohemiae". Die Eintragungen stammen aus den Jahren 1664 bis 1694 (dem Todesjahr Daniels). Daniel selbst machte bereits 1664 eine Eintragung auf einer Reise nach Christiania. Die ersten beiden Seiten wurden aber für den Vater reserviert, der 1667 eine längere Eintragung darauf vornahm.

Die beiden Eintragungen lauten wie folgt (Beschreibung Band III, S. 122 bis 123):

Daniel fili,

Qvia mihi etiam (digressurus à me) Album amicorum offers, tametsi parentale vinculum alterius generis esse respondere possim, facio tū[2] ut hîc etiam paterni affectûs memoriale exstet, paucis verbis. *Deo te genui ego, non Mundo: tu ergò Deo vive, non Mundo! Deum, et virtutes divinas, sectare; Mundū: et vanitates ejus, fuge. Deo adhaerere, et sanctis ejus qvi in terra sunt, delectari, bonum tibi est* (Psal. 73. 28: et 16. 3), Discedis ab oculis meis, sed in oculis Dei, et conscientiae tuae, piorumque hominum (qvos nusquam omninò deesse bonitas Dei patitur) semper constitutus, futurorum testium aut pro te, si bene gesseris; aut contra te, si male! Tu igitur ubicunque fueris, *Vive Deo, qvi est author Vitae tuae; et vive Conscientiae, qvae est vita vitae tuae; et Famae honestae, qvae erit vita post vitam tuam et nostram.* Id si egeris, comitabitur te benedictio Dei usque in terram viventium: ubi conveniemus cum patribus nostris, in conspectu patris patrum, ad reddendum illi transactae sub coelo vitae rationem, recipiendumque mercedem (ex gratia aut ira) secundùm id qvod qvis in corpore gessit, sive bonum sive malum (2 Cor. 5. 10).

Vive memor horum, fili, qvem mihi in baculum senectutis (ut Benjaminem Jacobo) dedit Deus. Alia monita mea invenies alibi, haec ita obiter. Abi jam, et ex aliorum bonorum et doctorum Virorum conspectu, alloqvijs, monitis, regulas et exempla Vitae honestae collige! sub directione Spiritûs Dei boni, qvi te ducat per viam planam! (Psal. 14. 3. 10.)[3].

Manus senilis, monitaque et vota, genitoris tui J. A. Comenij (hoc mense annū aetatis 75tum, finientis 7 Martij, 1667).

---

[2] tū = tamen.

[3] Ps. 143, 10.

Daneben von des Sohnes Hand:

Amsterdami A° 1670 Sepultus Nardae mihique luctum legavit.

Und dann folgt seine eigene Eintragung:

Qvando iter ingressurus es, delibera prius cum Creatore, et tum egredere.

Hortulus,

eternae memoriae dicatus Dulcissimis dulcium animarum nominibus, infucatae familiaritatis herbulis consitus verae amicitiae pignora continens, qvem adornari curavit, omnium bonorum ac piorum amicus,

Anno epochae Dan. Comenius mp.
Christianae MDCLXIV.

Die Zeilen des J. A. Comenius enthalten keine Schrifttexte, Hinweise auf Bibelstellen sollen nur die betreffenden Texte in Erinnerung bringen. Comenius zitierte die Bibel meist aus dem Gedächtnis und oft nach der Bibelbearbeitung seines Herborner Lehrers Johannes Piscator („Piscators Bibel" 1602–4).

Das Stammbuch enthält u. a. Eintragungen von manchen bekannten Männern; wir begegnen hier neben Politikern (Freiherr Paul von Fuchs, E. von Danckelman, Fürst Boguslav Radziwill usf.) auch Gelehrten und Theologen: Thobias Andreae, Prof. in Groningen, wiederum G. Voetius, vor allem aber dem Freund des J. A. Comenius, Jean de Labadie (der, mit Einschränkungen, auch sein Gesinnungsgenosse war), dessen Eintragung hier auch Platz finden soll:

Christus Vincat
Christus Regnet
Christus Imperet
Mundus cedat
Draco tremat
Bellua cadat

Amen.

Besonders interessant scheinen mir aber zwei andere Eintragungen: die von Heinrich Fürst von Nassau-Dillenburg (ein Sohn des regierenden Fürsten Georg Ludwig). Das Dillenburger Fürstengeschlecht unterhielt die Herborner Akademie, an der J. A. Comenius studierte und mit welcher er auch später in Verbindung stand (zu den noch erhaltenen Beständen der Herborner Akademie-Bibliothek gehört u. a. der „Manualník" des Comenius mit seiner eigenhändigen Widmung). Die zweite Eintragung ist die (polnische! in der Beschreibung leider in Übersetzung wiedergegeben) des Großvaters

von Daniel Chodowecki, Christian Chodowedkj (sic!), der das Stammbuch nach dem Tode Daniel Comenius' erhielt und es zu dessen Andenken aufbewahren wollte. Diese Eintragung ist mit dem 11. Nov. 1694 datiert und Chodowecki zitiert Psalm 39,8.

Weitere Eintragungen stammen vorwiegend aus Holland und Danzig. Da der Herausgeber nicht alle Eintragungen verzeichnet, wissen wir leider nicht, ob auch welche von den čechischen Landsleuten Daniels enthalten waren.

V. DIETRICH DONAT

Gelehrte um Johann Amos Comenius I
Briefe und Stammbucheintragungen Chr. Besolds und P. Meiderlins

Der mitteleuropäische Gelehrtenstand des 17. Jahrhunderts zeigt deutlich in seinen übernationalen und überkonfessionellen Verflechtungen universale Tendenzen. Trotzdem lassen sich verschieden gerichtete Gruppierungen unterscheiden. Sie sind etwa durch eine Ordenszugehörigkeit des Gelehrten begründet. Landsmannschaftliche Gliederungen sind nicht zuletzt durch ein Studium an der Heimatuniversität bedingt und dem damit gegebenen gemeinsamen Bildungsbesitz, vor allem in jeweils vermittelten theologischen und philosophischen Lehren.

Im Unterschied zu diesen landsmannschaftlichen Zusammenschlüssen, der etwa bei den schlesischen Gelehrten zu beobachten ist, hat der Kreis um den württembergischen Hofprediger J. V. Andreae seine Mitte in der gemeinsamen Verehrung und Nachfolge Johann Arnds, rosenkreuzerischen Neigungen und damit pansophischen Interessen. Mit diesen, meist aus den Universitäten Tübingen und Straßburg hervorgegangenen Gelehrten, die später viele wichtige Schul- und Kirchenämter der evangelischen deutschen Reichsstädte innehatten, stand auch Comenius in Verbindung.

Der Gelehrte lebte meist nicht isoliert, als ein für sich allein seinen Arbeiten nachgehender Späthumanist, vielmehr wollte er sich oftmals als Glied eines Freundschaftsbundes verstanden wissen. Die freundschaftlichen Bindungen waren oft Ansporn zur gelehrten Arbeit, ja, der Freundeskreis wird fast zur Lebensmitte des Gelehrten. So konnte Joachim Jungius, der Vorläufer Linnés, sagen: Wenn ich hätte allein sein sollen, so hätte ich keine Feder ... gerührt. Freundschaft wurde jedoch niemals lediglich um ihrer selbst willen gepflegt, sie war immer ausgerichtet auf die gelehrte Arbeit. Sie verpflichtete zur Veröffentlichung gelehrter Werke, die Freunde hatten geradezu einen Anspruch darauf. Auch gegenseitige materielle und ideelle Hilfeleistungen schloß das Freundschaftsverständnis der Zeit ein.

Die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts ist in Mitteleuropa in führenden evangelischen Kreisen weithin durch die Abkehr von der aristotelischen Schulphilosophie gekennzeichnet. An deren Stelle tritt das von den Rosenkreuzern geforderte Programm einer Reformation aller Wissenschaften auf pansophischer Grundlage. So standen die Gelehrten vor großen Aufgaben, die – wie sie meinten – nur in gemeinsamer Arbeit, durch das Zusammenwirken von Vertretern verschiedener Disziplinen gelöst werden konnten. Comenius

sprach von einer großen Arbeit, würdig, daß sich zu ihr mehrere verbinden sollten in Gesinnung und Wirken. Tatsächlich legen einige bedeutende Werke der Zeit Zeugnis ab von der Zusammenarbeit mehrerer Gelehrter. Es ist an die große Enzyklopädie Gruters zu denken (*Florilegii magni, seu Polyantheae tomus secundus Jani Gruteri* Argentorati 1624) oder an die Evangelienharmonie Herzog Augusts des J. von Braunschweig-Lüneburg (*Euangelischen Kirchen-Harmonien Teil 1.2.* Wolffenbüttel 1644, 1645), an deren Ausarbeitung viele Gelehrte beteiligt waren. Manche Schulmänner stellten ihre Arbeitskraft in den Dienst der Verbreitung der didaktischen und pansophischen Schriften des Comenius. Dieses Vorhaben kündigt in einem Brief auch der Augsburger Pädagoge und Theologe Petrus Meiderlin an.

In dieser Unterordnung des einzelnen unter die gemeinsame Aufgabe einer enzyklopädischen Arbeit ist neben anderen Ursachen der Verzicht auf die Vermittlung immer eigenen Denkens begründet. Comenius folgt, wie sein großes Alterswerk zeigt, an vielen Stellen den Arbeiten zeitgenössischer Gelehrter (J. A. Comenius, *De rerum humanarum emendatione consultatio catholica* Pragae 1966), und zwar nicht nur in Disziplinen, die ihm vom eigenen Arbeiten her ferner lagen. Er will also nicht überall Eigenes weitergeben, er verzichtet nicht selten auf die Ausarbeitung und Weiterführung übernommener Gedanken und verweist statt dessen zur Unterrichtung auf eine Arbeit eines anderen Gelehrten (vgl. z.B. *Cons. cath.* I, 1160 *Plura De precibus vide Besold*). So räumt Comenius den von ihm zitierten Autoren in seiner Enzyklopädie nicht selten eine selbständige Bedeutung ein. Es ist geboten, diesen Hinweisen in seinem Werk nachzugehen. Die Veröffentlichung der folgenden Quellen mag nach den vorstehenden Ausführungen berechtigt sein.

I. Christoph Besold (1577–1638)

In dem *Mundus spiritualis* betitelten theologischen Teil der *Consultatio catholica* führt Comenius, wenn man von Schriftzitaten absieht, am häufigsten Christoph Besold an. Er gilt als „der wohl größte Staatsgelehrte Deutschlands in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts" (so Roscher, nach N.D.B. 2, 1955, S. 178 [Niethammer], dort Literatur). Neben seinem juristischen Wirken ist Besold als Vermittler italienischer, spanischer und französischer Literatur hervorgetreten, am bekanntesten ist sein Eintreten für Campanella. Neben diesen vielfältigen Anregungen, die er seinen Schülern gab, zu denen auch J. V. Andreae zählte, ist seine Beteiligung am Rosenkreuzertum hervorzuheben. Besold hat als Autor einer der vier Hauptschriften der Rosenkreuzer zu gelten, der ursprünglich lateinisch abgefaßten *Confessio fraternitatis*, wie aus inhaltlichen Übereinstimmungen mit den Schriften Besolds angenommen werden kann (*Fama Fraternitatis R.C. ... Beneben deroselben Lateinischen Confession ...* Cassel: Wilhelm Wessel 1615).* Besold hat Comenius in seinen pansophischen Vorstellungen beeinflußt, vor allem aber

wirkte er auf ihn mit seinen theologischen Schriften. Er vermittelte in diesen nicht nur Gedanken eines Tauler, Ruysbroek, Seuse und des Thomas von Kempen und vieler anderer mittelalterlicher Theologen; auch spanische und italienische Autoren des 16. und 17. Jahrhunderts führt Besold häufig an. Daneben ist auf das schwenckfeldische und weigelianische Schrifttum zu verweisen, dessen Drucklegung durch den Tübinger Rosenkreuzerkreis wesentlich gefördert wurde und auch in den theologischen Arbeiten Besolds seinen Niederschlag gefunden hat. Comenius hat sich in verschiedenen Perioden seines Lebens mit Besold beschäftigt. In späterer Zeit zitiert er ihn nach der Straßburger zweibändigen Gesamtausgabe seiner Schriften vom Jahre 1641.

* Die Ergebnisse mehrerer Einzeluntersuchungen kann ich hier nur kurz streifen, eine ausführliche Darlegung und die Belege sollen an anderer Stelle folgen.

a) Briefe (1.–4.)

1. Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek 10. 5. Aug. 2° fol. 158r–158v (ohne Adresse) Christoph Besold an v. Schallenberg 14. 8. 1614.[1]

Empfehlungsschreiben für seinen Überbringer, Joh. Bernh. Unfrid, den Schwager J. V. Andreaes. Unfrid ist Besold wegen seiner Erfahrung in chemischen Operationen wie in der mystischen Theologie lieb, ebenso erfreut er sich deshalb der Gunst des Herzogs v. Württemberg, der ihn vielleicht in Bergbauangelegenheiten nach Österreich sendet. Besold bittet v. Schallenberg, die guten Unternehmungen Unfrids selbst und durch andere zu unterstützen. Der schriftliche Austausch zwischen Besold und v. Schallenberg ist durch den Verlust mehrerer Brief- und Buchsendungen sehr erschwert.

S(alutem).

Taedet fere nunc me operae, quam ad te scribendo insumo, Nobilissime Schallenbergere,[a] duas enim prolixas ad te Epistolas dedi, quarum neutram te accepisse, litterae tuae produnt[b]. Illustri etiam tuo Domino Parenti, pluribus una

[1] Es ist nicht ersichtlich, an welchen der beiden Brüder v. Schallenberg der Brief gerichtet ist. Beide verzeichnet die Tübinger Matrikel als Studierende. Georg Christoph immatr. 1611 (Nr. 18535) und Carolus Christophorus 1613 (Nr. 18894). Besold widmete Georg Christoph *De periculis nostri seculi oratio* Tubingae 1615. Ein Brief G. Chr. v. Schallenbergs in: *Apologetica Arndiana* Leipzig 1706 p. 38–39. Er stand auch mit J. Kepler in Briefwechsel (Briefe an J. Kepler vom 2. 1. 1617 und 9. 1. 1617). Über ihn vgl. J. V. Andreae, *Vita* ed. Rheinwald, Berlin 1849 p. 28 und p. 41 und v. Stubenbergs Brief an J. V. Andreae in Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibl. 236.10. Extravag. 4°, empfg. am 11. 12. 1653 – Carolus Christophorus verließ Tübingen 1615. Eine Stammbucheintragung von seiner Hand im Stammbuch Stephanis Tübingen, Univ. bibl. Mh 770 vgl. M. Crusius, *Diarium* ed. Göz-Conrad Bd. 1 Tübingen 1927 S. 315 u. ö.

respondi, et id responsum Domini D. Tobiae Hessi[2] filio dedi, tibi tradendum. Frater etiam tuus duo Exemplaria Signorum temporum[3], duo itidem Collegii mei politici integri[4] exemplaria, Linzium misit, quae omnia ad te perlata non fuisse, doleo, mirorque. Idem Fatum etiam tuas litteras experiri video, [...] Nunc quamobrem tibi scribam quaeso audi, et annue. Praesens litterarum lator[5], qui Valentini nostri[6] sorori[c] matrimonio iunctus est, nescio quam ob caussam Lintzium petit et amicum cui se tuto fidat expetit, talem per me habere cupit. In chymicis et mystica Theologia[d] talem habet experientiam, ut propter hoc mihi[e] charissimus sit[f], et propter illud Principis nostri[7] gratiam promeruerit, et praesertim viduae[8], quae Leonbergi degit[g]. Nescio an forsan propter metallica ab Illustr(issimo) Principe in Austriam mittatur, vel an ultro sua propter negotia privata eo eat. Multi iam anni sunt, ex quo illum probum et prudentem cognovi. Cum caussam itineris ignorem, non possum aliud petere, quam ut eum quam commendatissimum tibi habeas; et vel[h] mei caussa honestos eius conatus per te et alios foveas. Libros mittet frater propediem et is una mecum pluribus scribet. Nuper Politica tractare coepit, fortasse felici ut spero successu; modo diligentiam non interrumpi[i] sinat. Hisce vale et me semper ama.

T(uus) observantiss(imus)
Chr(istophorus) Besoldus
14. Aug. 1614 celerrimo
24. calamo

[a] Ms. punctum
[b] l. *prodeunt*
[c] ex verbo aliquo corr.
[d] fol. 158v
[e] *gratissimus* del.
[f] *sit* postmodum inserta est
[g] Ms. *dedit*
[h] *vel* postmodum inserta est
[i] Ms. *interrupi* (?)

[2] G. A. Will, *Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon* 1755–58 II, 110; J. V. Andreae, *Memoralia benevolentium* Argent. 1619 p. 44–83; *Vita* p. 20, 41, 46, 115; Crusius, *Diarium* Bd. II Tübingen 1931 S. 325, 396 u. ö. W.-E. Peuckert, *Die Rosenkreutzer* Jena 1928 S. 392 vgl. auch J. V. Andreae, *Mythologiae christianae* Argentorati (1619) p. 22.

[3] Christoph Besold, *Signa temporum s. succincta et aperta rerum post religionis reformationem ad hoc aevi in Europa gestarum diiudicatio* Tubingae 1614

[4] Christoph Besold, *Collegii politici classis prima (posterior) reipublicae naturam et constitutionem XII (et IX) disputationibus absolvens* Tubingae 1614.

[5] Joh. Bernh. Unfrid, cand. jur. in Tübingen. Briefe J. V. Andreaes an ihn in Stuttgt., Landesbibl. Cod. hist. Fol. 552,5.6.

[6] J. V. Andreae.

[7] Herzog Johann Friedrich v. Württemberg (1608–28).

[8] Die Witwe Herzog Friedrichs I.

Wir bekommen Einblick in die engen Beziehungen zwischen Angehörigen der Tübinger Universität und einem österreichischen Adelsgeschlecht. Die Brüder v. Schallenberg nahmen während ihrer Tübinger Studienjahre ebenso wie andere

österreichische Adlige eine Sonderstellung ein. Die Verbindung mit ihren Lehrern blieb auch nach der Rückkehr in die Heimat erhalten. 1614, im Erscheinungsjahr der Fama fraternitatis, wird sie die Generalreformation der Rosenkreuzer vornehmlich beschäftigt haben. Wir dürfen die Herrensitze evangelischer österreichischer Adliger neben der Universität Tübingen als wichtigste Zentren des Rosenkreuzertums bezeichnen. So ist es nicht verwunderlich, auch österreichische Adlige in den Protokollen des Tübinger Rosenkreuzerprozesses (1622–23) erwähnt zu finden. (Aussage des Conradus Geissler, Acta in Collegio Theologico 26. 3. 1622 Tübingen, Universitätsarchiv Buchhändler u. Buchdrucker 1. (1522–1700) Nr. 26) *Der Nobilis auss Österreich, solle bey Wilden gewesen sain, zum offtermalen, do der Wild seye sambt demselben Inn seine Stuben gangen, dabey auch der marpurgisch Praeceptor Zimmermann gewesen, da sie allwegen den Riegel an der Stubenthür zugeschlagen. Der Zeller ziehe herumb zu der Bruderschafft vnd wolle vmbsehen, wo ein Locus (oder das gelobte Land) sein möchte, do sich die Fraternitet niderzulassen, vnnd seye auch der Schallenberg in Austria darunder interessiert, dem Wilden halte er, seye von der Fraternitet gellt zugeschossen worden.* Wir wissen, daß der Herrensitz der Schallenbergs in Lufftenberg im Jahre 1621 Zufluchtsort für den aus Marburg vertriebenen Pädagogen Georg Zimmermann war. Die Verbindung zwischen den Tübinger und den österreichischen Freunden wurde auch durch Reisen aufrechterhalten, so weilte J. V. Andreae zweimal in Österreich. Die doppelt ausgesprochene Behauptung Besolds, er sei über den Zweck der Reise Unfrids nicht informiert, darf bezweifelt werden. Zumindest wird er den Grund erahnt haben, wußte er doch um *honestos eius conatus*, die eine Unterstützung wünschenswert erscheinen ließen. Dieses unverfängliche Wort taucht übrigens später häufig in Briefen auf, in denen geheime Gesellschaftspläne angedeutet werden. Unfrid ist Besold lieb wegen seiner Erfahrenheit *in chymicis et mystica Theologia*. Diese Zusammenstellung ist nicht verwunderlich, da zwischen beiden Berührungspunkte bestehen. Unter Chemie ist fast immer auch Alchemie mit eingeschlossen. Den Begriff Mystik faßte das 17. Jahrhundert gelegentlich sehr weit, so werden häufiger nicht offen zutage liegende, verborgene Lehren, etwa über die Mikrokosmos-Makrokosmosbeziehung, als Mystik bezeichnet. – Vielleicht ist die Störung des Postverkehrs in der rosenkreuzerischen Tätigkeit begründet.

* * *

2. Stuttgart, Landesbibliothek Cod. hist. Q 279 fol. 360^{r}–361^{v} Christoph Besold an Chr. Forstner. Briefe aus den Jahren 1618–21 in Abschriften (ohne Adressen und Unterschriften) fol. 360^{r} 10. 9. 1618.

Besold wundert sich, Forstner mit theologischen Fragen beschäftigt zu finden, von denen er ihn weit entfernt glaubte. Er stimmt mit ihm überein, daß es trotz des allgemeinen Bekenntnisses nur wenige Christen gibt. Es wird im schlimmsten Atheismus mit logischen Schlüssen und mit dem Schwert über die Religion entschieden. Wahre Weisheit kann nicht gelehrt und erarbeitet werden, sie ist vielmehr quietistisch als Geschenk Gottes zu verstehen. Besold will einzig auf sie Mühe verwenden, diese Haltung aber wegen der Verachtung der Welt verborgen halten. Der Beruf soll zum Lebensunterhalt und als Decke dienen, unter der man das seine treiben und den Freunden helfen kann. Er bittet, den polnischen Sozinianer Florianus Crusius zu grüßen, den Besold besonders schätzt.

Litteras tuas cum legi, amicissime Forstnere[1], statim mihi illud[a] in mentem venit: Etiam ne Saul inter Prophetas![2] Ita multum miratus sum, te ea circa studia occupatum esse, a quibus alienissimum te esse putabam olim. Sed sane non aliter, ac ut scribis, res sese habet. Omnes volumus nominari Christiani; sed quotus quisque est. In summo atheismo, de religione Syllogismis, et gladiis etiam disceptamus! Quod plane ridiculum est ei, qui oculo spiritus praesentium temporum statum perlustrare potis est. Verum quae hisce de rebus animi mei sinceri Indicia sint, en! tibi aperient axiomata mea, quae nunc tibi mitto[3]. Vera sapientia doceri nequit; sed merum et purum DEI donum est, quod datur dignis, nec etiam nostro acquiritur labore, sed potius quiete, et, ut Theosophi loquuntur, Sabbatho spirituali. Politices nuper edidi Systema[4], foliis compluribus comprehensum, et alia plura, quae nomen haud prae se ferunt meum; ac inter alia Heraclitus[5], Germanicus libellus, de mundi vanitate, ex Gallico versus; sed duplo a me auctior redditus. Sed spero et opto reditum tuum, ubi coram pluribus tecum agam. Viennae ni fallor apud Medicum Caesareum degit Florianus Crusius[b] Samogeta[6], omnium mysteriorum et Solidae[c] Sapientiae gnarus; quem meo nomine salutabis, et prout meretur, coles. Nihilominus et quamvis omnes, velim huic sapientiae operam unice dare[d]; quia tamen coram mundo est contempta, velim illam non venditari, sed occultari, et ab inde prophanos arceri. Interim vel iuris prudentia, vel quod aliud studium eo fine est colendum, ut eo victum et amictum habere, eaque acquirere possimus, quo honeste nostra tueamur, et amicos Iuvemus. Bella vestrorum Bohemorum an continuentur, avide scire expecto et si quid a partibus Caesareanorum praelo vulgatur, quaeso communices mecum. Ego video intra et extra Iliacos peccari[7]. Deus pro misericordia sua servet ubique suos. Scripsi haec occupatissimus nec dabatur relegendi tempus. Salve, et nos ambo cum nostris Valeamus in Deo.

[a] sc. proverbium
[b] Ms. *Crasius*
[c] ex verbo aliquo corr.
[d] Ms. *dara*

---

[1] 1598–1667, gräflicher Kanzler in Mömpelgard; Witten II, 493; immatrikuliert in Tübingen 1613 (Nr. 18 815); sein Briefbuch s. o.; Briefe an J. V. Andreae in Wolfenb., Herzog-August-Bibl. 11.12. Aug. 2° fol. 123–125, fol. 131; Leichenpredigt von Beuerlin 1668; Jöcher II, 680.

[2] 1. Reg. 10, 12.

[3] Christoph Besold, *Axiomata philosophico-theologica* Argentorati 1616.

[4] wahrscheinl. Christoph Besold, *Syntagma doctrinae politicae* Tubingae 1618.

[5] Pierre Dumoulin, *Heraclitus, oder Spiegel der weltlichen Eytelkeit* Straßburg 1627 [übers. v. Chr. Besold] frühere Auflage nicht nachweisbar.

[6] Jöcher I, 2234; W.-E. Peuckert, *Die Rosenkreutzer* Jena 1928, S. 218 ff. u. ö.

[7] vgl. das Sprichwort *Iliacos intra muros, peccatur et extra* bei Kirschius, *Cornu copiae linguae latinae* Lipsiae 1778 p 1026.

Der Kanzler Christoph Forstner ist mit mehreren staatswissenschaftlichen Arbeiten hervorgetreten. Dabei interessierten ihn die politischen Verhältnisse der Antike, deren Auswirkungen er für die Gegenwart nutzbar machen wollte (Chr.

Forstner, *Ad libros Annalium XI. XII. XIII. Cornelii Taciti notae politicae* Francofurti 1662). Höher ist jedoch sein Geschick zu bewerten, das er als Unterhändler bei den Friedensverhandlungen zu Münster und in anderen diplomatischen Missionen bewies (vgl. Chr. Forstner, *Epistolae negotium pacis Osnaburgo Monasteriensis concernentes* Montpelgardi 1657). Viele Staatsbeamte des 17. Jahrhunderts standen unter dem Einfluß Machiavellis und anderer Staatstheoretiker der christlichen Verkündigung reserviert gegenüber. Zwischen „Politik" und „Theologie" entstand ein Spannungsverhältnis. Die zu jener Zeit weitverbreitete Rede von einem Atheismus meint vor allem die religiöse Gleichgültigkeit der „Politiker", sie hat mit dem Atheismusbegriff unserer Tage nichts gemein. Ebenso deckt sich das Verständnis des Wortes Theosophie im 17. Jahrhundert nicht vollständig mit dem unserer Tage. – Aus diesen Tatsachen wird die Verwunderung Besolds verständlich, einen seiner im Staatsdienst stehenden Schüler mit theologischen Problemen beschäftigt zu finden. Das von Besold angeführte Buch *Axiomata theologico-philosophica* ist eine Sentenzensammlung mittelalterlicher und zeitgenössischer theologischer Autoren. Der Quietismus Besolds wurzelt vermutlich zum Teil im weigelianischen Schrifttum. Er war mit dem polnischen Sozinianer Florianus Crusius enger verbunden. Ihm und zwei anderen Gelehrten widmete er die Schrift *De novo orbe conjectanea* Tübingen o. J. (auf der Titelrückseite Widmung an J. Kepler, Joh. Ad. Tassius und Florianus Crusius). Crusius hat sich viel mit rosenkreuzerischen Plänen beschäftigt und war an gelehrten Gesellschaften interessiert. – Unser Brief ist ein wichtiger Beleg für die Diskrepanz zwischen innerer Überzeugung und Auftreten in der Öffentlichkeit. Nur aus dieser Sicht ist das Verhalten der Mitglieder geheimer Gesellschaften verständlich.

* * *

3. fol. 360^{v}. 9. 5. 1619

[...]Tandem te hortor, ut in via virtutis, quam semel es aggressus, alacriter pergas, humilitatem semper ames, mundum contemnere discas, et Dei providentiae omnia committas. Sic salve et vale, nosque Deus sibi servet.

* * *

4. Hamburg, Staats- und Univers.-Bibliothek Sup. ep. 16 fol. 43–48 Christoph Besold an Matthias Bernegger. Briefe aus den Jahren 1622–24, wegen Wasserschadens teilweise schlecht lesbar.

fol. 46^{r}. 23. 6. 1624

[...] Nos hic antiquum obtinemus, Theologi contra Jesuitas M[..]orianos[?] et Arndianos gnaviter pugnant; eorumque manus contra omnes, et omnium manus contra eos. Ita indies in plures disseremur sectas, donec tandem in nihilum nosmet ipsos redigemus. Sed providebit, hisque suo tempore finem dabit Deus. [...]

b) Stammbucheintragungen (5.–10.)

5. Tübingen, Univ.-Bibl. Mh 967 fol. 154

Stammbuch des Joh. Christoph Kaiser aus Ansbach (1609–1612)

Semper res privatae obstitere
publicis

Christophorus Besold D.
& in Acad(emia) Tubing(ensis)
professor scripsi
mem(oriae) & benevol(entiae)c(aus)a
1610 17. Augusti

* * *

6. Tübingen, Univ.-Bibl. Mh 770

Stammbuch des Samuel Stephani (ohne Paginierung)

1614

Hebrae. 12 v. 14[1]
Sectamini pacem cum omni homine
et sanctimoniam, sine qua nemo
videbit Dominum
A.T.S.
+
C.T.C.[2]

In gratiam Ornatiss(imi) D(omi)ni
Possessoris s(cripsit) m(anu) p(ropria)
Christoph(orus) Besold J(uris) C(onsultus)
et p(ro) t(empore) Acad(emiae) T(ubingensis)
R(ector)

[1] Von Besold frei zitiert vgl. Hebr. 12, 14 Pacem sequimini cum omnibus ...

[2] Vielleicht ein Wahlspruch Besolds, den er auch einigen seiner Bücher vorangestellt hat, z. B. *Axiomata philosophico-theologica* Argentorati 1616 p. 5, auch dort zwischen beiden Buchstabengruppen ein Kreuzzeichen. Einem Trakat Th. Schweighardts ist eine Kupfertafel beigegeben, auf der *T. S. C.* über einem Alchemisten zu lesen ist, vielleicht keine zufällige Entsprechung mit der mittleren Buchstabengruppe bei Besold. (Reproduziert bei W.-E. Peuckert, Die Rosenkreutzer 1928, neben dem Titelblatt).

* * *

7. Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek 61. 11. Aug. Qu. fol. 73
Stammbuch des Christoph Höflichius[1]

ATS+CTC

Totius perfectionis nostrae summa: perfecta resignatio in manus DEI[2]

Wappen:
(Ein goldener Vogel auf blauem Grund, darüber ein weiterer goldener Vogel, der die Schwingen ausbreitet, auf rotem Grund, das ganze von einem grünen Kranz umgeben.)

Nobili et Clarissimo J(uris) C(onsul)to D(omi)n(o) Christophoro Höflich,
favoris et amoris ut Symbolum fiet, s(cripsit) m(anu) p(ropria)
Christoph. Besold. D.
A(nno) 1616
Tubingae

---

[1] Syndicus Nürnbergs, Poeta laureatus vgl. Jöcher-Adelung II, 1787, S. 2037–38.
[2] Dieser zentrale Begriff des theologischen Denkens Besolds wurde von Comenius aufgenommen, vgl. *Cons. cath.* I, 1168 und 1169.

* * *

8. Heidelberg, Univ.-Bibl. Heidelbg. Handschr. 1336
Stammbuch Georgs von Olhausen I. Band Eintrg. 38

ATS+CTC

Quantum est in rebus inane[1]
Praeclarissimo D(omi)n(o) possessori, mem(oriae) &
amicitiae E(xemplum) s(cripsit) m(anu) p(ropria)
Christophorus Besoldus p(ro) t(empore)
Acad(emiae) Tubing(ensis) Rector A(nno) C(hristi) 1624 6. Maij.

---

[1] Persius 1,1. Nach Jöcher I,1050 Wahlspruch Besolds. Er wird häufig zu dieser Zeit angeführt, so z. B. von J. Kepler.

* * *

9. Weimar, Nat. Forschungs- und Gedenkstätten (früher Thüringische Landesbibliothek)
Stammbuch des Daniel Schelling fol. 45

ATS+CTC
Gottes art, Ist der Welt
Widerpart
Christophorus Besoldus
A(nno) 1618 p(rofessor) Tubingae

* * *

10. Stuttgart, Landesbibl. Cod. hist. Q 298–299 fol. 177 (nach neuerer Zählung fol. 165)

Stammbücher des Paul Jenisch[1]

ATS+CTC
Symb(olum) Nicaen(um)

Credo Unam
Sanctam
Catholicam
Lutheranam
Apostolicam
} Ecclesiam[2]

Memoriae et benevol(entiae) Ergo
s(cripsit) m(anu) p(ropria)
Christophorus Besoldus
A(nno) C(hristi)
1636
M(ense) Maio

[1] Paul Jenisch (1558 geb. zu Antwerpen, gest. 1647 in Stuttgart) wurde aus Antwerpen wegen der Abfassung eines Buches *Thesaurus animarum* vertrieben. J. V. Andreae half Jenisch bei der Edition des letzten Teiles dieses Werkes im Jahre 1645, vgl. *Vita* p. 231. – Ausführlicher berichtet über ihn Andreae p. 245 f.

[2] *Lutheranam* von Besold wahrscheinlich nachträglich in das Nicaenum eingefügt. Besold bekannte sich 1635, also nach der Schlacht bei Nördlingen, offen zum Katholizismus. Diese Eintragung in das Stammbuch eines Evangelischen erfolgte also nach seiner Konversion.

II. Petrus Meiderlin (1582–1651; 11.–13.)

Die folgenden Briefe P. Meiderlins sind nicht nur wegen ihres Bezugs auf J. A. Comenius bedeutsam, sie verdienen auch wegen ihres Schreibers selbst Beachtung. Der Augsburger Schulmann, ein guter Kenner orientalischer Sprachen, hat als Autor einer Toleranzschrift, die unter dem Pseudonym Rupertus Meldenius, *Paraenesis votiva pro pace ecclesiae* 1626 zu Rothenburg durch einen Freund veröffentlicht worden ist, über seine Zeit hinaus Bedeutung gewonnen. In dieser Abhandlung ist der berühmte Friedensspruch enthalten, den auch Comenius in *Unum necessarium* Amsterdam 1668 mit kleinen Veränderungen anführt. *Si nos servaremus in necessariis unitatem, in non necessariis libertatem, in utrisque charitatem, optimo certe loco essent res nostrae* lautet der Spruch bei Meiderlin. Comenius schreibt: (Cap. 8,6 p. 59) *Summa autem concordiae Christianorum lex est trina: Servare in omnino necessariis Unitatem, in minus necessariis (quae Adiaphora vocant) Libertatem, in omnibus erga omnes Charitatem.* Er verknüpft also den Spruch mit der Formel *omnes, omnibus, omnino* und wendet ihn so pansophisch, zum anderen argumentiert er theologisch vorsichtiger. Er spricht nicht von nicht-notwendigen Lehren, vielmehr von weniger wichtigen und will darunter die Adiaphora verstanden wissen (vgl. die Unterscheidung von wesentlichen und dienlichen Dingen bei den Böhmischen Brüdern und Formula Concordiae I,

X. De ceremoniis ecclesiasticis, quae vulgo adiaphora seu res mediae et indifferentes vocantur und Apolog. Confess. August. XV). Ein Manuskript dieser Schrift liegt in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel mit einer Widmung Meiderlins an Philipp Hainhofer. Meiderlin ist Verfasser mehrerer anderer theologischer Schriften, so einer Verteidigung der Augsburgischen Konfession; vgl. Jöcher III, 487 f.; Ludwig Bauer, *M. Peter Meiderlin, Augsburg* 1906; W. Schiller, *Die St. Annakirche in Augsburg*, 1938; F. Fritz, *Zur Frage nach dem Verfasser der Paraenesis votiva pro pace ecclesiae* in: *Bl. f. württemb. Kirchengesch.*, N. F. 46, Jg. 1942, S. 61–65.

11. Wolfenbüttel, Niedersächsisches Staatsarchiv L. Alt. Abt. 1 Gr. 22, A I. 87 fasc. 2 Petrus Meiderlin an?[1] 24. August 1638 (Abschrift, ohne Adresse)

Meiderlin hat mit größter Anteilnahme das Pansophiae Comenianorum Progymnasma oder Praeludium gelesen. Er sagt für seine Übermittlung Dank. Alles entspreche den Grundsätzen sachgemäßer Einsicht und innerster, rechtschaffenster Philosophie. Man könne keine mühelosere oder zweckmäßigere Lehrmethode ersinnen, als der Natur zu folgen. Er habe kein einziges Wort gelesen, an dem er Anstoß nähme, alles stünde in einem inneren Zusammenhang untereinander und mit der Wahrheit. Er wünschte, dem Autor durch Rat, Hilfe und in der Sache dienlich sein zu können, aber dies ließe die äußerste Beschwerlichkeit der Zeitläufte kaum zu. Er wolle inzwischen alle Fürsprecher zu gemeinsamem Tun an der bedeutenden Arbeit ermahnen. Er selbst habe sich bereits vor vielen Jahren mit solchen oder ähnlichen Gedankengängen beschäftigt. Meiderlin klagt über die Behinderung der eigenen Arbeit vornehmlich durch die Kriegswirren. Da aber Comenius äußert, die Vollendung des ungeheuren Baues dieses Amphitheaters sei nicht die Arbeit eines einzigen Mannes, noch eines einzigen Jahres, deshalb wünscht er auch andere Werke des Comenius kennenzulernen, um sie anderen empfehlen zu können.

Nobilissime et Amplissime Vir, Domine, Amice ac Fautor colende plurimum.

Avidissime pellegi, et quasi diuturnam sitim explere cupiens, Pansophiae Comenianae progymnasma seu praeludium[2]; ago pro eiusdem communicatione permagnas gratias; sentio, si quid iudicare possum omnia principiis rectae rationis intimaeque ac sincerissimae philosophiae consentanea. Neque nempe facilior aut comodior ulla methodus docendi excogitari potest, quam si naturam optimam ducem sequamur, progrediendo per connexionem causarum et affectuum, a summo capite usque ad ima pedum, sive a radice prima ad extrema folia et fructus; cuius naturalis cardinis, cum diligentissimum scrutatorem et quam pedissequum videam hunc Auctorem, non possum non laudare magnopere eius institutum, neque nempe vel unicum verbum legi, quod me offenderit, adeo cohaerere mihi omnia sunt visa et secum invicem et cum veritate; atque utinam viro, quem merito magnifacio, aut consilio,

[1] Die Abschrift wurde vielleicht für Herzog August d. J. v. Braunschweig-Lüneburg angefertigt. Als Empfänger kann man an Philipp Hainhofer denken.

[2] *Conatuum Comenianorum praeludia* Oxford 1637; ODO I, 404–454; V.S.I, 305–388; ²I,2; Brambora S. 34.

aut auxilio, aut denique re ipsa praesto esse possem; sed vix sinit extrema temporum iniuria et difficultas, qua tantum non opprimimur omnes una. Hortator interim sum omnibus Patronis gravissimi huius negocii, ut una cum Domino Autore gnaviter pergant immensum et incredibile precium facturi, et de Ecclesia, de Republica, de[a] universa re literaria praeclarissime[b] sane merituri. Ipse ego iam a multis annis tales aut similes animo cogitationes volvo, et quantum hac in re dudum adnisus fuerim, DEo et multis bonis notum; quae vero impedimenta antiquus hostis mihi obiecerit, nunc exponere neque vacat, neque expedit, neque adeo libet. Tuam vero conscientiam, vir Nobilissime fautor Amplissime, appello testem, non defuisse mihi animum currendi, sed campum; non defuisse consilia, sed media; sana nempe consilia praecipue inter strepitus armorum, non audiuntur, et ubi regnat barbaries, ubi dominatur Mars ferus, ibi exulant bonae Musae. Quia vero, ut ipsemet author fatetur[3], tam vasta Amphitheatri huius structura ad umbilicum et coronidem perducenda, non est unius hominis, nec unius anni labor, idcirco ad commendandum etiam aliis bonis tam fructuosum, tam preciosum opus, pervellem plura huius Autoris monumenta videre. Praeter enim Januam linguarum eiusque Vestibulum nihildum ad manus meas pervenit. Non dubito autem, quod plura eiusmodi omnibus numeris absoluta elaboraverit; quem interim gratiae divinae, cuius salutare et electum organon est, pie ac devote commendo.

Exarabam feriis S. Bartholomaei Apostoli
Anno Salutis reparatae
Augustae Vindelicorum MDCXXXVIII
Nobilissimae Amplitudini ad officia paratissimus

Petrus Meiderlinus, Collegii Evangelici Sanctae Annae Ephorus, Theologus & Philosophus

[a] Ms. di

[b] Ms. *praeclarissima*

[3] ODO I, 453.

* * *

12. Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek 11. 12. Aug. 2° fol. 294r–294v
Petrus Meiderlin an J. V. Andreae 2. 9. 1638.

Meiderlin hat neulich den Traktat Conatuum Comenianorum Praeludia – aus England geschickt – mit größtem Genuß gelesen. Er kann den Autor, wie die Abhandlung selbst, nicht genug loben und empfehlen. Er kennt von Comenius bisher nur die Janua linguarum und das Vestibulum. Er teilt Andreae wörtlich die Stelle mit, an der Comenius Andreae als den wichtigsten jener Autoren anführt, von denen er für eine neue Didaktik gelernt habe. Meiderlin fragt an, ob Andreae denn auch didaktische Schriften verfaßt habe, vieles habe er von ihm gelesen, aber nichts Derartiges, und ob Andreae mit Comenius näher bekannt sei, wer er sei und in welchem Lande er lebe. Meiderlin hat das Autograph mit einer Zuschrift nach England zurückgesandt.

[. . .] Oblatus est mihi nuperrime Tractatus quidam ex Anglia huc missus; cuius titulus: Conatuum Comenianorum praeludia[a] Oxoniae[1]; in altera serie: Pansophiae[a] christianae seminarium etc. Legi summa cum voluptate et quasi diuturnam sitim explere cupiens profundi iudicii et exquisitae eruditionis Scriptum.[b] Consilium accuratissimum de Templo Sapientiae omnigenae restaurando, methodaque docendi naturae ipsi convenientissima; non potui non supra modum laudare et commendare cum Scriptum ipsius tum eiusdem Autorem, cuius quidem nihil-dum vidi hactenus[bb], praeter Januam Linguarum[a] eiusque Vestibulum pro Tironibus Latinae Linguae etc.[2] Is postquam de Didactices novis Autoribus verba fecisset[3], post Ratichium, Helvicum, Rhenium, Glaumium etc. Tui honorificatissimam[c] facit mentionem his propemodum verbis: [Si bene memini, properante[cc] enim legendum fuit[d]] et quem primo loco nominare oportuit Joann. Valentinum Andreae,[a] acris iudicii et igneae subtilitatis virum etc. Inde mihi duplex orta dubitatio: 1. Quid de Didactica ex professo scripseris, alia enim tua multa legi, tale vero nihil memini.[f] 2. An tibi familiariter notus iste Joannes Amosus Comenius, et quis sit et ubi gentium[e] degat? Nihil enim horum liquide cognoscere potui.[g] Feceris nobis rem gratissimam, Virum nempe ob excellentem Eruditionem, et imprimis pietatem magni facio, id quod et(iam) Autographo in Angliam remisso testatus sum. [Threnos tuos Calvenses[4] videre nondum contigit[h].] Sic Vale gratiae et umbrae Altissimi commendatus IV. Non(is) Septembr(is) St. Gregor(ius) Anno Sal(utis) humanae reparatae MDCXXXVIII Augustae Vindel(icorum)

T(uus) omni affectu ac studio

P. Meiderlin(us)

23. Aug.[5]

[Adresse:] Herrn Johann Valentino Andreae Pfarr-Herrn zu Calw zu aigen handen etc.

14. Sept.[5] Calw

[a] Ms. literas minusculas sed paululo solitis maiores habet.

[b] Ms. colon.

[bb] *hactenus* postmodum inserta est.

[c] Ms. *honorificatissimam* ex *honorifice* corr.

[cc] corr. ex aliquo verbo.

[d] *[Si bene . . . legendum fuit]* verba margini ascripta. Unci angulares in ms. praetermittuntur.

[e] *gentium* postmodum inserta est.

[f] Ms. colon. [g] fol. 294v

[h] *[Threnos . . . contigit.]* verba margini ascripta.

---

[1] *Conatuum Comenianorum praeludia* Oxford 1637.

[2] *Janua linguarum reserata* s. l. s. a. Brambora S. 90, *Januae linguarum reseratae vestibulum* Lesnae 1633 Brambora S. 200.

[3] ODO I, 442.

[4] J. V. Andreae, *Threni Calvenses, quibus urbis Calvae Wirtembergicae bustum, sors praesens lamentabilis et innocentia expressa* Argentinae 1635.

[5] Die Datumsangaben 23. August und 14. Sept. fügte J. V. Andreae bei. 14. Sept. ist wahrscheinlich das Empfangsdatum.

* * *

13. fol. 295v. P. Meiderlin an J. V. Andreae 5. 2. 1639.

P.S. De Comenii Programmate publico scripsi Judicium meum[1] qualecunque et misi in Angliam, procurante Domino Heinhofero, saltem expiscandi gratia, sed nihildum responsi accepi —.

---

[1] Von dieser Zuschrift Meiderlins ist bisher nichts bekannt. – Der Augsburger Patrizier Philipp Hainhofer war in vielfältigen diplomatischen Missionen tätig. Er ist vor allem mit seinen Reiseberichten hervorgetreten. Der umfangreiche Briefwechsel zeigt ihn als kenntnisreichen Kunstagenten im Dienste verschiedener Herrscher. Vgl zuletzt: Wilhelm Krumbach, *Zur Musik des Pommerschen Kunstschranks 1617* in: Die Musikforschung, XIV. Jg. 1961 Heft 1 S. 46–54 – Michael Schmolke, *Philipp Hainhofer. Seine Korrespondenz und seine Berichte* in: Publizistik 7. Jg. 1962 S. 224–239 – Hainhofer gründete und leitete einen geheimen Gesellschaftskreis, dem J. V. Andreae im Jahre 1629 beitrat. Er war an den Schriften des Comenius interessiert, offensichtlich trug er bei seinen weitreichenden gesellschaftlichen Verbindungen zur Verbreitung seiner Werke in England bei.

Die Briefe vermitteln etwas von dem tiefen Eindruck, den die Lektüre der pansophischen Schrift des Comenius bei Meiderlin hinterließ. Es wird deutlich, auch Meiderlin trug sich mit pansophischen Plänen, die aber der Kriegsnöte wegen nicht zur Ausführung kamen. Meiderlin erhielt am 8. 7. 1630, veranlaßt durch das Restitutionsedikt (1629), seine Entlassung, er wurde im April 1632 zurückgerufen. Nach der Schlacht bei Nördlingen entstand für die Augsburger Protestanten eine neuerliche Notlage (vgl. Leonhard Lenk, *Augsburger Bürgertum im Späthumanismus und Frühbarock 1580–1700* Augsburg [1968]).

VI. Notizen

Nachstehend werden kleinere Informationen geboten, die für Erforscher der slavischen Barockliteratur von Nutzen sein können. Die Verfasser dieser Beiträge beabsichtigen selbst *nicht*, alle Mitteilungen in ihrer eigenen Forschung zu verwerten. Die Mitteilungen werden nicht immer unterzeichnet.

1. Werke von Drexel in einer ukrainischen Bibliothek

Die Bibliothek des Bischofs Stefan Javorśkyj (1658–1722), der eine Zeitlang der Verweser des Patriarchatsthrones in Moskau war, ist nach einem nach seinem Tod zusammengestellten handschriftlichen Katalog von *S. I. Maslov* untersucht worden. Die Angaben des Katalogs sind leider nicht immer eingehend genug. Doch können die allzu knappen Angaben des Katalogs, die oft nur die Namen der Autoren und nicht die Buchtitel vermerken, durch die Mitteilungen von *D. Tschižewskij* über die Verbreitung der Werke des bedeutenden Barockschriftstellers Drexel in den slavischen Ländern ergänzt werden (vgl. *Tschižewskijs* Lesefrüchte, III. Reihe, Nr. 5, in: WdS XIII, 1968, 2, S. 209 ff., sowie die Arbeit *Karl Pörnbachers*, München 1965, zitiert bei *Tschižewskij*).

In der Arbeit *S. I. Maslovs:* Biblioteka Stefana Javorskogo, in: „Čtenija v obščestve Nestora Letopisca". Kiev 1914 finden wir folgende Hinweise (der Katalog enthielt ca. 600 NNr.; die erste Zahl bezeichnet die Seite der Arbeit *Maslovs*, die zweite – die Nummer des Buches. Da der Katalog aus zwei Listen bestand, wird in Klammer die Nr. der zweiten Liste angegeben):

22 – Nr. 32 Drexelij pars 1.
22 – Nr. 33 Drexelij pars 2.
30 – Nr. 203 (1) Drexel: Zodiacus Christianus (s. Lesefrüchte Nr. 2).
50 – Nr. 515 (52) Obraz wiecznošci Hier. Drexelius (s. ibidem Nr. 1).
50 – Nr. 567 (104) Index Concionum Drexelij.
52 – Nr. 581 (118) Hier. Drexelius.
52 – Nr. 589 (126) Drexelius Mortis nuntius (s. ibidem wohl 11 oder 12).

Es bleibt leider unbekannt, welche Werke Drexels unter den NNr. 32, 33 und 581 gemeint sind; auch die Angabe unter Nr. 567 ist unklar. Jedenfalls ist die Bibliothek Javorśkyjs ein weiterer Beweis für die Popularität der Werke des bayrischen Barockschriftstellers bei den Slaven. E. K.

2. Mönch German, ein Meister des Akrostichons

Die Zeitschrift „Československá rusistika" (Nr. 4, 1969, S. 150–158 und 4 Tafeln) brachte einen Beitrag des bekannten Erforschers der russischen Literatur des 17. Jhts. *A. V. Pozdneev* über den russischen Dichter, Mönch German[1], auf den *Pozdneev* bereits vor zehn Jahren aufmerksam gemacht hat (TODRL XIV, 1958, S. 364–370). Wir finden in dem neuen Aufsatz vor allem die Beschreibung von vierzehn Handschriften von Liedern Germans mit Akrostichen und einen Hinweis auf drei weitere Lieder, bei denen der Name des Verfassers in den Handschriften fehlt, die aber wahrscheinlich auch von German stammen (S. 152–154). Der Aufsatz *Pozdneevs* bringt auch die photographische Wiedergabe der Handschriften von fünf Liedern Germans. Der Name Germans war früher vorwiegend aus Beschreibungen russischer Handschriftensammlungen und aus zerstreuten biographischen Angaben bekannt. Fünf seiner Lieder wurden allerdings ohne nähere Angaben bereits 1860 in der Sammlung „Kaliki perechožie" abgedruckt

A. Pozdneev weist mit Recht auf die gute dichterische Qualität der Werke Germans hin und betont auch ihre besondere Originalität: der Text, der durch die Entzifferung der Akrostichen geboten wird, ist oft wiederum ein Gedicht. Die Lieder Germans sollten jetzt zusammen mit den Werken anderer Verfasser von „virši" des 17. Jhts. behandelt werden. Von diesen Verfassern ist in den Lehrbüchern meist nur Simeon Polockij erwähnt (von den großen Sammlungen seiner Gedichte gibt es allerdings nach wie vor nur knappe Auswahlausgaben). *Pozdneev* erinnert auch an die zahlreichen „virši" der Ukrainer, die in Rußland gewirkt haben: „Dimitrij Rostovskij (Tuptalo), Stefan Javorśkyj, Feofan Prokopovyč, Feofilakt Lopatyńskyj, Amvrosij Juškevyč, Timofej Ščerbaćkyj i mnogie drugie" (S. 151). Die Beziehung dieser Dichter zum Barock muß aber noch untersucht werden.

Akrostichen waren im Barock sehr beliebt (vgl. die Arbeit über die čechischen Akrostichen von *A. Škarka*, die über die ukrainischen von *S. Ščeglova* – über „Bohohlasnyk"). Akrostichen waren in Rußland (so in den Akathysten) aber schon seit dem 14. Jht. bekannt, und vermutlich gab es noch ältere Werke mit Akrostichen. Denn Akrostichen kannte auch die byzantinische[2] – auch geistliche – Literatur (s. *Krumbacher* ²1897, S. 697 ff.); ebenfalls die antike griechische Dichtung (das älteste Beispiel bei Aratos – 3. Jht. v. Chr.), wie auch die lateinische (Cicero, De divinatione erwähnt ein Akrostichon von Ennius). E. K.

---

[1] Um Mißverständnissen vorzubeugen, sei daran erinnert, daß German (= Germanos) ein Heiliger der Ostkirche war; diesen Namen trugen drei Konstantinopoler Patriarchen.

[2] *N. Tunickij:* Sv. Kliment, episkop slovenskij. Sergiev Posad. 1913 (Nachdruck München 1970: Slavische Propyläen, Bd. 87), macht auf fünf griechische Akrostichen aus dem 11. bis 13. Jahrhundert aufmerksam. S. auch „Cyrillo-Methodiana" Köln-Graz 1964, S. 427 f. (*St. Sakač*).

3. Lomonosov und B. H. Brockes

W. Schamschula widmet der Beziehung der „kosmologischen" (diese Bezeichnung kann man nicht für ganz glücklich halten) Lyrik Lomonosovs zu der von Brockes einen Aufsatz in der ZfsPh XXXIV (1969), 2. S. 225–253. Der Verf. glaubt, daß man die Gedichte Brockes' für „Quellen" Lomonosovs halten dürfe. Die meist überzeugende Zusammenstellung der Parallelen aus den Werken der beiden Dichter bietet wertvollen Stoff für die Beantwortung der Frage nach den Beziehungen Lomonosovs zu der deutschen Dichtung des Spätbarock. Der Verf. betont allerdings die Elemente der Aufklärung bei Brockes; aber gerade diese sind in den naturphilosophischen Gedichten des Übersetzers des barocken Marino (der Bethlehemitische Kinder-Mord. Hamburg 1727) ziemlich unbedeutend. Die Arbeit *Schamschulas* verdient jedenfalls die besondere Aufmerksamkeit der Erforscher der russischen Barockdichtung, vor allem der Barockstilistik der Dichtung Lomonosovs.

4. Kantemir und Trediakovskij nicht mehr als „Klassizisten" betrachtet

Das läßt sich an Hand einer kollektiven Arbeit von fünf Verfassern: *A. Eleonskaja, O. Orlov, Ju. Sidorova, S. Terechov* und *V. Fedorov:* Istorija russkoj literatury XVII.–XVIII. vekov (M. 1969) konstatieren. Das Buch ist „dopuščen v kačestve učebnogo posobija dlja studentov filologičeskich fakul'tetov" und wird also eventuell das Handbuch *D. Blagojs* ersetzen, das Kantemir und Trediakovskij – ohne überzeugende Beweisführung – für „Klassizisten" erklärt. Leider wird die Literatur des 17. Jhts. in dem neuen Lehrbuch ohne Aufmerksamkeit für ihren Barockstil behandelt. Selbst in dem Kapitel über Simeon Polockij wird der ausgezeichnete Aufsatz *I. Eremins* über den Barockstil dieses Dichters (TODRL VI, 1948) nicht erwähnt. Im Literaturverzeichnis wird nur die Einführung *Eremins* zu Polockijs ausgewählten Werken genannt, – in der *Eremin* bekanntlich das Wort „Barock" nicht gebrauchen durfte; hingewiesen wird aber dagegen (S. 203) auf völlig veraltete Arbeiten von *I. Tatarskij* (1886) und *L. Majkov* (1889)!

Kantemir und Trediakovskij werden unter dem für die Literaturwissenschaft neuen Terminus „Vorklassizismus" behandelt. In dem Versuch, diesen „vorklassizistischen" Stil zu charakterisieren, geben die Verfasser eine, wenn auch nicht sehr klare Schilderung des *Barock*stils (S. 247–252) und können auch nicht umhin, von „*Barocktendenzen*[3]" dieses Stils zu sprechen (zdeś

[3] Der Terminus «barokko» begegnet uns jetzt auch in der neuen (2.) Ausgabe der „Geschichte der russischen Literatursprache" von *A. Gorškov* 1969, S. 150 in bezug auf eine Reihe von Denkmälern des 17. Jhs. Selbst *P. Berkov* läßt (Festschrift für B. Unbegaun. New York. 1969) das Wort „barokko" (allerdings nur „uslovno"?) zu. Nur Z. Měst'an (WdS. 1970,1) scheint die ganze čechische Barockforschung (seit 1929!) nicht bemerkt zu haben.

možno govorit' o *baročnych tendencijach* – Hervorhebung von den Verfassern! S. 251). Lomonosov wird aber als konsequenter Klassizist bezeichnet, wobei die Verfasser immerhin bemerken, daß der wirkliche Klassizist Sumarokov einen anderen Weg als Lomonosov ging; sie glauben aber, daß Sumarokov nur einer *anderen* Stilrichtung als Lomonosov *innerhalb* des Klassizismus angehört, seine „trockenen rationalistischen Tendenzen" werden hervorgehoben (S. 315). Dieser Versuch, die „offiziöse" Darstellung des russischen Klassizismus mit Lomonosov an der Spitze auf diese Weise zu *retten*, ist wenig überzeugend! „Sapienti sat!" dürfte man sagen, wenn der russische „sapiens" die theoretischen Schriften Lomonosovs und die barocken Quellen seiner Poetik (Caussin und Pomey) selbständig untersuchen sowie seine nahe Beziehung zur barocken Dichtung J. Ch. Günthers (und Brockes' – s. o.) kennenlernen könnte.

Ein Nachdruck des im großen ganzen ausgezeichneten Lehrbuchs von *G. Gukovskij* (1939), der den Barockstil Lomonosovs richtig behandelte, wäre vielleicht nicht unnütz.

Das neue Lehrbuch bedeutet immerhin einen Schritt zur objektiven Charakteristik des russischen 18. Jhts. Leider ist das nur der erste Schritt, und auf diesen mußte man dreißig Jahre warten. E. K.

5. Zu einem Gedicht Daniel Naborowskis (Versus rapportati in der slavischen Barockdichtung)

1966 erschien *J. Dürr-Durskis* Buch über Daniel Naborowski (Łódź. Prace der 1. Abteilung der Societas Scientiarum Lodziensis. Nr. 65), in welchem der Verf. Naborowski (1573–1640) vielleicht mit einer leichten Übertreibung unter die bedeutendsten Dichter des polnischen Barock einreiht. Die von demselben *Dürr-Durski* bereits 1961 herausgegebenen Gedichte Naborowskis (Poezje. Warschau) vermögen dieses Urteil nicht ganz zu bestätigen, wenn auch einzelne Gedichte Naborowskis, die unter den zahlreichen Gelegenheitsgedichten beinahe „verloren" sind (so „Malina", die Übersetzung der Sonette Petrarcas u. a.), wirklich auf einer beträchtlichen dichterischen Höhe stehen. Man wird auch auf das Madrigal aufmerksam:

Na oczy królewny Angielskiej,
która była za Fryderykiem,
Falegrafem Reńskim,
obranym Królem Czeskim.

Das Madrigal ist also der Frau des Winterkönigs gewidmet, der Tochter des englischen Königs Jacob I., Elisabeth (1596–1662), die Friedrich 1613 geheiratet hat; das Madrigal ist wohl nach der Wahl Friedrichs, also nach 1619, entstanden. Naborowskis Biographie ist fast interessanter als seine Werke, denn privat und in verschiedenen diplomatischen Aufträgen bereiste er ganz Europa und stand in persönlichen Beziehungen zu zahlreichen bedeutenden

Männern seiner Zeit. Das Gedicht ist kennzeichnend einerseits für die Stellung des Verfassers innerhalb der Entwicklung der polnischen Dichtung – er stand an der Schwelle des Manierismus und des Barock, wie *Dürr-Durski* schon im Untertitel seines Buches richtig bemerkt. Weniger anziehend ist eine andere Seite seiner Dichtung; war er doch „panegirysta magnacki" *(Dürr-Durski,* S. 71) und schrieb vielfach eher für seine magnatischen Mäzene, wie für Krystof Radziwiłł, den Bischof Eustachy Wołłowicz u. a. als für sich und für die Musen. Diese beiden Seiten spiegeln sich in oben erwähntem Madrigal, dessen Text folgendermaßen lautet:

Twe oczy, skąd Kupido na wsze ziemskie kraje,
córo możnego króla, harde prawa daje,
nie oczy, lecz pochodnie dwie nielistościwe,
które palą na popiół serca nieszczęśliwe,
nie pochodnie, lecz gwiazdy, których jasne zorze
błagają nagłym wiatrem rozgniewane morze.
Nie gwiazdy, ale słońca pałające różno,
których blask śmietrelnemu oku pojąć próżno.
Nie słońca, ale nieba, bo swój obrót mają
i swoją śliczną barwą niebu wprzód nie dają.
Nie nieba, ale dziwnej mocy są bogowie,
przed którymi padają ziemscy monarchowie.
Nie bogowie też zgoła, bo azaż bogowie
pastwią się tak nad sercy ludzkimi surowie?
Nie nieba: niebo torem jednostajnym chodzi;
nie słońca: słońce jedno wchodzi i zachodzi;
nie gwiazdy, bo te tylko w ciemności panują;
nie pochodnie, bo lada wiatrom te hołdują.
Lecz się wszystko zamyka w jednym oka słowie:
pochodnie, gwiazdy, słońca, nieba i bogowie.

Bei der Veröffentlichung dieses Gedichts (in der Sammlung „Poeci polskiego baroku". Bd. I, 1965, S. 180) machten die Herausgeberinnen (*Jadwiga Sokołowska* und *Kazimierza Żukowska*) in einer Anmerkung (S. 846 f.) darauf aufmerksam, daß es eine „Paraphrase" des französischen Gedichts „Sur les yeux de M^me^ la duchesse de Beaufort" von Honorat Laugier de Porchères (1572–1653) ist. Der neuere französische Herausgeber dieses Gedichts *Maurice Allem* (Anthologie poétique française. XVII^e^ siècle. Paris 1965, S. 130) bezeichnet es als „un bon exemple du mauvais goût ... de l'époque" (S. 129). Das französische Gedicht ist ein Sonett:

Ce ne sont pas des yeux, ce sont plutôt des dieux:
ils ont dessus les rois la puissance absolue.
Dieux? non, ce sont des cieux; ils ont la couleur bleue.
et le mouvement prompt comme celui des cieux.

Cieux? non; mais des soleils clairement radieux
dont les rayons brillants nous offusquent la vue;
Soleis? non, mais éclairs de puissance inconnue,
des foudres de l'Amour signes présagieux;

car s'ils étaient des dieux, fairent-ils tant du mal?
Si des cieux? ils auraient leur mouvement égal;
Deux soleils? ne se peut; le soleil est unique.

Éclairs? non: car ceux-ci durent trop et trop clairs.
Toutefois je les nomme, afin que je m'explique
des yeux, des dieux, des cieux, des soleils, des éclairs.

Der Herausgeber teilt das Sonett (wohl nach dem Erstdruck) in zwei Quartette und zwei Terzette; es ist aber nicht traditionell aufgebaut: nach drei Quartetten, von welchen ein jedes eine inhaltliche und syntaktische Einheit bildet, folgt eine zweizeilige Schlußformel. Der deutsche Text dieses Sonetts ist mir aus meiner Beschäftigung mit der deutschen Barockdichtung bekannt, und zwar in der Übersetzung von Opitz. In den Opitz-Ausgaben in meiner Bibliothek (1. Martini Opitii Deutscher Poematum Erster Teil. Anderer Teil. s. l., 1647. – 2. Martini Ppitii Opera poetica. Zwei Teile. Amsterdam 1645 ⟨das Titelkupfer trägt allerdings das Datum 1646⟩. – 3. Martini Opitii Geistliche Poemata. Amsterdam 1645.) fehlt jedoch dieses Gedicht. Erfreulicherweise finde ich es jetzt in der Reihe „Epochen der deutschen Lyrik". Bändchen „1600–1700" herausgegeben von *Chr. Wagenknecht*. München 1969, S. 67. Es ist abgedruckt nach der Ausgabe „Martin Opitzens Schäfferey[4] Von der Nimfen Hercinie". Breßlaw 1630:

Sonett über die Augen der Astree

Diß sindt die augen: was? die götter; sie gewinnen
der helden Krafft vndt muth mitt jhrer schönheit macht:
nicht götter; himmel mehr; dann jhrer farbe pracht
jst himmelblaw / jhr lauff ist über menschen sinnen:

Nicht himmel; sonnen selbst / die also blenden können
daß wir vmb mittagszeit nur sehen lauter nacht:
nicht sonnen; sondern plitz / der schnell vndt vnbedacht
herab schlegt wann es ie zue donnern wil beginnen.

Doch keines: götter nicht / die böses nie begehen;
nicht himmel / dann der lauff des Himmels wancket nicht;
nicht sonnen / dann es ist nur einer Sonne liecht;

plitz auch nicht / weil kein plitz so lange kan bestehen:
jedennoch siehet sie des volckes blinder wahn
für himmel / sonnen / plitz vndt götter selber an.

Der Titel des Sonetts „ . . . Augen der Astree" erklärt sich durch die Widmung des französischen Gedichts an Gabrielle d'Estrées.

Naborowski kann eventuell auch das deutsche Gedicht gekannt haben; auch er stellt in der letzten Zeile die „Götter" an die letzte Stelle.

Vergleichen wir die Reihen der Gleichnisse:

[4] Diese neuerdings auch in Reclams „Universal-Bibliothek" (Nr. 8594. Stuttgart. 1969, vgl. S. 58).

bei Laugier: des dieux, des cieux, des soleils, des éclairs.
bei Opitz: himmel / sonnen / plitz vndt götter.
bei Naborowski: pochodnie, gwiazdy, słońca, nieba i bogowie.

Doch erklärt sich dies vielleicht aus dem richtigen Gefühl für die Komposition des Gedichts. Die drei Gedichte vereinigen nämlich zwei verschiedene kompositionelle Grundsätze: einerseits sind sie auf correctiones aufgebaut, andererseits gehören sie zur Gattung der versus rapportati (vgl. *Bruno Berger*: Vers rapportés. Freiburger Dissertation. 1930; *E. R. Curtius*: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern 1948, S. 288; *meine* Notizen in: Neue Lesefrüchte II, NNr. 14 und 15., ZfsPh XXV, 1956, 2. S. 319 ff., wo ich Beispiele dieser Gattung in der slavischen Dichtung zusammenstellte). Während die correctiones bei Laugier und Opitz eigentlich ohne besondere Ordnung die Gleichnisse für die Augen der gepriesenen Damen zusammenstellen, vermochte Naborowski seine Gleichnisse zu einer Klimax aufzubauen, deren höchste Stufe eben die Götter ausmachen (bei Opitz stehen die Götter erst in der Schlußaufzählung an letzter Stelle); zudem hat Naborowski noch die vier Gleichnisse um eines vermehren können, freilich mußte er die Form des Sonetts aufzugeben ...

Die Liste der slavischen versus rapportati kann jetzt wesentlich erweitert werden: Außer zahlreichen Beispielen bei J. A. Morsztyn, weniger häufigen bei Bunić-Vučićević und Skovoroda, die ich in den zit. Lesefrüchten nannte, dürfen wir jetzt Naborowski und Jakub Teodor Trembecki in der polnischen, Frangopan und Ignjat Đorđić in der kroatischen Dichtung sowie wohl noch mehrere weitere slavische Autoren als Verfasser von Gedichten dieser Gattung anführen.

E. R. Curtius, der nach *E. Faral* auf das Vorhandensein zahlreicher versus rapportati in der mittelalterlichen Dichtung hinweist und auch Beispiele aus Shakespeare, Milton usf. nennt (op. cit. S. 288, Anm. 2), bringt auch ein deutsches Beispiel von Brockes, das aber keineswegs die „normale" Form der Gattung vertritt. Auch bei den Beispielen aus Skakespeare und Milton handelt es sich nur um Anlehnungen an die strenge Form der versus rapportati. Manche Beispiele von *Curtius* kann man eher als „versus reticulati" bezeichnen.

Das Gedicht von Opitz regte weitere deutsche Versuche an. *Chr. Wagenknecht* (op. cit.) verweist auf zwei Beispiele von versus rapportati (ohne diese Bezeichnung zu gebrauchen): sie stehen ebenfalls in seiner Anthologie. Zunächst handelt es sich um das zehnzeilige Gedicht von Gottfried Finckenthaus „Vber die Hand der Astree" (S. 88, aus Finckenthaus' Buch „Deutsche Gesänge" Hamburg, um 1640): die Hand wird verglichen mit „Schnee/Fewr/Wollen/Ketten"; das zweite Gedicht ist wiederum ein Sonett – „Klanggedicht auf das Härz seiner Träuen" von Philipp von Zesen (S. 158 f., aus dem Buch „Adriatische Rosenmund". Amsterdam 1645). Die Schlußzeile lautet: „dein härtze gleich magnet/stahl/demant und kristal". Wie wir sehen, bilden die Gleichnisse in beiden Gedichten keine Klimax. D. Tsch.

6. Eberhard Wild, ein Drucker mystisch-spiritualistischer Werke zu Beginn des 17. Jahrhunderts

In der soeben erschienenen Comeniusbiographie von M. Blekastad, *Comenius* Oslo-Praha (1969) S. 182 wird Valentin Weigel als einer der Anreger des Comenius genannt. Ebenfalls auf Weigel verwies J. Patočka in: *Dvojí filosofání mladého Komenského* (Křest'anské revue, Theologická příloha, 1953, 4–5 S. 123). Der Nachweis eines direkten oder selbst indirekten Einflusses des Zschopauer Pfarrers auf Comenius ist nur schwer zu erbringen bei unserer immer noch mangelhaften Kenntnis der spiritualistischen Kreise und ihres Schrifttums zu Beginn des 17. Jahrhunderts, wie der Wirkungsgeschichte dieser Literatur.

Weigels Schriften wurden bekanntlich erst sehr spät, zusammen mit einer Anzahl ihm untergeschobener Werke, gleichzeitig mit dem Erscheinen der Rosenkreuzerschriften, paracelsischer Literatur und Arnds Werken veröffentlicht. Ebenfalls zur selben Zeit ist ein stärkeres Interesse an mittelalterlichen mystischen Autoren zu bemerken, teilweise auch an Schwenckfeld. Manche dieser Werke stimmen teilweise auffallend im Inhalt überein. Auch die polemische zeitgenössische Literatur hat hier Gemeinsamkeiten gesehen. In vielen dieser Schriften findet sich an Weigel anklingendes Gedankengut, das jedoch nicht unbedingt auf ihn zurückweist, vielmehr zum Beispiel auch an eine Herkunft aus italienischen Quellen denken läßt. Mit Sicherheit ist auch Comenius von diesem „weigelianischen" Schrifttum bestimmt worden.

Fraglich ist dagegen der Einfluß der Schriften Valentin Weigels und seines ihm eigenen Denkens auf Comenius. Die Beantwortung dieser Frage muß künftigen Untersuchungen vorbehalten bleiben. Sie bedarf genauer, vor allem theologischer Differenzierungen, auch wenn das 17. Jahrhundert oftmals sich dieser Aufgabe nicht unterzogen hat.

Im folgenden wird ein erster Hinweis auf bisher unbekannte Quellen gegeben. Sie unterrichten über die Untersuchungen der Universität Tübingen gegen den Buchdrucker und Buchhändler Eberhard Wild, der als Drucker des Tübinger Rosenkreuzerkreises wirkte. Die Mitteilungen über einen Buchhändler Johann Wied bei R. Kienast, *Johann Valentin Andreae und die vier echten Rosenkreuzerschriften* Palaestra 152, Leipzig 1926, S. 31 f., und bei H. Schick, *Das ältere Rosenkreuzertum*, Berlin 1942, S. 116, gehen lediglich auf R. Roth, *Das Büchergewerbe in Tübingen vom Jahr 1500–1800* Tübingen 1880, S. 22, zurück. Auch den Herausgebern des *Corpus Schwenckfeldianorum* ist die Drucktätigkeit Wilds, abgesehen von einer kurzen Erwähnung in C. S. IV, S. 272, unbekannt geblieben. Im folgenden verweisen die Blattangaben (fol.) auf das Aktenstück: Tübingen, Universitätsarchiv, Fach VIII, Buchhändler und Buchdrucker 1. 1522–1700 (Kiste 136) Nr. 26 Eberhard Wild und sein Verlag 1621–1623.

Die Akten geben über den Tübinger Rosenkreuzerkreis Aufschluß, vor allem machen sie aber mit Bücherverzeichnissen mystisch-spiritualistischer Li-

teratur bekannt, die Wild druckte oder verbreitete. Es läßt sich eine Reihe bisher unbekannter Ausgaben nachweisen. Die folgenden bibliographischen Hinweise werden lediglich als Beispiele für die Drucktätigkeit Wilds und seinen Buchhandel angeführt, sie bedürfen genauerer Überprüfung. Die Veröffentlichung der Bücherlisten wird vorbereitet.

Ähnlich wie in Italien den Akademien vielfach eine Druckerei angegliedert war, bildeten sie auch in Deutschland gelegentlich einen Mittelpunkt der gelehrten Gesellschaften. Über die enge Verbindung zwischen Akademien und Druckereien in Italien unterrichtet M. Maylender, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna 1926, z. B. I, S. 412; vgl. auch Julius Schück, *Aldus Manutius und seine Zeitgenossen in Italien und Deutschland*, Berlin 1862. Die Druckerei E. Wilds ist als ein Zentrum des engsten Rosenkreuzerkreises anzusehen, man vermutete sogar, sie werde von der „Fraternität" finanziell unterstützt. Vgl. den Beitrag in diesem Bande: *Gelehrte um J. A. Comenius*, Brief Besolds an v. Schallenberg, 14. 8. 1614, Erläuterung. E. Wild druckte und handelte unerlaubterweise – das heißt unter Umgehung der Zensurbestimmungen – seit 1614, vielleicht nicht zufällig seit dem Erscheinungsjahr der ersten Rosenkreuzerschrift. Anfang März des Jahres 1622 erging von der Universität Straßburg eine Anzeige, in Tübingen verkaufe man sektiererische Bücher. Die Universität Tübingen sah sich daher genötigt, eine Visitation der Tübinger Buchläden zu veranlassen und einen größeren Personenkreis zu verhören (fol. 81 ff.). E. Wild wurde wegen des Drucks und Vertriebs sektiererischer Literatur zu vier Wochen Hausarrest verurteilt und zu 200 Talern Strafe, weiterhin wurde ihm für einige Zeit die Druck- und Handelserlaubnis entzogen (fol. 163). Obendrein mußte er ein „Juramentum" leisten, also sich eidlich verpflichten, nicht mehr gegen die Zensurbestimmungen zu verstoßen (fol. 215 ff.). Jedoch Ende des Jahres 1623 druckte Wild wiederum unerlaubterweise eine Schrift. Bis zu diesem Zeitpunkt laufen gegen ihn die Untersuchungen.

Die Akten zeigen, daß Männer verschiedenster sozialer wie beruflicher Stellung dem Tübinger Rosenkreuzerkreis angehörten. Zwei Dekane der Universität, Chr. Besold und J. B. Weiganmeir, wurden wegen *„verargwohnter Sectierischer Irthumben"* für die Dauer der Untersuchung von den Senatsverhandlungen ausgeschlossen (fol. 111). Es muß als sicher gelten, in Tübingen war man allgemein über die Rosenkreuzer unterrichtet. Sie fanden dank des Einflusses mehrerer Professoren stillschweigend Duldung. Die Antwort der Universität auf die Anzeige aus Straßburg zeigt, wie verärgert man in Tübingen über den Straßburger Brief war. Die Universität dankt für die Anzeige, sie sollten auch in Straßburg Nachforschung halten, denn auch dort zögen sich die Studenten durch die sektiererischen Bücher Unheil zu (fol. 89 ff. vom 24. 3. 1622). Der Senat verstand es, die Untersuchung auf den Buchdruck E. Wilds zu beschränken. Treibende Kraft war jedoch die theologische Fakultät, die auch von sich aus in die Verhandlungen eingriff und Verhöre anstellte. Wie ernst die Freunde J. V. Andreaes die Angelegenheit beurteilten, zeigt ein

Brief, in dem ihm für den Notfall Asyl in Österreich angeboten wird (A. Robertinus an M. Bernegger, 17. 8. 1622, in: A. Reifferscheid, *Quellen zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland während des 17. Jahrhunderts I.* Heilbronn 1889, Brief Nr. 99, S. 136). Wild bat, Besold mit der Kerkerstrafe zu verschonen, er wolle mit seinem Hab und Gut für ihn eintreten (fol. 163). Auffallend ist die Beteiligung mehrerer Geistlicher, die wegen schwärmerischer Umtriebe bereits früher mit der Obrigkeit in Konflikt geraten waren. Eine besondere Rolle spielte der aus Marburg ausgewiesene Praeceptor Georg Zimmermann. Unter die Rosenkreuzer sind nicht nur einzelne österreichische Adlige zu zählen, die Akten zeigen, daß die österreichischen Stände mit ihnen sympathisierten. Man wird sagen können, daß neben Tübingen die Herrensitze mehrerer österreichischer Adelsgeschlechter als Mittelpunkte der Rosenkreuzerbewegung zu gelten haben.

Wild betrieb seinen Buchhandel nicht nur von Tübingen aus. Ein großer Teil seiner Geschäfte wurde von einem Frankfurter Meßladen aus abgeschlossen, dessen hinteres Gewölbe, vor einer Durchsuchung relativ sicher, unerlaubte Buchbestände enthielt. Wild sandte die Druckwerke ballenweise unter anderem nach Leipzig, Rostock, Stettin, Stralsund und nach Österreich. Er handelte auch im Auftrage Dritter mit Büchern Schwenckfelds. Er sagte aus, sie habe ihm ein Augsburger Gabriel Lay gegeben, er solle sie für ihn verkaufen (fol. 136). Auch aus Straßburg wurde schwenckfeldisches Schrifttum Wild zugesandt. Er erhielt allein im Jahre 1620 83 verschiedene Traktate und Bücher C. Schwenckfelds von auswärts zum Verkauf zugesandt, insgesamt 503 Exemplare.

Zu den wichtigsten von Wild gedruckten Büchern gehören die Gesellschaftsschriften J. V. Andreaes vom Jahre 1620, in denen Andreae sein Programm einer societas christiana erläutert.[5] Vielleicht bezieht sich auf diese Traktate die Aussage A. Hölzels, eines Freundes Andreaes: *Es hab Ihm Andreae ein Büchlein zuegeschickht vnd begert, Er soll sehen daß Ers truckhen laße, welches Er gethon, vnd weill es Andreae gar heimblich gehalten haben wolle, hab Ers billich thuen sollen* (= habe er sich so verhalten) (fol. 142). Sie wurden nur in ganz geringer Auflage gedruckt, vielleicht waren es nur zwölf Exemplare. Erst nach langem Suchen konnte man ihrer in Tübingen habhaft werden und dem Konsistorium abschriftlich zusenden. Im Gegensatz zu diesen Proklamationsschriften, die nur für einige wenige ausgewählte Leser bestimmt

[5] Diese verschollenen Traktate konnte ich in Wolfenbüttel auffinden, ohne die Möglichkeit zu haben, sie zu veröffentlichen. G. H. Turnbull publizierte sie später nach einem von ihm in England aufgefundenen Manuskript. Vgl. Zeitschrift f. deutsche Philol. 73, 1954, S. 416–432 und 74, 1955, S. 151–185. Der Drucktext stimmt mit der handschriftlichen Fassung fast vollständig überein. Es handelt sich um einen braunen Lederband mit den Initialen Herzog August d. J. Vielleicht ließ sich der Herzog die Traktate selbst einbinden, dies wäre ein Zeichen, daß sie ihm besonders wertvoll waren. *Christianae societatis imago* (wie bei Turnbull) unten: ANNO MDCXX (Titelbl., dann 19 nn. Bl. A-(C 3v.); *Christiani Amoris Dextera porrecta* (wie bei Turnbull) unten: ANNO MDCXX (Titelbl., dann 11 nn. Bl. A-(B 3).

waren, sollte ein Katechismus Andreaes eine breite Öffentlichkeit erreichen. In mehr als 1000 Exemplaren druckte Wild Andreaes *Evangelische Kinderlehr* Tübingen 1621 12mo, die nach Österreich geschickt wurden. (B[urk], *Vollständiges Verzeichnis aller ... Schriften des ... D. Joh. Valentin Andreae,* 1793, Nr. 83.) Auch dies ist ein Beleg für die engen Verbindungen zwischen den württembergischen und den österreichischen Protestanten.

Auch eine Schrift J. Arnds erschien bei Wild, zwei Sendschreiben, in denen er sich vor dem Vorwurf des Weigelianismus verwahrt: Arnd, Johann, *Zwey Sendschreiben Johan. Arendts, darinnen er bezeuget, daß seine Bücher vom wahren Christenthumb, mit des Weigelii und dergleichen Schwärmer Irthumen, zur ungebühr bezüchtiget werden.* Magdeburg: Francke, 1620, 14 Bl. (Staatbibl. Preuss. Kulturbesitz Marburg). Der Druck Wilds konnte bisher nicht nachgewiesen werden.

Auf dem zeitgenössischen Schrifttum lag jedoch nicht der Schwerpunkt seiner Drucktätigkeit. Er hatte eine besondere Zuneigung für die Werke Schwenckfelds, Weigels und Taulers. Daniel Sudermann, Christoph Besold und andere vermittelten ihm Handschriften und Drucke dieser älteren Literatur, die Wild dann veröffentlichte. Daniel Sudermann sprach er in Straßburg an: *wan Er ettwas von Taulerischen Büchern habe, soll Ers Ihme zu truckhen geben* (fol. 161). (Über *D. Sudermann als Handschriftensammler* unterrichtet die Dissertation von Hans Hornung (Masch. Schr. Diss. phil. Tübingen 1956) und sein Aufsatz: *Der Handschriftensammler Daniel Sudermann (gest. ca. 1631) und die Bibliothek des Straßburger Klosters St. Nikolaus in undis* in: Zeitschr. f. d. Gesch. d. Oberrheins 107, 1959, S. 338–399). Sudermann veröffentlichte bei Wild: J. Tauler, *Ein edles Büchlein des von Gotte hocherleuchten Doctor Johann Taulers wie der Mensch möge ernsthafftig, innig, geistlich unnd gottschawende werden, so noch nie getruckt ... jetzt aber publicirt auff Anordnen D[aniel] S[udermanns]* s. l. 1621, 34 S. (Nat. Bibl. Paris) – *Taulers Geistliche Armuth,* mit einer Vorrede Besolds (fol. 137) ist bisher nicht nachzuweisen. Wild druckte wohl nur wenige Exemplare: *Armuth Tauleri hab Er gleichfalls vff Pergament getruckht, weil es Ihm so lieb gewesen* (fol. 138). Ebenfalls nicht nachweisbar waren bisher: J. Tauler, *Zwei Geistliche Kleinot,* gedruckt wahrscheinlich 1621–22, *Tauleri Predigt,* die Wild zur Herbstmesse 1621 herausbrachte (fol. 51 u. 6) und *Confessio Tauleri antiquissima.* Von Interesse ist, Wild publizierte auch unter falscher Orts- und Druckerangabe. J. Heininger sagte aus: Die *freiwillige Armuth Christi* habe er auch gedruckt und auf den Titel setzen müssen: Gedruckt zu Frankfurt bei Lucas Jennis (fol. 138). Vgl. J. Tauler, *Doctor J. Taulers Nachfolgung des Armen Lebens Christi,* Franckfort 1621, 177 S. (Brit. Mus. Nat. Bibl. Paris).

Von der Zusammenarbeit Besolds mit Wild legt ein Savonaroladruck Zeugnis ab: H. Savonarola, *Meditationes Hieronymi Savanorolae [!], in Psalmos Miserere mei Deus 50. In te Domine speravi 30. Qui regis Israel intende 79. Accessit Lamentatio sponsae Christi adversus tepidos etc. eiusdem ... Curante*

Christophoro Besoldo Tubingae Apud Eberhardum Wildium Anno 1621 (Staatsbibl. Preuss. Kulturbesitz, Marburg).

In den Bücherlisten tauchen häufig echte und untergeschobene Werke V. Weigels auf, die in seinem Tübinger Buchladen gefunden oder zum Zeitpunkt der Visitation bereits verkauft worden waren, ihnen wie den Schriften C. Schwenckfelds galt die besondere Liebe Wilds. So sagte der Drucker J. Heininger beim Verhör aus: *Wildius hab Ihn offtermalen privatim zue Sich geladen vnd Ihme die wigelianische vnd Schwenckhfeldische Bücher höchlich commendiert* (fol. 141), und die erste Mitteilung des Rektors im Senat lautete: *Es khomme ettwas neues beschwerliches für, daß nemblichen das wigelsche Schwenckhfeldische wesen wolle widerumb* [einreissen] (Acta Senatus XIII 1620–22, fol. 235, 12. 3. 1622). Als Beispiele der Weigelliteratur bei Wild seien angeführt: *Hauspostille, Betbüchlein, Erkenne dich selbst, Offenbahrung Jesu Christi durch Paulum Lauttensack und Weigelium,* aber auch die *Philosophia mystica Theophrasti vnd Weigelii* (vgl. über dieses Werk W. E. Peuckert, *Pansophie* [1956²] S. 380), wie das *Studium universale.* An Christoph Besold verkaufte Wild im Jahre 1619 den pseudo-weigelianischen Traktat *Vom allten und newen Jerusalem.*

Im Vordergrund der Druck- und Handelstätigkeit Wilds standen die Bücher und Traktate Schwenckfelds. Sie wurden wohl von Daniel Sudermann zum großen Teil veröffentlicht, dessen Editionstätigkeit gegen Ende des 16. Jahrhunderts seit langem bekannt ist. Über Sendschreiben C. Schwenckfelds aus dem Besitz D. Sudermanns vgl. C. D. Hartranft im *Corpus Schwenckfeldianorum* I, 51 ff. u. ö. Aussage J. Heinigers: Er habe zwei Bücher gedruckt, als deren Verfasser statt Caspar Schwenckfeld Conrad Bleckhschaff angegeben war (fol. 140). C. Bleckhschaff (d. i. C. Schwenckfeld), *Von der Aufferstehung Erscheinung vnnd veclerunge Christi* (im C. S. XVIII, S. 326, eine Ausgabe vom Jahre 1586 angeführt). – J. v. Staupitz (?), *Ein selig Newes Jahr von der Liebe Gottes Casp. Schwenckf.* (gedr. ca. 1620–1622) vgl. fol. 51 (C. S. X, 732, die Ausgabe Wilds dort nicht verzeichnet). – Aussage Wilds: *Die Vnderweisung hab Er vff Pergament getruckht, weill Er so guten lust darzu gehabt vnd Ihme so wol gefallen* (fol. 138). *Vndterweysung / von der vbung eines anheben=den Christen menschens / im glauben vnd in der Gottseligkeit* (im C. S. XVI, 599, lediglich zwei Ausgaben vom Jahr 1547 angegeben). Gedruckt ca. 1620–22, bei Wild 60 Exemplare gefunden. (Crautwald), ed. Schwenckfeld, *Von der gnaden Gottes* (vgl. C. S. III, S. 84. Zu prüfen ist, ob der B-Druck o. O. o. J. mit der Wildausgabe identisch ist, vielleicht gehört er doch dem 16. Jahrhundert an). – Auf der Frankfurter Buchmesse tauchte eine Druckschrift *Vom Erkantnuess Christi* auf (vgl. C. S. XVIII, S. 441 ff., dort als Manuskript Sudermanns angegeben). – *Der Psalter gebettsweiß zue Straßburg getruckht 8vo* (fol. 57) ist nicht identisch mit der Kleinoktavausgabe 1623=G-Druck (C. S. V, 843) o. O. o. J. – In den Listen findet sich weiter: *Postil: Kurtze Außlegung vber die Euangelien ... Johan Wörner* (im C. S. XV, 403–406, drei Ausgaben, die wohl nicht mit der

bei Wild gefundenen Edition identisch sein können, Ausgabe C der Jahre 1586/87). – Schwenckfeld, C., *Vnderricht wie man recht beten soll* (im C. S. XVII, 846, eine deutsche Ausgabe vom Jahre 1592 = Ausgabe b, besorgt von D. Sudermann, angegeben).

Wenn auch Männer unterschiedlicher theologischer Richtung den Tübinger Rosenkreuzerkreis bildeten, so müssen wir ihn in Zukunft doch stärker, als man das bisher wußte, in die Nähe weigelianischer und schwenckfeldischer Konventikel stellen. Zu beachten ist weiterhin: Eine größere Zahl der Schriften C. Schwenckfelds wurden, wenn auch in geringer Auflagenhöhe, im Zeitraum etwa von 1614–23 neu aufgelegt.

Eberhard Wild hat wesentlich zur Verbreitung des mystisch-spiritualistischen Schrifttums beigetragen. Seine Bücherlisten liefern wichtige Materialien für unsere Kenntnis dieser Literatur zu Beginn des 17. Jahrhunderts.

Dietrich Donat

VII. Besprechungen

1. Milada Blekastad: Comenius. Versuch eines Umrisses von Leben, Werk und Schicksal des Jan Amos Komenský. Oslo und Prag 1969. 892 und 14 unnumerierte Seiten (S. 877–892 Bildbeilage).

Dieses umfangreiche und vielseitige Werk verdient natürlich eine eingehendere Besprechung, die jetzt noch nicht gegeben werden kann, da das Buch erst kurz vor der Drucklegung dieses Bandes erschienen und uns zugänglich geworden ist. Da die Verfasserin mit unermüdlichem Fleiß die comeniologische Literatur gesammelt und durchgearbeitet hat, dürfen wir nach der ersten Durchsicht dem Buch eine dauernde Wirkung vorhersagen. Allerdings dürfte es sicherlich mehr Bedeutung haben als ausführliche Biographie denn als Darstellung der Ideen des großen Čechen sowie von deren Wirkungen zu seiner Lebenszeit und in den nachfolgenden dreihundert Jahren. Zu kurz kommen leider die bedeutsamen Beziehungen zwischen der Ideenwelt des Comenius und den mannigfaltigen geistigen Strömungen seiner Zeit, besonders wenn man berücksichtigt, daß Comenius diese nicht nur durch Lektüre sondern auch durch persönliche Berührungen mit Zeitgenossen in Deutschland, England, Schweden, Polen, Ungarn und Holland kannte und daß er von diesen Ländern aus, besonders in Polen (mit dessen bunten religiösen Strömungen zu jener Zeit) und Holland (wo die Vertreter aller religiöser und politischer Überzeugungen freies Betätigungsfeld hatten, aber nicht immer die materiellen Voraussetzungen, um ihre Gedanken durch Veröffentlichungen einer weiteren Umgebung zu vermitteln) Verbindungen zu anderen Ländern anknüpfen durfte. Ein mehr oder minder vollständiges, vielfarbiges Bild des Hintergrundes von Komenskýs Entwicklung darzustellen, übersteigt natürlich die Kräfte eines einzelnen Forschers.

Man muß aber leider bemerken, daß es nicht immer möglich ist, Zugang zu den verschiedenen Seiten von Komenskýs Umgebung an Hand der sogenannten Sekundärliteratur zu erhalten, wie die Verf.-in das tut; denn dieses Schrifttum ist nicht immer zuverlässig, und die Autoren einzelner Arbeiten gingen vielfach von sehr verschiedenen und sogar direkt entgegengesetzten Standpunkten aus. Zu bedauern ist besonders, daß wir immer noch keine genügend ausführliche Geschichte der europäischen theologischen Literatur des 17. Jahrhunderts besitzen. Das Buch von von Criegern über Komenskýs Theologie (1881) ist völlig veraltet und von der Verfasserin nicht benutzt worden. Für den ungesicherten Forschungsstand ist auch bezeichnend, daß selbst die Frage nach der Zugehörigkeit des Comenius zu einer bestimmten für

seine Epoche typischen Geistesrichtung nicht immer und nicht in allen Arbeiten gleich eingeschätzt und dargestellt wurde. Ich möchte nur daran erinnern, daß selbst die Charakterisierung seiner Epoche als „Barock" erst der neuesten Zeit angehört und, wenn auch nicht von vielen, so doch von manchen Forschern bestritten wird. Soll man Comenius als einen – allerdings verspäteten – Vertreter der Renaissance betrachten? Mein Aufsatz über den Stil des „Labyrinths", der für dieses Problem von Bedeutung ist (WSJ V, 1956), scheint der Verf.-in nicht bekannt zu sein.[1] Manche wollen Comenius auch als einen Vorläufer oder sogar einen Vertreter der „Frühaufklärung" einordnen. Man merkt schon bei der ersten Bekanntschaft mit dem besprochenen Buch, daß die Verfasserin zu allen diesen Problemen keinen bestimmten Standpunkt einnimmt.

Vielleicht schwerwiegender ist es, daß das Buch allzuoft – und dabei in sehr wichtigen Fragen – nur auf Sekundärliteratur basiert und dabei Entscheidungen an Hand von keineswegs immer vertrauenswürdigen älteren Arbeiten trifft oder den Stoff in solcher Form bietet, daß der Leser u. U. zu falschen oder mindestens voreiligen Schlüssen kommen kann. Ich will mit den folgenden vereinzelten Hinweisen den Wert des Buches im ganzen keinesfalls in Frage stellen, sondern den Lesern zu gewisser Vorsicht bei der Lektüre raten.

Nehmen wir z. B. die Frage nach der Beziehung des Comenius zur zeitgenössischen Mystik, mit der ich mich lange beschäftigte. Beim Lesen der betreffenden Stellen erhält man den Eindruck, als ob Comenius in irgendeiner Weise der Gedankenwelt Jacob Böhmes nahe stehe und ihm vielleicht in manchem verpflichtet sei. Daß Böhmes Schriften „in der Umgebung des Comenius" (noch vor seinem holländischen Aufenthalt) „im Umlauf waren" (S. 101), darf man wohl bezweifeln. Es steht fest, daß bei Komenský direkte Hinweise auf Böhme außerordentlich selten sind und es sich dabei oft, wie die Verfasserin selbst bemerkt (ibidem), um *einzelne* Bilder und Sinnbilder handelt, die auch bei ganz anderen mystischen Srömungen vorkommen, z. B. den kabbalistischen (vgl. S. 639, wo aber die „Cabbala denudata" von Knorr von Rosenroth, die übrigens nur an dieser einzigen Stelle erwähnt wird, als ein Werk der „*christlich*-mystischen" Lehre bezeichnet wird), aber auch bei Cusanus und bereits bei Plotin (dessen Werke Comenius in lateinischer Übersetzung zugänglich *sein konnten*). Die Bilder des Rades und des Kreises, wie übrigens alle Bilder, mit denen Comenius sein „Centrum securitatis" einleitet (Zentrum und Radien, Quelle und Strom, Wurzel und Baum, Körper und Schatten) sind vielfach in der älteren (und nicht nur mystischen) Literatur zu finden. In der genannten Kombination kommen sie nicht nur bei Cusanus, sondern bereits bei Plotin vor – und zwar an denselben Stellen der En-

[1] Vgl. aber die (kollektiv verfaßte) Geschichte der čechischen Literatur (Bd. I; 1959, S. 453), die von der Akademie der Wissenschaften der ČSSR veröffentlicht wurde.

neaden. – Der Stil des Comenius hat mit dem Jakob Böhmes nichts Gemeinsames. Comenius hat freilich den treuen Böhmeanhänger Abraham von Franckenberg persönlich gekannt; Franckenberg war aber zu seiner letzten Lebenszeit ein schwer zugänglicher Sonderling, was seine Werke zur Genüge zeigen. Einen Einfluß auf Comenius hat er kaum ausüben können. Den interessanten, in Bremen tätigen čechischen Arzt und Philosophen J. S. Kozák kann man kaum für einen „nur mit Böhme vergleichbaren" Denker halten, wie die Verfasserin es zu tun wagt (S. 379). – Übrigens kann ich den Ansichten J. Hendrichs (vgl. seinen Aufsatz in „Česká Mysl", Bd. 36 [1942], S. 4f.) über Comenius und Böhme nicht beipflichten; Hendrich ging aber keineswegs so weit wie die Verf.-in. – Die in der vielfach erwähnten „Pansophie" von *W.-E. Peuckert* behandelte Literatur hat zu Comenius wenig Beziehung.

Neben diesen fraglichen Berührungen mit der Mystik J. Böhmes (Comenius hatte Beziehungen zu ganz anderen mystischen Strömungen) lassen sich manche tatsächlich greifbaren Einflüsse festhalten: Vives, Spinoza (vgl. dessen „mathematische Methode" und die –pseudo-mathematische – Art der Darstellung in Comenius' „Panaugia", ein Zusammenhang, auf den bereits *St. Dunin-Borkowski* hingewiesen hat, dessen Name aber von der Verf.-in nicht erwähnt wird), die englischen Kunstsprachen des 17. Jahrhunderts (über welche es eine Arbeit von O. *Funke* gibt und die für die „Panglottia" offensichtlich von Bedeutung waren). Den politischen Beziehungen und Interessen Komenskýs sind so viele Seiten gewidmet, daß man sich fragen muß, ob ein Leser, der über die europäische (vorwiegend *ost*europäische) Politik dieser Zeit wenig weiß, den Wirrwarr der Mitteilungen in diesen Abschnitten überhaupt bewältigen wird, um so mehr als hier z. B. die nicht näher geklärten Bezeichnungen „Russen", „Moskoviter", „Kosaken" und die besonders rätselhafte der „Ruthenen" (S. 368f., 421) auftreten; was soll man zu diesen Seiten sagen, wenn hier ernsthaft der Satz zu lesen ist, daß der Hetman der ukrainischen Kosaken Bohdan Chmielnicki „von Gottes Gnaden der Alleinherrscher und samoderžec (=Alleinherrscher, D. Tsch.) von Rußland" (!) war (S. 468).[2]

Daß das pansophische Werk des Comenius dagegen nur sehr flüchtig skizziert wird, erklärt sich wohl daraus, daß bis zuletzt nur die von mir veröffentlichte „Pampaedia" allgemein zugänglich war (1960, die 2. Ausgabe 1963 ist in der Bibliographie nicht erwähnt); aber nicht nur die „Pampaedia", sondern auch die „Panorthosia", ein zentraler Teil des pansophischen Werkes, lag in der guten čechischen Übersetzung von J. Hendrich (die auf Grund mei-

[2] Diese sprachliche Verwirrung erklärt sich dadurch, daß die Verf.-in sich nicht die Mühe gemacht hat, über den Wortgebrauch der herangezogenen poln. Quellen und Sekundärliteratur ins klare zu kommen. So bedeutete (und bedeutet z. T. auch heute) „ruski" – ukrainisch; für russisch dagegen findet sich „moskowski" (im 17. Jht.) und „rosijski" (heute). Die erwähnten Kosaken konnten nur ukrainische Kosaken („Zaporogi") sein usf. Vgl. in den „Clamores Eliae": „přistup bude k Rušaků (sic!), Kozaků, Mozkvanů (sic!) získání" (S. 718). „Ruthenen" sind wahrscheinlich Weißrussen.

ner Abschrift gemacht wurde) bereits vor. Und das ganze Werk erschien 1966! Auch andere wichtige Werke sind z. T. etwas unkritisch behandelt worden: so ist das „Labyrinth" nur nach dem Neudruck in den „Gesammelten Schriften" (VS, Bd. XV) zitiert; die zahlreichen Verbesserungen dieses Textes von St. Souček (ČMM 1912) blieben unberücksichtigt. Die Verfasserin teilt offensichtlich die jetzt immer mehr verbreitete Meinung, daß man Besprechungen – auch aus der Feder eines solchen Kenners, wie St. Souček – nicht zu beachten brauche!

Das Schicksal der Ideen Komenskýs in der Nachwelt ist nicht ausreichend behandelt. Es fehlt z. B. die Frage nach seinen (bereits 1857 von P. Květ und neuerdings von D. Mahnke hervorgehobenen) Einwirkungen auf Leibniz, der immerhin Comenius wiederholt zitierte und seinem Andenken ein Gedicht „Epicedium" widmete. Comenius' Einwirkungen auf den „Fanatiker" Quirinus Kuhlmann werden erwähnt (S. 669), aber die diese Frage eingehender behandelnden Arbeiten (E. Benz, W. Dietze, dessen Buch über Kuhlmann allerdings erst 1963 erschien) blieben unberücksichtigt.

Manche Kleinigkeiten sind zu beanstanden, wenn sie auch oft keine nahen Beziehungen zu Comenius haben; so die negativen Urteile über Herborn (S. 32) und die angebliche „Schreibmanie" der dortigen Professoren. Die lateinische evangelische Bearbeitung der Herborner sog. „Piscator-Bibel" hat Comenius immer geschätzt und später benutzt; sein „Manualník" (ein zusammengefaßter Bibeltext) zeigt, daß für ihn die Piscator-Bibel auch viel später nicht fruchtlos geblieben war. Auch die verächtliche Beurteilung des „Vielschreibers" Alsted (ibidem) hätte Comenius kaum geteilt. Fraglich ist auch, ob man zur Beurteilung der Herborner Professoren ein zufälliges Urteil von Pierre Bayle (!) zitieren darf. Und kann man auch heute noch Copernicus einen „polnischen Astronomen" und vor allem Witelo (den Comenius übrigens wenig benutzte) einen „polnischen Philosophen" nennen? Ist Tranoscius nicht eigentlich ein slovakischer und kein „tschechischer Geistlicher" (sollte man übrigens in einer wissenschaftlichen Arbeit nicht „čechisch" statt „tschechisch" schreiben?), und ist Faustus Sozzini ein „italienischer Gelehrter", und nicht vielmehr Theologe? Solche Kleinigkeiten stören unnötigerweise in dem wertvollen Buch.

Übrigens sollte man besonders hervorheben, daß die Verf.-in, wie es scheint, die umstrittene Frage nach dem Geburtsort Comenius endgültig gelöst hat (s. Kap. I).

Man wird jedenfalls neben dem biographischen Teil des Werkes von Frau *M. Blekastad* noch lange die Darstellung der Lehre des Comenius von *J. Hendrich* benutzen; sie ist in der Bibliographie leider unter dem Namen des Verfassers der ersten Kapitel *J. V. Novák* aufgeführt, nach dessen Tod *Hendrich* die weiteren Teile in vorbildlicher und kompetenter Weise verfaßt und vor allem zu jedem Werk des Comenius knappe informierende Inhaltsangaben gegeben hat, Angaben, die man auch jetzt noch (mögen sie in manchem auch veraltet sein) beim Studium des Comenius zu Hilfe nehmen kann.

Das Werk ist wie gesagt in der Bibliographie leider nur unter dem Namen *J. V. Novák* zu finden.

M. Blekastads Buch enthält u. a. die durch *A. Škarka* leider nur fragmentarisch herausgegebene (nach dem Zeugnis des Herausgebers schwer entzifferbare) Handschrift der „Clamores Eliae", einer Schrift, die lange als der Abschlußteil des damals unbekannten pansophischen Werks galt, bis ich den lateinischen Text der „Pannuthesia" fand (dem allerdings einige wenige Schlußseiten fehlen).

Die in Vorbereitung befindliche gründlichere Besprechung des Buches, die im 2. Band dieser Studien erscheinen soll, wird leider noch weitere Korrekturen enthalten müssen. *D. Tsch.*

2. Antonín Škarka: Fridrich Bridel nový a neznámý. (Acta Universitatis Carolinae – Philologica. Monographia XIX) 1968, 226 S. und 5 Abbildungen auf Tafeln. –

Diese für die Geschichte der čechischen Barockdichtung grundlegende Arbeit ist dem Andenken Prof. *Josef Vašicas* (1884–1968) gewidmet, der fraglos als Entdecker Bridels, eines der bedeutendsten Dichter des čechischen Barock, und als bedeutendster Anreger der Erforschung der čechischen Barockliteratur zu gelten hat. *Vašicas* Veröffentlichungen von Werken Bridels erschienen meist als kleinere bibliophile Privatdrucke; sie fehlen in fast allen Universitäts- und Institutsbibliotheken des Auslands. Das verhindert leider das Studium der čechischen Barockliteratur außerhalb der ČSSR.[3]

Das Buch von Prof. *A. Škarka* behandelt „das Neue und Unbekannte", was die Biographie und das Schrifttum Bridels betrifft. Das Buch beginnt mit dem Abdruck des lateinischen „Elogiums", das Bridels Kollegen aus der Societas Jesu verfaßt haben und das jetzt unsere wichtigste biographische Quelle ist (das Buch *Škarkas* bietet auch die čechische Übersetzung dieser Quelle). Der Verf. behandelt dabei die grundsätzliche Bedeutung solcher Lobpreisungen und stellt dann die ältesten Erwähnungen der literarischen Tätigkeit Bridels zusammen (S. 18–48). – Zahlreichen bibliographischen Entdekkungen und Hinweisen auf unbeachtete Ausgaben von Werken Bridels ist der nächste Abschnitt des Buches gewidmet (49–148). Es hat sich u. a. gezeigt, daß die Angaben der Jesuiten-Bibliographie, des „Knihopis" *Tobolkas* und auch der Ausgaben *Vašicas*, der oft nur ein einziges Exemplar eines Werkes zur Verfügung hatte, unvollständig und häufig ungenau sind (ich numeriere im weiteren die Abschnitte, die neue Hinweise auf unbekannte oder unbeachtete Schriften und Drucke Bridels enthalten). *Škarka* zeigt u. a., daß

[3] Vgl. meine Berichte über die Erforschung der čechischen Barockdichtung in der ZfsPh (1–5 in den Bänden XI–XIX [1934–1947]) sowie die Besprechung von Vašicas Buch über die čechische Barockdichtung – ibidem Bd. XV (1938), wo fast alle seine Arbeiten über die Barockdichtung aufgezählt und gewürdigt werden.

1. „Život sv. Ivana" nicht erst 1657, sondern bereits 1656 erschienen ist, und zwar in einer anderen Fassung, als in der von *Vašica* herausgegebenen;
2. das Gedicht „Co Bůh? Člověk?" in zwei Ausgaben 1658 und 1659 existierte;
3. Bridel das Werk von Caussinus „Der christliche Tag" 1657 übersetzt und daß es 1660 und möglicherweise auch noch 1662 gedruckt wurde;
4. von Briedel noch zwei bisher nicht aufgefundene Übersetzungen stammen (von einer Schrift des deutschen Jesuiten J. Kedd sowie einer weiteren über den hl. Liborius von einem unbekannten Verfasser).
5. Weitere Kapitel behandeln die Quellen mancher Werke Bridels, vor allem von „Život sv. Ivana", den darin enthaltenen dichterischen Einlagen und anderen hagiographischen Schriften. Daneben werden auch weitere von der Forschung nicht beachtete Schriften Bridels behandelt, so:
6. eine Schrift Bridels über den hl. Franz Xaver, die auf älterer Literatur aufgebaut war.
7.–9. Im weiteren werden zwei Schriften Bridels über die „Seele im Fegefeuer" behandelt sowie die katechetischen Schriften mit den zahlreichen „Exempla" in Versen, die bereits das Interesse der Forscher erweckt haben, nachdem *Vašica* sie meist ohne Hinweise auf ihre Quellen abgedruckt hat. Die bibliographischen Angaben über diese Schriften werden von *Škarka* nachgeprüft und korrigiert, wobei mit besonderem Nachdruck die Notwendigkeit der Erforschung der „Exempla" hervorgehoben wird.
10.11. Im weiteren wird auf zwei Übersetzungen Bridels hingewiesen (bei der Übertragung des zweiten hier genannten Werkes ist mindestens teilweise der Anteil Bridels sicher). Es handelt sich um Übersetzungen der beiden Werke des ungarischen Jesuiten Johannes Nádasi (S. 118–143): „Hodinky zlaté" (1661) und „Pátek, rok ukřižovaneho Boha Ježiše" (1660).
12. In den alten Katalogen wird Bridel noch ein Werk „Marienjahr" (1661) zugeschrieben; Sicherheit über diese Schrift konnte der Verf. jedoch nicht erreichen (143 ff.).
13.–15. Möglicherweise haben Bridel noch drei weitere Drucke aus den Jahren 1671–74 zum Verfasser, die der Gepflogenheit der Zeit entsprechend anonym erschienen sind (S. 149–165).

Die Liste der Werke Bridels und solcher Werke, die möglicherweise von ihm verfaßt sind, enthält nicht weniger als 28 Titel, was jedenfalls zeigt, worauf schon oben hingewiesene wurde, daß die Angaben über Bridels Schriften in den bekannten Bibliographien unzureichend sind und welche auch rein bibliographischen Aufgaben der Bridel-Forschung bevorstehen (S. 166 ff.).

Die Arbeit Škarkas ist keine trockene bibliographische Untersuchung. Er kann vielmehr bei der Behandlung der meisten bibliographischen Fragen die grundsätzlichen Probleme der Forschung genauer erfassen und darstellen, so daß die Arbeit keinesfalls nur die Bridel-Forscher angeht, sondern für die Barockforschung allgemein von aktuellem Interesse ist. – Die umfangreiche Zusammenfassung in deutscher Sprache (203–212) kann das Interesse von

Nicht-Bohemisten und Nicht-Slavisten befriedigen; ebenso nützlich ist der Apparat der Anmerkungen. – Die fünf Abbildungen bringen das bereits von Vašica veröffentlichte Bild der Tätigkeit Bridels auf dem Lande sowie die Photographie der Andenkenstafel an Bridel in Kuttenberg und drei Illustrationen aus dem Katechismus und „Hodinky zlaté".

Das Buch Škarkas stellt uns vor die Frage, wie man jetzt die Werke Bridels den Slavisten, vor allem den Studierenden, zugänglich machen kann. Die Werke Bridels sind nicht nur für Bohemisten, sondern für das Studium der slavischen – zumal religiösen – Barockdichtung überhaupt *unentbehrlich*. Sollte man sich vielleicht zunächst damit begnügen, die Ausgabe Vašicas neu zu drucken? Ein solcher Nachdruck wurde noch vor dem Erscheinen des Werkes über den „neuen und unbekannten Bridel" für die Reihe „Slavische Propyläen" in Aussicht genommen (nach dem Katalog Nr. 44). Man findet Proben der Lyrik Bridels auch in dem bekannten Lesebuch čechischer Barockliteratur von Zd. Kalista. Man brauchte vielleicht nicht alle von Vašica herausgegebenen Werke in eine „vorläufige" Auswahlausgabe aufzunehmen ...

Aber die Arbeit Škarkas stellt die slavistische Barockforschung auch vor eine allgemeinere Aufgabe: man darf sich nicht damit begnügen, immer die alten bekannten Texte neu abzudrucken. Die slavische Barockpredigt darf nicht immer nur durch die Predigten Piotr Skargas und Prokopovyčs (die übrigens in einer einseitigen politisch gefärbten Auswahl vorliegen) vertreten sein; die umfangreichen Gedichtsammlungen Simeon Polockijs dürfen nicht immer durch die bereits vor Jahrzehnten recht sorglos ausgewählten und veröffentlichten Gedichte bekannt gemacht werden usf. Allzu viele Gebiete der slavischen Barockdichtung sind nur durch wenige und nicht immer typische Einzelbeispiele bekannt. Hier haben wir ein Ödland vor uns. Die weitere Bearbeitung dieser Gebiete darf auch nicht ohne eine solche grundlegende Vorbereitung vor sich gehen, wie sie Škarka für Bridel in so vorbildlicher Weise geleistet hat.

D. Tsch

3. Neue čechische Barocktexte

In den letzten Jahren sind zahlreiche Veröffentlichungen von polnischen Barocktexten erschienen: zu betonen sind z. B. die Herausgabe der Dichtungen Daniel Naborowski durch *Jan Dürr-Durski;* die zweibändige Auswahl polnischer Barockdichtung (Poeci polskiego baroku, besorgt durch *Jadwiga Sokołowska* und *Kazimiera Żukowska*), die außerordentlich viele Texte, die sonst nur in Altdrucken bekannt sind, zum erstenmal allgemein zugänglich macht. Von den Veröffentlichungen čechischer Dichtung steht natürlich an erster Stelle die kritische Ausgabe des gesamten dichterischen Werks von Adam Michna z Otradovic durch *A. Škarka.* Jetzt muß man auch auf drei Textveröffentlichungen aufmerksam machen, die nicht nur neue, sondern auch

„neuartige" čechische Barocktexte zugänglich machen. Diese drei Veröffentlichungen verdanken wir dem Brünner Forscherkreis – vor allem *Josef Hrabák* und *Zděnka Tichá*. Während man bis jetzt vorwiegend mit der čechischen *religiösen* Barockdichtung zu tun hatte, bringen uns die Brünner Veröffentlichungen die Bekanntschaft mit einer Dichtung, die weltliche Thematik hat und wohl auch von weltlichen Verfassern stammt.

Das erste erschienene Buch „Satira na čtyři stavy" ist nicht ganz unbekannt, wurde aber in dem an Barockdichtung interessierten Slavistenkreis außerhalb der Tschechoslowakei meines Wissens kaum beachtet. Das Buch erschien bereits 1958 in Prag (346 S. und 16 Abbildungen auf Tafeln); der Text wurde von Zd. Tichá zum Druck vorbereitet und mit einer kurzen Vorrede von J. Hrabák (S. 9–15) eingeleitet. Er stammt aus einer Hs. des Čechischen Museums in Prag und Proben daraus wurden z. T. unkritisch durch Č. Zíbrt, B. Václavek und D. Šajner 1906–1949, teilweise mit willkürlichen Kürzungen abgedruckt. Das Werk, das wohl um die Wende des 17. zum 18. Jht. entstanden ist, ist die Schöpfung eines Dilettanten, wohl eines Kleinbürgers, der es immerhin fertigbrachte, in einem Gedicht von fast 9000 Zeilen die Tradition der älteren čechischen satirischen Dichtung fortzusetzen. Die „vier Stände", die z. T. in direkter Rede des Verfassers, z. T. in Dialogform ironisch beleuchtet werden, sind die Handwerker, die Bürger, die Frauen und die Bauern. Wie es scheint, fehlt in der Hs. der Abschluß des Werkes. Neben seiner Bedeutung für die čechische Sozialgeschichte, bringt es eine Fülle lexikalischer Zeugnisse für einen wenig bekannten Abschnitt der Geschichte des Čechischen. Dichterisch fällt die oft freie Behandlung des Reims, aber vielleicht am meisten der lebendige und geschickte Gebrauch der zahlreichen enjambements auf. Kennzeichnend sind auch zahlreiche Wortwiederholungen und Euphonien. Der Text ist von zahlreichen textkritischen Bemerkungen und einer stilistischen Analyse der Herausgeberin begleitet. Die Abbildungen bringen neben Textproben auch allerlei den Inhalt der Satiren illustrierende Reproduktionen, die allerdings z. T. nicht-čechischer Herkunft sind. Eine weitere Beschäftigung mit den Texten ist von der Barockforschung zu erwarten.

Der zweite ebenfalls von *Zd. Tichá* zum Druck vorbereitete Text ist eine Sammlung von Gedichten über die Zuckerbäckerei: „Verše o pernikářství", Prag 1964 276 S. und 17 Abbildungen auf Tafeln, die neben zwei Schriftproben auch 15 Darstellungen von Produkten der čechischen Zuckerbäckerkunst bringen. Die Handschrift aus dem J. 1744 – ebenfalls im Besitz des Čechischen Museums – hat leider die ersten 70 Seiten eingebüßt, d. h. die ersten sieben von den insgesamt zwanzig Kapiteln. Eine ältere Veröffentlichung von Č. Zíbrt (bereits 1895) brachte auch nur einen Teil der Hs. Der Text enthält nicht nur Gedichte, die die Arbeit der Zuckerbäcker schildern, sondern auch allerlei Beigaben, z. B. Backrezepte und Erklärungen in Prosa zu allen zwanzig Kapiteln, auch Kostenberechnungen (die z. T. auch in Versform gehalten sind) und allerlei kürzere Verseinlagen verschiedenen Inhalts. Schon die Orthographie des Textes erfordert eine eingehendere Untersuchung;

die Herausgeberin bietet dazu nur kurze Bemerkungen. Die literarischen Ambitionen des Verfassers stehen außer Zweifel. Die einführenden Bemerkungen *Hrabáks* (S. 7–22) stellen eine Reihe von Fragen, die vor allem die Notwendigkeit betreffen, den Rahmen der alten Literatur neu zu ziehen, denn im vorliegenden Text ist z. B. die Verbindung der Literatur mit der Folklore sichtbar, und auch die alten Traditionen der älteren čechischen Versdichtung sind zu spüren: In den Texten dieses Bandes kann man an mancher Stelle eine kunstvolle Verwendung der Versform bemerken.

Die dritte Veröffentlichung von *Zd. Tichá* bietet uns die dichterische Produktion einer anderen Volksschicht, der vornehmen Kreise. Das sind Liebesgedichte: „Smutní kavaleři o lasce. Z české milostné poezie 17. století." Prag 1968, 288 S. und 17 Reproduktionen auf Tafeln, die z. T. Textproben, z. T. Abbildungen von Kunstwerken bringen. Der Band enthält zwei Gedichtsammlungen: eine Anna Vitanovská gewidmete Gedichtsammlung (S. 77 bis 102), verfaßt von einem Unbekannten, der als VDZmp (= manu propria) unterzeichnete, und „Discursus Lypirona" (S. 103–201) von Václav J. Rosa gedichtet (oder vielleicht z. T. nur überarbeitet). Die beiden Gedichtsammlungen wurden auch früher beachtet, da sie schon lange bekannten Bibliotheken gehören, die erste Sammlung dem Čechischen Museum, die zweite der Staatsbibliothek der ČSSR (früher Universitäts-Bibliothek Prag). Doch waren bis jetzt nur Proben der Texte bekannt gemacht worden. – Eine umfangreiche und auf verschiedene Seiten der Liebesgedichte eingehende Einführung stammt wiederum von Prof. *J. Hrabák* (S. 5–74), während die Herausgabe der Texte von *Zd. Tichá* besorgt wurde. – Die 17 Lieder der ersten Sammlung und mehrere längere Texte der zweiten sind natürlich ganz anders gestaltet als die der ersten beiden besprochenen Veröffentlichungen. Die Gedichte sind vor allem in Strophen aufgeteilt, in denen Zeilenzahl, Versmaß und Reimordnung variieren. Wenn auch die Thematik stark traditionell ist, z. T. von der zeitgenössischen ausländischen Dichtung abhängig, z. T. bereits Vorbilder in der čechischen Lyrik des Mittelalters besitzt, so kommen doch auch neue und originelle Themen vor (vgl. S. 23 ff.), gelegentlich erhalten auch die Damen das Wort. Mit Recht wird von *Hrabák* das Eindringen der typischen Züge der Barockpoetik in diese Liebeslieder vermerkt: so die Vorliebe für die Antithetik, dann auch die Neigung zur Verallgemeinerung und zur Typisierung der Gestalten und Gefühle, was z. T. zur „Allegorisierung" führt. Sprachlich sind die Liebesgedichte gekennzeichnet durch das oftmalige Vorkommen antiker Lexik und durch für die Lyrik der „hohen Schichten" charakteristische „Modeworte", die meist nicht durch čechische Äquivalente ersetzt werden, was bis zum Gebrauch von Zitaten und lateinischen Redewendungen geht. – Z. T. ist die in dieser Ausgabe gesammelte Lyrik fremden Vorbildern verpflichtet, z. T. den Stilmitteln der čechischen Folklore (die Metaphorik, die Epitheta, die Gleichnisse und Kompositionsmittel wie Parallelismus, Wortwiederholungen und Paranomasien usf.). Auf die Mannigfaltigkeit der Strophik wurde bereits hingewiesen. Bezeichnend ist die Neigung, den syntaktischen Bau der

Strophengestalt und der Zeilenteilung entsprechen zu lassen (selten sind enjambements). Manches an der Form hängt damit zusammen, daß die Liebeslyrik vorwiegend Liedform besitzt (wohl der alten Tradition entsprechend).

Die drei besprochenen Veröffentlichungen bieten also für die Barockforschung neun und willkommenen Stoff, der weitere Bearbeitung und vergleichende Studien erfordert.

Der Brünner Arbeitskreis veröffentlichte auch eine Sammlung von Vorträgen über die Barockkultur, die bei einer Tagung in Brünn 1968 gehalten worden sind. Dieser Band wird im nächsten Heft dieser Studien besprochen werden.

4. Zwei Veröffentlichungen von Václav Černý

Von ihm stammt bekanntlich ein anregendes kleines Buch: Esej o básnickém baroku. Prag 1937, 144 S., in welchem u. a. manches wenig oder gar nicht beachtete Problem der Barockdichtung hervorgehoben wurde, so z. B. das Bild des Satans in der Barockdichtung, der Euhemerismus im Barock, die Eigenart des Barock in protestantischen Ländern, die Zeichen des beginnenden Barock und ähnliches mehr. Der Stoff, an dem alle Fragen aufgezeigt wurden, stammte vorwiegend, dem Fach des Verfassers entsprechend, aus den romanischen Literaturen. Die deutsche Barockdichtung wurde m. E. nicht genügend berücksichtigt; denn ihre Bedeutung für die slavische Barockdichtung war nicht unbedeutend, wenn ihr auch die Eleganz und Großzügigkeit des romanischen und englischen Barock fehlte.

1967 gab *V. Černý* eine Sammlung von čechischen Übersetzungen fremdsprachiger Barocklyrik heraus (Kéž hoří popel můj. Z poezi evropského baroka. Prag 1967, 300 S. und 16 Tafeln). Dieser Band vereinigt in Übersetzungen meist moderner čechischer Dichter etwa 200 Gedichte. Vertreten sind Spanien, Portugal, Italien, Frankreich, England, Deutschland, Böhmen (hier werden selbstverständlich die Originale geboten), Kroatien, Polen, Großrußland (nur Simeon Polockij) und die Ukraine. Es folgen eine kurze Skizze vom Herausgeber über Barock (S. 261–270) und Angaben über einzelne Dichter. Wenn man auch zu den Übersetzungen der Verse, wie immer, leicht kritische Bemerkungen machen könnte, muß man doch immerhin einzelne hohe Leistungen der Übersetzer hervorheben. Jedenfalls kann man diesen Band auch den slavischen Barockforschern, die natürlich nicht alle westeuropäischen Sprachen beherrschen zur Information sehr empfehlen.[4]

[4] Das Buch bringt auch die Übersetzung eines Gedichts aus der *außereuropäischen* Barockdichtung, nämlich von der mexikanischen Nonne Juana Inés de la Cruz (S. 53). Eine größere Auswahl ihrer Gedichte bietet eine russische Übersetzung von *I. Čežegova* (etwa 25 Gedichte verschiedener Gattungen): Chuana Ines de la Kruc. Desjataja muza. Moskau 1966, 16°, 136 S. mit einer Einführung der Übersetzerin, die natürlich den religiösen Motiven nicht genug Beachtung schenkt. Die dichterische Qualität der Übersetzungen ist sehr gut.

Aber man sollte jetzt eine andere Arbeit von *Václav Černý* besonders beachten: es handelt sich um die Aufsatzreihe „Co je baroko?", die (čechisch) in der Zeitschrift „Slovenské divadlo" (Bd. XVI [1968], Heft 4, Bd. XVII [1969], Heft 1 usf.) erschien; vor allem das erste Kapitel ist wichtig, das die allgemeine Problematik der Barockdichtung und z. T. der Barockkultur behandelt (XVI, 4, S. 502–53) und uns mit weiteren Studien und den Gedanken des Verfassers zur Problematik des Barock bekannt macht. Die Aufsätze (der erste und der zweite – d. i. der letzte, der mir bis jetzt – Nov. 1969 – vorliegt, XVII, 1, S. 87–113) erweitern die Darstellung des oben zitierten Buches (*Esej . . .*) aus dem J. 1937 durch die Berücksichtigung weiterer Gebiete (so wird dem deutschen Barock mehr Aufmerksamkeit geschenkt und das Barock in den slavischen Literaturen, darunter der russischen, nicht vernachlässigt, wenn auch der Verf. über das russische Barock des 18. Jahrhunderts nur ein paar Sätze – ohne Namen zu nennen – verliert). Zu den neuen in den Aufsätzen behandelten Themen gehört u. a. das wichtige Problem der „antibarocken" Elemente im Barock (XVI, S. 528 ff.), die Emblematik (S. 525), die Bemerkungen von verschiedenen Typen des Barockstils und natürlich die ganze weit entfaltete Problematik des Barocktheaters (Bd. XVII der Zeitschrift). Die Bedeutung der holländischen Barockdichtung (mit solchen Dichtern wie J. Vondel, Jacob Kats und Jan Luyken, die übrigens alle auch, vor allem Luyken, aber selbst der als Dramendichter besonders geschätzte Vondel, dessen Satan neben den Miltonschen gestellt wird, der *Emblematik* große Aufmerksamkeit schenkten) wird jedoch wenig beachtet. Und um ein vollständiges Bild der Barockliteratur zu geben, sollte man gleichfalls die neulateinische Literatur, die auch bei den slavischen Völkern eine große Rolle spielte, behandeln (so darf man innerhalb des čechischen Theaters die lateinischen Werke Kolčavas nicht vergesen).

Jedenfalls gehört die Aufsatzreihe *Černýs* zu den interessantesten Veröffentlichungen über das Barock in den letzten Jahren; man darf hoffen, daß sie auch in Buchform erscheinen wird, und ihre Übersetzung in fremde Sprachen wäre sehr zu wünschen.

5. Neue deutsche Veröffentlichungen zur Barockrhetorik und -poetik

Das immer noch wachsende Interesse an der Barockliteratur und der Barockkultur im allgemeinen ruft außerhalb der slavischen Länder ständig neue Veröffentlichungen hervor. Wir möchten hier auf einige von ihnen hinweisen, die auch für die Erforscher der slavischen Barockliteratur von Bedeutung sein können.

a) 1966 erschien in der Reihe „Marburger Beiträge zur Germanistik" die Arbeit von *Renate Hildebrandt-Günther:* Antike Rhetorik und deutsche literarische Theorie im 17. Jahrhundert. (Bd. 13 der Reihe). Marburg. 152 S. Die Verfasserin behandelt den Stoff aus 36 alten Poetiken, darunter allerdings

einige dem 15. und 16. Jht. angehörende (u. a. Erasmus und Luther), außerdem benutzt sie Material aus dem Buche von *E. Faral* „Les arts poétique du XII^e^ et du XIII^e^ siècle" (Paris 1923). Nach einer Einführung (S. 15–32) wird zunächst an Hand von Zeugnissen des 17. Jhts. die These erhärtet, daß zwischen Rhetorik und Poetik von den Theoretikern nicht wesentlich unterschieden wurde (S. 33–66); der zweite Teil bringt die konkreten Definitionen der Tropen, Figuren und anderer Stilmittel sowie Termini an Hand von umfangreichen Stoffsammlungen; um eine Analyse dieser Definitionen bemüht sich die Verfasserin nur in einzelnen Fällen (S. 67–216 – die Anmerkungen beschränken sich nur auf Literaturhinweise S. 127–141). Die „Inhaltsübersichten" enthalten nur Verweise auf die Termini nach dem „Spiegel der wahren Rhetorik" von Fr. Riederer. 1493. Die Arbeit des Vergleichs mit den antiken Rhetoriken und Poetiken bleibt dem Leser überlassen. Die Bedeutung einer solchen unkommentierten Stoffsammlung sollte man aber keinesfalls leugnen.

b) Im J. 1968 erschien innerhalb der „Humanistischen Bibliothek" ein kleineres Buch von *Klaus-Peter Lange:* Theoretiker des literarischen Manierismus. München. 176 S. Die Arbeit beschäftigt sich mit dem Werk von Emanuele Tesauro („Idea dell'arguta et ingeniose elocutione" 1655), das als eine Art Kanon des literarischen Manierismus gelten darf. Die Arbeit bietet jedenfalls eine Analyse der Grundbegriffe Tesauros mit Hinweisen auf die antiken Rhetoriken (S. 47–71) und auf Parallelen aus zeitgenössischen Werken (Gracians „Agudeza y Arte des ingenio" 1642 und Pellegrinis „Delle Acutezze ..." 1639). Die zwar nicht immer alle Fragen beantwortenden Analysen dürften aber doch vor allem dem Erforscher der polnischen Barockliteratur von Nutzen sein.

c) Das Buch von *Ludwig Fischer:* Gebundene Rede. Dichtung und Rhetorik in der literarischen Theorie des Barock in Deutschland. Tübingen 1968 (in der von R. Brinkmann, Fr. Sengle und K. Ziegler herausgegebenen Reihe „Studie zur deutschen Literatur", Bd. 10), VI und 296 S. behandelt an Hand von mehr als 90 deutschen Rhetoriken und Poetiken, die der Zeit bis zum Beginn des 18. Jhts. angehören (so etwa manche Schriften von Chr. Weise), vor allem die Grundbegriffe der Rhetorik und Poetik der Zeit. Hier werden u. a. die Unterscheidungen zwischen Dichtung und Beredsamkeit behandelt, dann die Stillehre in ihrer Verbindung mit der Gattungslehre, um ferner noch recht eingehend auf die Beziehung der Barocktheorie zu der älteren, vor allem der Renaissance-Tradition einzugehen. Daß man dabei erst in zweiter Linie allerlei über die konkreten Normen der Rhetorik und Poetik erfährt, wird wohl für die Literaturhistoriker und -theoretiker unter den Slavisten keineswegs überflüssig sein, wenn auch der Ertrag hinsichtlich des für die Slavistik so wichtigen Problems der Grenzziehung zwischen Barock und Renaissance einerseits und zwischen Barock und Klassizismus andererseits nicht allzu reich sein wird. Das Buch wird aber für Slavisten sicherlich erst nützlicher werden, wenn an Hand der so wenig bekannten und so ungenügend untersuchten sla-

vischen Werke über Rhetorik und Poetik auch die Ansichten der slavischen Theoretiker über diese allgemeinen theoretischen Probleme geklärt sein werden. Zu Fischers Buch ist jedoch zu bemerken, daß die Lehrbücher der Rhetorik und Poetik sich meist stark an die Tradition halten und hinter der *Praxis* der zeitgenössischen Dichter zurückbleiben.

d) Das wird auch offen in einem weiteren Buch gesagt, nämlich in der Untersuchung von *Joachim Dyck:* Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition (Reihe „Ars poetica", Abt. 2, Bd. 1, Bad Homburg – Berlin – Zürich 1969, 208 S. Der Verf. nennt als seine Quellen etwas mehr als hundert Werke des Barockzeitalters (dazu gehören auch einige erst im 18. Jht. erschienene Bücher). Die Arbeit gliedert sich, wie folgt: Nach der Frage der „inventio" (Topik), werden die Grundzüge des Stils (puritas, perspicuitas, ornatus) und der Lehre von den drei Stilarten (die auch im Buch von *L. Fischer* behandelt wird), dann das interessante Thema vom Selbstverständnis des Barockdichters besprochen, und zum Schluß ist ein Abschnitt (135–173) der „christlichen Literaturtheorie" gewidmet. Wichtig sind auch die beiden Exkurse: über die Begriffe „Topos" und „Gemüt". Wertvoll sind in die Bibliographie hineingearbeitete Hinweise auf die Fundorte der benutzten, meist seltenen und schwer zu findenden Werke. Ungeachtet der großen Zitatensammlung kann das Buch natürlich auch nicht alle Fragen beantworten, die ein Slavist stellen kann, um so mehr als manche slavische Barockdichtung mehr Verbindungen mit den romanischen Barockliteraturen (so bei den Kroaten, Polen und z. T. Čechen) als mit der deutschen hatte.

e) Man sollte auch auf eine leicht zu beschaffende Veröffentlichung hinweisen, die bei slavistischen Übungen ohne weiteres in vielen Exemplaren vorhanden sein kann. Das ist die von dem Breslauer Germanisten *Marian Szyrocki* herausgegebene Textauswahl „Poetik des Barock" (Rowohlts Klassiker, Bd. 508/9) Hamburg 1968, 266 und 3 unn. S. Hier kann der Studierende, neben dem allzu knappen Nachwort (256–264), eine Auswahl von Texten von Martin Opitz, August Buchner, Ph. von Zesen, J. P. Titz, Johann Klaj, Ph. Harsdörffer, Andreas Tscherning, G.-W. Sacer, Daniel Morhof, A. Chr. Roth, Chr. Weise und B. Neukirch finden. Dieses willkommene Geschenk für das Barockstudium (dessen schöne Reproduktionen der Titelseiten der benutzten Werke leider im ganzen 28 Seiten von den Texten wegnehmen, aber natürlich zur Verschönerung des Büchleins – im kleinen 8°-Format – wesentlich beitragen) hat natürlich seine Mängel: so die starken Kürzungen der gegebenen Texte, so daß die kleinen Fragmente außerhalb des Kontextes keine abgeschlossene Vorstellung von den Gedanken des betreffenden Autors vermitteln und die Interpretation sehr erschwert wird (so bei Klaj, bei Tscherning, bei Neukirch). Aber von *Szyrocki* stammt auch eine Geschichte der deutschen Barockdichtung. Die *slawischen* dichterischen Texte wird man ohnehin den Studierenden auf eine andere Weise zugänglich machen müssen.

Übrigens sind in den hier aufgezählten Werken nur bei *Hildebrandt-Günther* und bei *J. Dyck* Texte eines slavischen Autors, des Comenius, behan-

delt (im ersten Buch ist allerdings eine mir unbekannte deutsche Ausgabe – von Janua? – benutzt worden). Man hätte natürlich noch lateinische Texte – so von M. K. Sarbievius (Sarbiewski) – und slavische – etwa St. H. Lubomirski – benutzen können. Weniger nützlich wären lateinische Texte von Prokopovyč. Dem Notstand sollte eine slavistische Reihe abhelfen. Freilich sind die Vorlesungen über Poetik an den slavischen Schulen nicht zugänglich und kaum in vernünftiger Weise in der Sekundärliteratur dargestellt worden (wenn man von der ausgezeichneten Arbeit *St. Součeks* über Comenius als Theoretiker der Predigt Prag 1938 absieht). Auch ins Slavische übersetzte Werke sollten im Unterricht beachtet werden, so z. B. „Orbis Phaeton" von Jeremias Drexel, das čechisch zwei Mal 1637 und 1762 erschien. Weitere allerdings nicht zahlreiche Hinweise findet man in der altčechischen Bibliographie von *Zd. Tobolka* und in dem ausgezeichneten poln. „Nowy Korbut". Aber auch die vorhandene Literatur in westeuropäischen Sprachen über die „westeuropäische" Barockpoetik wird den slavischen Barockforschern immer behilflich sein. D. Tsch.

Register

Allem, M. 97
Alsted 110
Ampelius, L. 65
Andreae, G. 70
Andreae, J. V. 63–4, 69–71, 79–83, 88, 90–2, 101–2
Andreae, Th. 76
Angelus Silesius 16, 70
Angyal, A. 10–11, 16
Anna, russ. Kaiserin 12
Apuleius (Pseudo-) 62
Aratos 94
Archelaos 65
Arnd, J. 79, 103
Asclepius 65
August d. J., Herzog von Braunschweig-Lüneburg 80, 89, 102
Avvakum 16

Babkin, D. S. 47 f.
Backvis, C. 11, 36
Barclay 24
Barlow, Thomas 74
Bauer, L. 89
Bayle, Pierre 110
Beleckij, A. (auch Bilećkyj, O.) 14, 55
Belinskij 17, 35
Bengel, J. A. 71
Benz, E. 31, 110
Berger, B. 98
Berkov, P. 10–1, 13, 23, 95
Bernegger, M. 85, 101
Bertholet, M. 63
Besold, Chr. 79–88, 101, 103, 104
Beuerlin, von 83
Beyerlink 67
Bilec'kyj, O. 55
Birnbaum, A. 64
Blagoj, D. 95
Bleckhschaff, C. 104
Blekastad, M. 100, 107–11
Böhme, Jacob 108–9
Boileau 11, 17–20, 29, 37, 39
Bondi 23
Brambora 89, 91
Bridel (Bedřich oder Friedrich) 111–13
Brinkmann, R. 118
Brockes 26–7, 31, 95–6
Brotbeck, J. C. 63, 65, 67, 69
Brunsen, A. 73–4
Bruyères, la 18
Bucher, C. 66
Buchner, A. 31, 119
Bugnot, L. 25
Bunić-Vučićević 99
Bunyan 25
Buslaev, F, I, 26
Bužyns'kyj, Gavriil 14

Campanella 80
Čapek, J. B. 36
Caro, J. 65
Catilina 27–8
Caussin(us) 28–30, 46–7, 96
Černý, Václav 116–7
Čežegova, I. 116
Charlampovič, K. 12
Chemnicer 18
Cheraskov 38–9
Chmielnicki, Bohdan 109
Chodowecki, Ch. 77
Chodowecki, D. 77
Chvostov, D. I. 35
Cicero 27–9, 30, 62, 94
Comenius, J. A. 61–72, 73–7, 79–88, 99–105, 107–11, 120
Creigern, von 107
Crusius, Fl. 84 f.
Crusius, N. 81 f.
Cruz, Juana Inéz de la 116
Curtius, E. R. 43, 98–9
Curtius Rufus 30
Cusanus 108
Czepko 70

Danckelman, E. von 76
Dee, J. 65, 67–8, 80
Delaunay, N. 18
Demetrius Phaleräus 30

Demosthenes 28, 30
Denisov, Andrej 16 f.
Denisov, Semen 16 f.
Deržavin 31, 34, 36, 39
Didymos 66
Dietze, W. 110
Dimitrij von Rostov (Tuptalo) 15, 36, 94
Domašnev 45
Donat, Dietrich 61–72, 79–92, 100–5
Donatus 48 f.
Đorđic 10, 99
Dostoevskij 10
Drexel(ius) 36, 93, 120
Družinin, V. 17
Dürr-Durski 99, 113
Dumoulin, P. 84
Dunin-Borkowski, St. 109
Dyck, J. 119 f.

Efremov, P. 17
Eisler, R. 67
Ejngorn, V. 12
Elisabeth, Frau Friedrichs von der Pfalz 96
Elisabeth, russ. Kaiserin 12, 25
Ennius 94
Epifanij (17. Jht.) 16
Epifanij Premudryj 16
Eremin, I. 9, 12, 14, 48, 54 f., 57, 95
Erythraeus 71

Faber, J. M. 63, 67
Faral, E. 99, 118
Fedorov, V. 95
Fénelon 25
Figulus 65
Finckenthaus, G. 99
Fischer, L. 118–9
Fléchier, Kardinal 28 f.
Florus, L. A. 65
Fludd 67
Fonvizin 18
Forstner, Chr. 83–5
Franckenberg, A. von 70, 109
Franz-Xaver hl. 112
Frenzelius, J. 64
Friedrich, H. 43
Fritz, F. 88
Fuchs, Frhr. P. von 76
Funke, O. 109

Galjatovskij, Ioannikij 14
Ganzenmüller, W. 62
Garimberti, Girolamo 52
Geissler, C. 83
Georg Ludwig von Nassau-Dillenburg 76
Georg Wilhelm, Herzog in Schlesien 73
German, Mönch 94
Glagoleva, T. 19
Gleim 9
Gogol' 21
Goldammer, K. 65
Goldschmidt, G. 65
Goleniščev-Kutuzov, I. 44
Gorškov, A. 95
Gottsched 28–30, 37, 45
Grabowiecki, Seb. 11
Gracián 43–4, 52–3, 57, 118
Graßhoff, H. 27–8, 30, 45
Grey, S. von 64
Gruter, J. 80
Gryphius, Andreas 71
Gryphius, J. J. 64
Günther, Joh. Chr. 26 f., 31–3, 96
Guiraud 34
Gukovskij, G. 10, 17 f., 20, 22, 26, 31 f., 36, 39, 96

Hainhofer 89, 91–2
Hankammer, P. 31
Harsdörffer 71, 119
Hartranft, C. D. 104
Heine 19
Heininger, J. 103–4
Heinrich von Nassau-Dillenburg 76
Heliodor 65 f.
Hendrich, J. 109–10
Herodianus 66
Herodot 30
Hess, Tobias 82
Hieroth 65
Hildebrandt-Günther, R. 117,119
Hocke, G. R. 31, 43, 53
Höflichius, Chr. 86
Hölzel, A. 64
Homer 31
Horaz 17, 20, 37
Hornung, H. 103
Hrabák, J. 114–6

Ilarion, Metr. 45
Il'inskij 12
Istomin, Karion 12, 26

Javorśkyj, Stefan 14, 36, 58, 93 f.
Jenisch, P. 88

Jöcher 65, 83–4, 87
Johann Friedrich von Württemberg 81–2
Johannes Chrysostomus, OSB 17
Juana Inéz – s. Cruz
Juškevič, Amvrosij 94
Juvenal 30

K., E. 93–6
Kaiser, J. Chr. 86
Kalista, Z. 113
Kanitz 26
Kantemir 12, 17–22, 26, 39, 95
Kapnist, V. 39
Katharina II., Kaiserin 25, 34
Kats, J. 112
Katyrev-Rostovskij 12
Kedd, J. 112
Keipert, H. 30, 46
Kepler, J. 81, 85, 87
Kienast, R. 100
Kirsch, A. F. 67
Kittel 62
Klaj, J. 119
Kleist, Ewald von 9
Kluge, F. 72
Knöbel, G. B. 63
Knorr von Rosenroth 108
Kochanowski, Jan 12
Kolčava 117
Komarov, Matvej 14
Korovkin 30
Kosma Grek 15
Kozák, J. S. 109
Kraiśkyj 27, 30, 46–7
Krumbach, W. 92
Krumbacher 94
Küchelbecker 35
Kuhlmann, Quirinus 110
Květ, P. 110
Kvetnickij oder Kvitnyćkyj 27, 30, 46 f.

Labadie, J. de 76
Lachmann-Schmohl, R. 10, 41–59
Laktanz 30
Lange, K.-P. 118
Lansius, Th. 64
Laugier de Porchères, Honorat 97–9
Lausberg, H. 43
Lauttensack, P. 104
Lay, G. 102
Lenk, L. 92
Lermontov 34–5
Lerch, Th. 72
Lessing, C. R. 73
Lessing, G. 73
Lessing, G. E. 9
Lichačev, D. 10, 12, 41
Loboda, Andrej 36
Logofet Pachomij 16
Lomonosov 17, 25–27, 39, 41–6, 58, 95–6
Loparev, Chr. 15
Lopatyńkj, F. 94
Lubomirski, St. H. 9, 120
Ludwig XIV. 25
Lüttichau, H. S. 64
Lukian 30, 66–7
Lullus, Raymundus 62, 67
Luyken, J. 117
Łużny, R. 54

Maack 71
Machiavelli 85
Mahnke, D. 110
Maier, M. 69
Majakovskij 18
Majer, J. 63
Majkov, L. 95
Makarij, Metropolit 47–8
Maksymovyč, Joann 26, 36
Mannich, J. 65
Marino 31, 52, 95
Mark Aurel 63
Markov, A. A. 18
Martial 66
Marulić 12
Masenius 48–52
Maslov, S. I. 93
Matthaeus, J. 72
Matveevy, Familie von Artamon M. 15
Maylender, M. 101
Medvedev, Silvestr 12, 36
Meiderlin, P. 88–92
Merežkovskij, D. 24
Mešťan, Z. 95
Michail Fedorovič, Zar 12
Michna z Otradovic, A. 113
Milch, W. 70
Milton 25 f., 35, 99
Morhof, Daniel 65, 119
Morisot, G. B. 25
Morozov, A. A. 10, 15–17, 27, 36, 44
Morsztyn, J. A. 99
Moscherosch 70
Mosheim, Lorenz 28 f.
Müller, C. F. 24
Mylius, J. D. 70

Naborowski, Daniel 11, 96–9
Nádasi, J. 112
Neukirch 26, 32, 119
Norden 62
Novák, J. V. 110 f.

Oldenburg, H. 74
Olhausen, S. von 63, 87
Opaliński, Krzysztof 22
Opitz 26, 98–9, 119, 120
Orlov, O. 95
Osipov 30
Otenskij s. Zinovij
Ovid 30
Owenus 69

Pachomij, gen. Logofet 16
Paracelsus 65, 104
Patočka, J. 100
Paulus, Apostel 66
Pellegrini oder Peregrini, Matteo 52, 118
Peresvetov 12
Peretc, V. N. 14
Persius 18, 87
Petavius, Dionysius 52
Peter, Zar 12, 25
Petrov, N. 14, 52
Petrov, Vasilij 17, 34–6
Peuckert, W.-E. 65, 67, 69 f., 82, 84, 86, 109
Philo 65–6
Pisarev, D. I. 18
Pisarev, Stepan 36
Piscator, J. 76, 110
Plautus 18
Plotin 108
Pörnbacher, K. 93
Pollak, Roman 12
Polockij s. Simeon
Pomey, François Antoine 32, 46–7, 96
Pomjalovskij, G. 12
Pontanus 48–9, 51–2
Pope 18, 25
Popov, P. 26
Potocki, Wacław 20, 25
Pozdneev, A. V., 94
Prokopovyč, Feofan 14, 21 f., 24, 28, 48–50, 52, 58, 94, 113
Pumpjanskij, L. 10, 22–3
Puškin, A. S. 31, 34
Puškin, V. L. 38

Quintilian 28

Rabelais 12
Radyvylovśkyj, Antonij 12
Radziwiłł, B. 76
Radziwiłł, Krz. 97
Rauscher 64
Reifferscheid, A. 102
Reitzenstein, R. 62–3, 66
Rezanov, v. 14, 48
Richelieu 24
Riederer, F. 118
Robertinus, A. 102
Rodosskij, A. 21
Roscher 80
Rosenberg, A. 71
Rosenroth, Knorr von 108
Roth, A. C. 119
Roth, R. 100
Rousset, J. 25
Ruysbroek 81
Rževskij, A. A. 31, 36

Sacer, G.-W. 119
Sadler, Z. 64
Saint-Amant 24
Šajner, D. 114
Sander, F. 61
Sarbiewski, Maciej Kazimierz 49–54, 59, 120
Saubert, J. 70
Savonarola 103
Sčeglova, S. 94
Sčerbaćkyj, T. 94
Schallenberg, G. Chr. und C. 81–3, 101
Schaller, K. 71
Schamschula 31, 95
Schelling, D. 87
Schick, H. 100
Schiller, W. 88
Schipperges, H. 61
Schmolke, M. 92
Schorrer 69
Schück, J. 101
Schweighardt, Th. 86
Schwenckfeld 67, 102–5
Scudéry 24, 26
Sejfulina 10
Selišćev 21
Seneca 18
Sengle, F. 118
Sęp-Szarzyński 12
Seuse 81
Ševčenko, Taras 26
Shakespeare 12, 99

Sidorova, Ju. 95
Silberer, H. 65
Simeon Polockij 9, 12 f., 26, 41–59, 95, 113
Skarga, Piotr 15, 113
Škarka, A. 70, 94, 111–3
Skimina, St. 49
Skovoroda 26, 99
Skufos oder Skoufos 15, 36
Šljapkin, I. 15
Sobolevskij, A. 12
Souček, St. 110, 120
Sozzini 110
Spinoza 109
Sreznevskij, I. I. 45
Staupitz, J. von 104
Stavrovećkyj, Kirill-Tranquillion 14
Stephani, S. 81, 86
Stubenberg, von 81
Suchomlinov, M. 26, 28–31, 42, 45
Sudermann, Daniel 103 f.
Sumanokov 17, 27, 34, 36 f., 39, 43 f.
Szyrocki, M. 119

Tacitus 85
Tagliabue, G. M. 43
Tallement, P. 24
Tassius, J. A. 85
Tatarskij, I. 95
Tauler 81, 103
Taylor, E. G. R. 65
Terechov, S. 95
Terenz 30
Tesauro, E. 51–2, 57, 118
Thomas von Aquin 12
Thomas a Kempis 81
Tichá, Zd. 114–6
Tichonravov 15, 27, 46
Titz, J. P. 119
Tobolka, Z. 111, 120
Tolstoj, A. K. 26
Tolstoj, Lev N. 10
Trediakovskij, V. K. 12, 17, 22–7, 37 f., 95
Trembecki, J. T. 99
Trithemius 65
Tscherning, A. 119
Tschesch, J. Th. von 70
Tschižewskij, D. 9–39, 41, 61, 65 f., 93
Tunickij, N. 94
Tuptalo s. Dimitrij
Turnbull, G. H. 102

Unbegaun, B. 10
Undol'skij 48
Unfrid, J. B. 81–3
Usov, P. 17

Václavek, B. 114
Vašica, J. 111
Vengerov, S. 36
Verchovskij, P. 22
Vida 69
Vinnogradov, V. V. 23
Virgil 18, 30
Visscher, R. 70
Vives 109
Vjazemskij, P. A. 17, 37
Voetius, G. 74, 76
Voiture 24, 26
Volkamer, J. G. 63
Volkmann, L. 67
Voltaire 18
Vondell, J. 117
Voskresenskij, G. 44
Vyšenśkyj, Ivan 11, 16
Vytynśkyj 23

Wagenknecht, C. 98–9
Wallis, J. 74
Weiganmeir, J. B. 101
Weigel, Valentin 99, 103 f.
Weintraub, W. 11
Weise, Chr. 118–9
Wense 64
Wentzlaff-Eggebert 72
Wild, E. 100–5
Will, G. A. 82
Windfuhr, M. 43
Witelo 110
Wörner, J. 104
Wolff, Chr. 29, 45, 67
Wołłowicz, Eustachij 97

Xenophanes 63

Zaunschliffer 72
Zesen, Philipp von 99, 119
Zíbrt, Č. 114
Ziegler, K. 118
Zinovij Otenskij 12
Żukowska, K. 113

312.25

НОВА ЦІНА
312.25