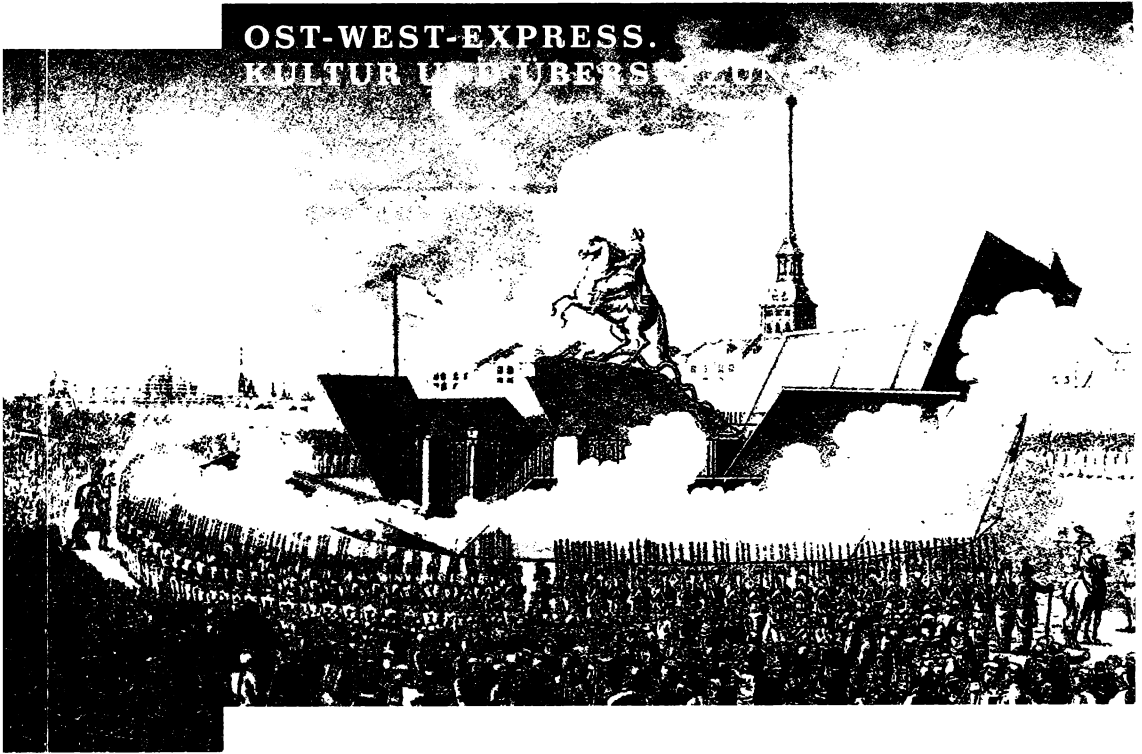


**OST-WEST-EXPRESS.
KULTUR UND ÜBERS**



**Göttinger und Moskauer Gelehrte
und Publizisten im Spannungsfeld von
russischer Historie, Reformimpulsen
der Aufklärung und Petersburger
Kulturpolitik**

Gabriela Lehmann-Carli, Silke Brohm,
Hilmar Preuß

Ost-West-Express. Kultur und Übersetzung,
herausgegeben von Jekatherina Lebedewa
und Gabriela Lehmann-Carli, Band 6

Gabriela Lehmann-Carli, Silke Brohm, Hilmar Preuß

Göttinger und Moskauer Gelehrte und
Publizisten im Spannungsfeld von russischer
Historie, Reformimpulsen der Aufklärung
und Petersburger Kulturpolitik

Mit einer Quellentextausgabe von Teilen der Korrespondenz
zwischen den Moskauer Universitätsprofessoren
Johann Gottlieb Buhle sowie Christian August Schlözer
und dem Kurator der Moskauer Universität Michail Nikitič Murav'ev
aus den Jahren 1803 bis 1807

F Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Enthüllung des von E. M. Falconet im Auftrag
Katharinas II. geschaffenen Reiterstandbilds Peters I. in St. Petersburg 1782.
Stich von A.K. Mel'nikov nach einer Zeichnung A.P. Davydovs

ISBN 978-3-86596-166-2
ISSN 1865-5858

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2008. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Leipzig.
Printed in Germany.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhalt

Vorwort.....VII

Göttinger und Moskauer Gelehrte und Publizisten im Spannungsfeld von russischer Historie, Reformimpulsen der Aufklärung und Petersburger Kulturpolitik

GABRIELA LEHMANN-CARLI

- I. Prämissen: Staatsräson, Kulturpolitik und Aufklärung im Petersburger Imperium des 18. Jahrhunderts..... 1
- II. Göttinger Rußlandkompetenz im funktionalen Kontext russischer Bildungs- und Kulturreformen 7
- III. Göttinger Historiker und Katharina II. (unter besonderer Berücksichtigung A. L. Schlözers)..... 15
- IV. Die Göttinger Aufklärungs-Historie, der Rußlandhistoriker A. L. Schlözer und das „Geschichtsstudium“ Al. I. Turgenevs..... 31
- V. Der Göttinger Studiosus Al. I. Turgenev als Mittler zwischen A. L. Schlözer und N. M. Karamzin 57
- VI. Der Rußlandhistoriker A. L. Schlözer im Blickfeld N. M. Karamzins 63
- VII. Historische Quellenkritik bei den Göttinger Historikern und bei N. M. Karamzin: die Preisfrage über Nestors „volochy“ als wissenschaftliches und kulturpolitisches Ereignis 73
- VIII. Der „russische Livius“: A. H. L. Heerens Rezension zu N. M. Karamzins *Geschichte des russischen Staates* in den *Göttingischen gelehrten Anzeigen* (1822) 86

SILKE BROHM

- IX. Zensur in Rußland vor 1804 und Christian von Schlözer
als Zensurfall 93
- X. „Zur wahren Aufklärung und sittlichen Bildung“: Die
Zensurverordnung von 1804 und die neuen Universitätsstatuten 101

HILMAR PREUß

- XI. M. N. Murav’ev als Bildungspolitiker und Kurator der Moskauer
Universität: Bildungsoptimismus und humanistische
Reformimpulse am Anfang des 19. Jahrhunderts 115
- XII. Zu den Bildungspräferenzen und -konzepten des universal
gebildeten Literaten und Aufklärers M. N. Murav’ev 129

Exkurs

KONSTANTIN LAPPO-DANILEVSKIJ

- M. N. Murav’ev, J. G. Buhle und die erste russische Kunstzeitschrift
aus dem Jahre 1807 153

Quellenpublikation

Aufgeklärte Bildung(spolitik) und „gemeines Wohl“ im Russischen Reich zu Beginn des 19. Jahrhunderts: Aus der Korrespondenz zwischen den Professoren Christian von Schlözer und Johann Gottlieb Buhle mit dem Kurator der Moskauer Universität Michail Nikitič Murav’ev aus den Jahren 1803 bis 1807

- I. Christian von Schlözer 179
- II. Johann Gottlieb Buhle 223

Exkurs

KONSTANTIN LAPPO-DANILEVSKIJ

M. N. Murav'ev, J. G. Buhle und die erste russische Kunstzeitschrift aus dem Jahre 1807

Erst nach dem Tod Michail Nikitič Murav'evs konnte die russische Gesellschaft dank Bemühungen seiner Freunde und Verehrer einen Eindruck von seinem Schaffen gewinnen: N. M. Karamzin veröffentlichte 1810 zwei Bände seiner Prosa; 1819–1820 erschienen die von V. A. Žukovskij und K. N. Batjuškov vorbereiteten „Gesammelten Werke“ Murav'evs.¹ Komplette war diese zweite Sammlung jedoch nicht, und die Herausgeber, bekannte Literaten, änderten Murav'evs Texte gemäß ihrem Geschmack.² Erst 1980 veröffentlichten V. A. Zapadov und L. I. Kulakova Murav'evs Briefe aus den Jahren 1777–1778,³ einen kleinen Teil der Korrespondenz, die der Dichter sein Leben lang mit Verwandten führte. Zur Zeit liegt Murav'evs Nachlaß in verschiedenen russischen Archiven verstreut und wartet auf die systematische Gesamtbearbeitung.⁴

Wie viele seine Zeitgenossen vertrat Murav'ev die Meinung, daß jeder gebildete Mensch sich in Fragen der Kunst auskennen sollte. War Murav'evs Freund N. A. L'vov selbst Künstler und Architekt, so können Äußerungen Murav'evs als eher sekundär und kontemplativ bezeichnet werden, ungeachtet seiner vielseitigen Belesenheit. Ein Blick in seine Notiz-, Exzerpt- und Tagebücher genügt, um klar zu erkennen, daß der Dichter zeitlebens die schönen Künste betreffende Überlegungen anstellte.

¹ Murav'ev M. N. 1) *Opyty istorii, slovesnosti i nravoučeniya*. SPb. 1810. Bd. 1–2; 2) *Polnoe sobranie sočinenij*. SPb. 1819–1820. Bd. 1–3.

² Die Analyse dieser Veränderungen und Korrekturen siehe im Artikel: Žiljakova È. M. „V. A. Žukovskij i M. N. Murav'ev.“ In: *Biblioteka Žukovskogo v Tomske*. Tomsk 1978. Č. I. S. 71–104.

³ *Pis'ma russkich pisatel'ej XVIII veka*. L. 1980. S. 259–377.

⁴ Das sind Archivbestände in der Russischen Nationalbibliothek, im Institut für russische Literatur (Puškinskij Dom) in St. Petersburg; im Staatlichen Museum für Geschichte und in der Russischen Staatlichen Bibliothek in Moskau.

Für Murav'ev war es ganz typisch, daß er in erster Linie den Aufbau einer Hierarchie anstrebte und oft für sich selbst Namen der bedeutendsten Künstler einordnend aufzählte.⁵ Dadurch synthetisierte der Dichter aus verschiedenen Quellen geschöpfte Kenntnisse und ordnete sie ein, präzierte Urteile, verglich russische Errungenschaften mit den westlichen. Wie andere Russen vergötterte er z.B. A. P. Losenko, sah in ihm den russischen Raffael, der den westlichen Künstlern gleichgestellt werden kann.⁶ Zahlreiche in den Schriften Murav'evs verstreute Äußerungen weisen eine Nähe zu dem winckelmannschen Ideenkomplex auf. Es sind dies: eine entzückte Verherrlichung der Alten, die Überzeugung von der Notwendigkeit der Nachahmung antiker Vorbilder sowohl für Maler und Bildhauer als auch für Dichter,⁷ der Homer-Kult,⁸ die Favorisierung Tizians, Raffaels, Correggios als beste Maler der Neuzeit,⁹ die unkritische Beziehung zu der Horaz-Formel „ut pictura poesis“, was die Bezeichnung der Dichtung als sprechende Malerei nach sich zog.¹⁰ Da diese Ideen zur Aufklärungszeit weit verbreitet waren und bei Murav'ev in den meisten Fällen weder Hinweise noch Argumente zugunsten dieser Thesen vorhanden sind, muß eher ein indirekter Winckelmann-Einfluß vermutet werden.¹¹

⁵ Vgl. z.B. die folgenden Listen im Heft, das in den Jahren 1770–1790 ausgeführt wurde: „Фидий, Пракситель, Мишель-Анж, Жирардон, Лоррень, Фалконет, Пигаль, Пюжет, Пажу, Лемоень, Гардеев, Козловский, Шадрин“ (Russischen Nationalbibliothek, Bestand 499, Nr. 30, Bl. 39 v.); „Мишель-Анж, Як Бароций ди Виньола, кавал[ер] Бернини, Блондель, Баженов, Н. А. Львов, Гваренгий (Ebenda. Bl. 40); „Мишель-Анж, Тинторет, Тициан, Рафаил, Корреж, Албан, Доминикин, Гвидо, Июлий Римлянин, Болоньезе, Пармезан, Аннибал Карраш, Жордано, Маратти, Алб[рехт] Дюрер, Жуветет, Рюбенс, Вандик, Веласкес еспаньолец, Ле Пуссень, ле Сюер, Ле Брюн, Коипель, Бушер, Ванлоо, Рету, Тьеполетто, Грюз, Раф[аил] Менгс, Батони, Лосенков“ (Ebenda. Bl. 40 v.).

⁶ Vgl. Murav'evs Gedicht „А. П. Лосенкову“ (1777).

⁷ Murav'ev M. N. *Polnoe sobranie sočinenij*. SPb. 1820. Bd. III. S. 295.

⁸ Ebenda. Bd. I. SPb. 1819. S. 145–149, 207–209; Bd. III. SPb. 1820. S. 140–141. Siehe auch: Egunov A. N. *Gomer v russkich perevodach XVIII—XIX vekov*. M.–L. 1964. S. 108–117.

⁹ Murav'ev M. N. *Polnoe sobranie sočinenij*. SPb. 1819. Bd. I. S. 151; Bd. III. S. 295.

¹⁰ Vgl. im Gedicht Murav'evs: „An I. F. Bogdanovič“ (1782): „Любезный человек и живописец граций/Скажи мне, кто тебя учил/Албан или Гораций, –/Когда ты живопись с поэзиею слил...“

¹¹ Der erhalten gebliebene Teil der Bibliothek Murav'evs in der Moskauer Universität enthält keine Werke des deutschen Kunsthistorikers und die Lektüre von Winckelmanns Schriften kann nicht dokumentiert werden. Mein Dank gilt G. A. Kosmolinskaja, die mir den ungedruckten Katalog der Bibliothek Murav'evs zur Einsicht überließ. Murav'evs Bestände werden in der Bibliothek der Moskauer Universität aufbewahrt. Siehe auch: Martynov I. F. „Библиотека i čitatel'skie dnevniki M. N. Murav'eva“. In: *Pamjatniki kul'tury. Noveje otkrytija: Pis'mennost'. Iskusstvo. Archeologija. Ežegodnik*, 1980. L. 1981. S. 48–62.

So ist zum Beispiel eine Charakteristik der Alten in *Emils Briefen* (*Ėmilievj pis'ma*; 1789 oder 1790) zu finden, die der berühmten Formel Winckelmanns „edle Einfalt, stille Größe“ nah ist: „Дух более возвышается с древними, и величественная простота их удобнее применяется ко всем временам и народам, нежели изысканная тонкость новых, которые владывают некоторое время и исчезают с модою...“.¹²

Sein Gesamtkonzept der Entwicklung der russischen Kunst brachte Murav'ev in einer Etüde „Russische Künste“ zum Ausdruck (vermutlich aus den 1790er Jahren), wo er von den Resten der antiken Architektur und Skulptur spricht, die dem neuzeitlichen Europa als Schönheitsvorbilder dienen: „Остатки греческих храмов и истуканов пережили все республики Греции и при возрождении наук в Европе служили и еще служат образцами прекрасно-го“.¹³ Der altrussischen Kunst (d.h. der Ikonenmalerei und der Architektur) wird de facto jede Bedeutung abgesprochen: „Довольствуясь возбуждать набожество молящихся, живописцы наши не ревновали последовать природе и не искали прекрасного в украшении храмов“.¹⁴ Die Hinwendung zu den wahren ästhetischen Errungenschaften habe im 18. Jahrhundert dank der petrinischen Reformen stattgefunden („Знаменитая эпоха преобразования России Петром I стала эпохою и искусств российских“); das wichtigste Ereignis in diesem Zusammenhang sei die Gründung der Akademie der Schönen Künste am 6. November 1757 in Petersburg gewesen: „Украшена счастливыми произведениями членов своих, Лосенкова, которой достоин быть главою Российских живописцов, Кокуринова [sic], Баженова, обоих архитекторов, из которых последний особливо заслужил внимание иностранных. В меньшем искусстве Скородумов равняется с учителями своими англичанами. Шубин, Козловский, Гордеев утверждают место свое между ваятелями так, как Архипов, Волков, Пескорский в исторических живописцах, Левицкий и Рокотов в портретном [роде]“.¹⁵

¹² Murav'ev M. N. *Polnoe sobranie sočinenij*. SPb. 1819. Bd. I. S. 196; Bd. III. S. 174–176.

¹³ Ebenda. SPb. 1819. Bd. II. S. 184.

¹⁴ Ebenda. S. 185.

¹⁵ Der Text wird nach dem Manuskript zitiert: Staatliches Museum für Geschichte in Moskau (Gosudarstvennyj istoričeskij muzej), Bestand 445, № 232, Bl. 70–70v. Den von V. A. Žukovskij und K. N. Batjuškov redigierten Text siehe: Murav'ev M. N. *Polnoe sobranie sočinenij*. SPb. 1819. Bd. II. S. 186.

Mit der von Murav'ev so geschätzten Akademie und mit einem von ihr gestifteten Künstler-Wettbewerb ist die Entstehung der drei bis jetzt unveröffentlichten „Fragmente über die Künste“ („Otryvki ob iskusstvach“)¹⁶ im Januar 1803 verbunden, welche die Vorstellungen des Dichters von der Kunst noch besser erhellen.

Am 18. September 1802 starb unerwartet auf dem Höhepunkt seines Schaffens der hervorragende russische Bildhauer Michail Ivanovič Kozlovskij, in dem seine Landsleute einen „Phidias-Herausforderer, den russischen Buonarroti“ sahen.¹⁷ Kurz nach seiner Beisetzung wandte sich A. S. Stroganov, Präsident der Akademie der schönen Künste, mit einem Brief an den Rat der Akademie, der auf dessen Sitzung am 6. September 1802 besprochen wurde.¹⁸ Er schlug vor, einen Wettbewerb um das beste Kozlovskij-Grabdenkmal zu veranstalten. Es wurde ebenfalls empfohlen, keine vollplastischen Statuen anzufertigen und jegliche Üppigkeit zu vermeiden.¹⁹

Fast zwei Monate später, auf der Sitzung des Rates am 11. Dezember 1802, wurde der Sieger genannt: Die große Goldmedaille erhielt Vasilij Demut-Malinovskij. Kleine Goldmedaillen bekamen die Zöglinge Stepan Pimenov (Klasse der Skulptur), Aleksandr Protopopov (Klasse der Architektur) und Orest

¹⁶ Der Text der „Fragmente über die Künste“ wird im Russischen Staatlichen Archiv für Geschichte in St. Petersburg (RGIA, Bestand 789, Inventarliste 1, Č. 1, 1803, Nr. 1632, Bl. 3–10) aufbewahrt. Er ist von mir mit Geleitwort und Kommentar im 22. Sammelband *XVIII vek der Russischen Akademie der Wissenschaften* (SPb. 2002, S. 347–357) veröffentlicht.

¹⁷ Vgl. Kozlovskijs Epitaphie: „Под Камнем сим/лежит/Ревнитель Фидию/российский Бонарот“ (Petrov V. N. *M. I. Kozlovskij*. M. 1977. S. 212).

¹⁸ Stroganovs Brief mit den Bedingungen des Wettbewerbes wurde zum ersten Mal bei I. M. Šmidt veröffentlicht: Šmidt I. M. *V. I. Demut-Malinovskij*. M. 1960. S. 31–32. Sein Inhalt war aber schon lange aus einer kurzen Zusammenfassung in der Sammlung der Materialien zur Geschichte der Akademie bekannt (Siehe: *Sbornik materialov dlja istorii Imperatorskoj S.-Peterburgskoj Akademii chudožestv za sto let eja suščestvovanija*. Izd. pod red. P. N. Petrova. SPb. 1864. Bd. 1. S. 430–431).

¹⁹ „... в рассуждении сего объяснить воспитанникам, что они мысли свои расположили более в изражении чувств душевных, нежели в представлениях пышных и великолепных: то есть таким образом, чтобы предметы, качества его изображающие, были не столь огромны и не представляли бы фигур отделенных“ (Šmidt I. M. *V. I. Demut-Malinovskij*. M. 1960. S. 31–32).

Kiprenskij (Klasse der Malerei).²⁰ Auf derselben Sitzung wurden M. N. Murav'ev und S. O. Potockij zu Ehrenmitgliedern der Akademie gewählt.²¹

Den Protokollen der Sitzung vom 31. Januar 1803 sind karge Informationen über die damals von der Akademie geplante Zeitschrift zu entnehmen, deren Herausgabe nicht verwirklicht wurde: „Для будущего издания академического журнала полагается быть оному в большую осьмушку с гравированными рисунками, между которыми помещать произведения и русских художников, как живописцев, так скульпторов и архитекторов...“²²

In der ersten Hälfte des Jahres 1803 schrieb Murav'ev den Vize-Präsidenten der Akademie P. P. Čekalevskij an und bot der künftigen Akademie-Zeitschrift drei Prosa-Miniaturen an.²³

Am 17. Januar 1803 wurden diese drei „Fragmente über die Künste“ vor dem Rat der Akademie vorgelesen und zum Druck im künftigen Periodikum („в будущем издании Академии“) empfohlen.²⁴ Im Laufe der darauf folgenden 150 Jahre verblieben sie im Archiv, bis endlich Kunsthistoriker auf ihre Existenz hinwiesen.²⁵ Sie sind vor allem als die spätesten Äußerungen des Dichters über Fragen der Kunst interessant, in denen sich Eindrücke von gesehenen Kunstwerken und gelesenen Büchern widerspiegeln. Murav'evs patriotischer Stolz auf Errungenschaften der russischen Künstler und seine Überzeugung von der Möglichkeit des rationalistischen Begreifens der Gesetze der Kunst spricht aus jeder Zeile dieser drei Prosa-Texte.

²⁰ *Sbornik materialov dlja istorii Imperatorskoj S.-Peterburgskoj Akademii chudožestv za sto let eja suščestvovanija*. Izd. pod red. P. N. Petrova. SPb. 1864. Bd. 1. S. 434–435.

²¹ Ebenda. S. 433. Im weiteren beteiligte sich Murav'ev aktiv am Leben der Akademie. Er inspirierte unter anderem die Wettbewerbe für Grabmale für I. I. Lepechin und A. A. Musin-Puškin, schlug Programme für junge Bildhauer vor: (Ebenda. S. 444, 446, 453, 456, 466, 474, 481, 486–487 u. a.).

²² Ebenda. S. 439. Vgl. auch: Russisches Staatliches Archiv für Geschichte in St. Petersburg (RGIA), Bestand 789, Inventarliste 1, Č. 1, Nr. 1643, Bl. 1.

²³ Murav'ev formulierte das so in seinem undatierten Brief: „Позвольте удостоенному вами почетному любителю утруждать вас прочтением сих отрывков. От суждения вашего превосходительства зависит, ежели они заслуживают, поместить их в записки Академии“ (Russisches Staatliches Archiv für Geschichte in St. Petersburg, Bestand 789, Inventarliste 1, Č. 1, 1803, Nr. 1632, Bl. 2).

²⁴ Ebenda. Bl. 1.

²⁵ Kovalenskaja N. N. 1) *Istorija russkogo iskusstva XIX veka*. M. 1964. S. 13; 2) *Russkij klassicizm: Živopis', skul'ptura, grafika*. M. 1964. S. 256, 265–266 u. a.; Petrov V. N. *M. I. Kozlovskij*. M. 1977. S. 209; Vereščagina V. G. *Russkaja chudožestvennaja kritika konca XVIII – načala XIX veka*. Očerki. M. 1992. S. 143.

Das erste Fragment „Herkunft der Malerei“ („Proischozhenie živopisi“) beginnt mit der Nacherzählung der im 18. Jahrhundert beliebtesten Episode²⁶ aus der *Naturalis historia* (XXXV, 151) von Plinius dem Älteren über die Tochter des Korinther Töpfers Butades²⁷ und ihren Geliebten. In Übereinstimmung mit Wickelmann und Mengs erklärt Murav'ev die Zeichnung zur „Grundlage von allem“ („основание всего“) und fordert die Künstler auf, sie zu verbessern („бсвятите бдения свои приобретению чистоты рисунка“).

Sie müßten ebenfalls nach dem Schönen in der Natur suchen, eine Vorstellung des Schönen ausbilden und dieser Idee folgen, wie das einst Zeuxis gemacht habe: „В самой природе художник, посвященный в таинствах ее, изскивает прекрасное и ему единственно подражает. Таким образом Зевкс, чтоб написать изображение Елены, избирает в Кротоне десять прекраснейших дев²⁸ и дополняет многообразием образцов идею прекрасного, которую в воображении своем сохраняет.“²⁹ Enthält der erste Abschnitt überwiegend Empfehlungen für junge Maler, ist der zweite, „Skulptur auf dem Grab Kozlovskijs“ („Skul'ptura na grobe Kozlovskogo“), der Beschreibung eines vorbildlichen Meisterwerkes gewidmet. Darum ist es nicht erstaunlich, daß er te darin verkörperte „edle Einfach“ sieht. Es handelt sich dabei um die Beschreibung eines Gipsentwurfs für das Grabmal für Kozlovskijs, das von Pimenov ausgeführt wurde.³⁰ Pimenov wick bewusst von den Bedingungen des Wettbewerbs ab, ein Basrelief zu schaffen; daher war der erste Preis für ihn ausgeschossen: Sein Entwurf stellte eine sich grämende Muse der Bildhauerei mit dem Hammer in der Hand dar (diese Skulptur ist zur Zeit im Petersburger Staatlichen Russischen Museum ausgestellt): „Какой памятник, благородною простою³¹ украшенный, представляется взору моему? Я вижу орудии и про-

²⁶ Sie darüber: Tutsch C. „Man muß mit ihnen, wie mit seinem Freund, bekannt seyn...“ *Zur Bildnis J. J. Winckelmanns von Anton von Maron*. Mainz 1995. S. 86.

²⁷ Wickelmann nennt ihn Dibutades, indem er der falschen Lesung seiner Zeit folgt.

²⁸ Wickelmann meint die Episode der Entstehung des Bildes „Helena“ im Tempel Iunonis Laciæ, die sowohl aus *Naturalis historia* (XXXV, 61) von Plinius dem Älteren als auch aus anderen Quellen bekannt ist. (Vgl.: Winckelmann J. J. *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Erst. Teil. Dresden 1764. S. 155).

²⁹ Russisches Staatliches Archiv für Geschichte in St. Petersburg, Bestand 789, Inventarliste I, Čl, 1803, Nr. 1632, Bl. 4v.

³⁰ Пеова Е. Н. *Stepan Stepanovič Pimenov. 1784–1833*. L.; M. 1958. S. 13–14.

³¹ W. W. Stammler zeigte, ist der Ausdruck „noble simplicité“, „edle Einfach“ häufig in den Schriften der französischen und deutschen Klassizisten im 17. und 18. Jahrhunderten anzut-

изведении ваяния, небрежно разбросанные. Сама богиня искусства в одеянии печали, по длинному стану ее простирающемся, сидяща на гробнице, включающей прах любимца, сетующа, унывающая, склонив главу свою на одну руку, из другой опускает выпадающий млат. Юный художник! Ты чувствовал всю скорбь богини, которой внушения тебе не чужды. Скульптура говорит, кажется: Козловского нет более“.³² Der dritte Abschnitt „Bologneser Aristoteles“ („Aristotel’ Bolonskij“) ist der Moskauer Architektur gewidmet, der er derjenigen von St. Petersburg vorzog,³³ und ist von Philhellenismus durchdrungen. Mit Skepsis schreibt der russische Dichter über die altrussischen Bauten und über den gotischen Geschmack³⁴, der von Aristoteles Fioravanti im 15. Jahrhundert in Rußland eingeführt worden war. Zwar habe der italienische Meister den Russen wichtige Baukenntnisse vermittelt, doch seien seine Gebäude mit denen von Ivan Evgen’evič Starov (1745–1808) und Fedor Ivanovič Volkov (1755–1803) nicht zu vergleichen. Im Schaffen dieser russischen Klassizisten sieht Murav’ev die Wiederbelebung („возобновление“) der griechischen Architektur.

Die drei Fragmente Murav’evs und sein Versuch, sie in dem nicht zustande gekommenen Organ der Akademie zu veröffentlichen, verdienen insofern besondere Aufmerksamkeit, da der Dichter später die erste russische Zeitschrift ins Leben rief, die ausschließlich Problemen der Kunst gewidmet war. Am 24. Januar 1803 wurde Murav’ev zum Kurator der Moskauer Universität und des zugeordneten Lehrbezirkes ernannt, an den zehn Gouvernements angeschlossen wurden (Moskau, Smolensk, Kaluga, Rjazan’, Vladimir, Kostroma, Vologda,

reffen. Seit der Publikation der *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* (1755) ist diese Formel mit einer spezifisch winckelmannschen Bedeutung gefüllt (Stammler W. „‘Edle Einfalt’. Zur Geschichte eines kunsttheoretischen Topos“. In: *Worte und Werte. Bruno Markwardt zum 60. Geburtstag*/Hrsg. von G. Erdmann und A. Eichstaedt. Berlin 1961. S. 359–382).

³² Russisches Staatliches Archiv für Geschichte in St. Petersburg, Bestand 789, Inventarliste 1, Č. 1, 1803, Nr. 1632, Bl. 6v.

³³ In seiner Beschreibung der Petersburger Architektur schreibt Murav’ev von ihren edlen und einfachen Formen: „Петербург представляет благороднейшие формы простых и величественных зданий“ (Ebenda. 9v.).

³⁴ Die gemäßigte Position Murav’evs wird im Vergleich zu L’vovs abwertenden Äußerungen über die Gotik in seinem „Italienischen Tagebuch“ (1781) besonders deutlich. Vgl.: „Соборная церковь в Флоренции, превеликая громада мраморная сборная готическая, славная, не знаю чем...“ (L’vov N. A. *Italienisches Tagebuch : Ital’janskij dnevnik*. Hrsg. und kommentiert von K. Yu. Lappo-Danilevskij. Köln, Weimar; Wien, 1998. S. 52).

Jaroslavl', Tver' und Tula).³⁵ Auf diesem Posten tat er viel für das russische Bildungswesen, lud mehrere deutsche Gelehrte nach Moskau ein.³⁶ Erst jetzt war er dank seiner einflußreichen Position imstande, neue Periodika zu gründen und zu unterstützen.

Besondere Bedeutung für die von Murav'ev geplanten Publikationen kam Johann Gottlieb (Theophilus) Buhle (1763–1821) zu.³⁷ Wissenschaftliche Autorität hatte er sich durch seine Aratus- und Aristoteles-Ausgaben sowie seine Schriften zur Geschichte der Philosophie erworben. Einst Professor für Philosophie an der Göttinger Universität, tauschte er seine Stelle gegen eine Professur der schönen Literatur und der Auslegung der alten Geschichtsschreiber an der Moskauer Universität ein und begab sich am 2. November 1804 auf den Weg in die russische Hauptstadt.

Am 7. Januar 1805 erschien die erste Nummer der von Buhle redigierten *Moskauer gelehrten Anzeigen (Moskovskie učenyje vedomosti)*, einer Zeitschrift von Rezensionen, die im Laufe von zwei Jahren wöchentlich erschien. 1805 und 1806 erschienen je 52 Nummern; im dritten Jahr lediglich 29. Die letzte wurde am 20. Juli 1807 veröffentlicht, neun Tage vor dem Tod Murav'evs.

Buchbesprechungen wurden in *Moskovskie učenyje vedomosti* unter folgenden Rubriken publiziert: Geschichte, Botanik, Philosophie, schöne Wissenschaften und Künste, bildende Künste, Mythologie, Physik, Astronomie, Philologie,

³⁵ Siehe über diese Ernennung: Russisches Staatliches Archiv für Geschichte in St. Petersburg (RGIA), Bestand 733, Inventarliste 28, Nr. 4, Bl. 1. Hier wird auf unveröffentlichte Dokumente hingewiesen, da in der Literatur unterschiedliche Daten dieses Ereignisses angeführt sind.

³⁶ Einen Eindruck von Murav'evs Bemühungen, deutsche Gelehrte nach Moskau zu locken, gibt sein Briefwechsel mit ihnen (1803–1806) wieder: Stieda W. *Deutsche Gelehrte als Professoren an der Universität Moskau*. Leipzig 1930. S. 51–111.

³⁷ Informationen über J. G. Buhles Lebenslauf und seine Lehrtätigkeit an der Moskauer Universität siehe: *Allgemeine deutsche Biographie*. Bd. 3. Leipzig 1876. S. 509–510; *Russkij biografičeskij slovar'*. Bd. „Betankur–Bjakster“. SPb. 1908. S. 481–482; *Biografičeskij slovar' profesorov i prepodavatelej Imperatorskogo Moskovskogo Universiteta*. Č. 1. M. 1855. S. 112–128. Špet G. G. „Očerok razvitija russkoj filosofii“. In: *Sočinenija*. M. 1989. S. 101–103. Von den letzten Publikationen sei auf A. M. Chlopnikovs ungedruckte Dissertation hingewiesen, der Buhle als russischen Aufklärer betrachtet: Chlopnikov A. M. *Filosofskoe nasledie professora moskovskogo universiteta I. G. Bule. Istoriko-filosofskij analiz*. M. 1997.

pädagogik, Zoologie, Geographie und Statistik, Archäologie, Geburtshilfe, Jurisprudenz, Politik³⁸ und manche andere.

Die Hauptzuträger der Zeitschrift waren Buhle selbst³⁹ und andere Moskauer Professoren, überwiegend deutscher Herkunft.⁴⁰ Also entstanden die meisten Rezensionen auf Deutsch und wurden dann eilends ins Russische übersetzt. Lediglich in einem Fall ist das deutsche Original erhalten: am 3. Mai schickte Buhle zwei eigene Aufsätze und schrieb im beigelegten Brief: „Der erste betrifft die Bibliothek; der andere ist eine Recension, die demnächst in der Literaturzeitung Russisch erscheinen wird; und die ich in der Absicht im Original beifüge, damit Euer Excellenz einmal den Wert der russischen Übersetzung genauer bemessen können“.⁴¹ Im zweiten Fall ging es um die Besprechung der *Correspondance littéraire à son Altesse Impériale Monseigneur Le Grand Duc, aujourd'hui (1801) Empereur de Russie et à M. le Comte André Schuwalow, Chambellan de l'Impératrice Catherine II, depuis 1774 jusqu'à 1789* von Jean François de Laharpe (Paris 1801; Vol. I–IV), die am 6. Mai 1805 in der Nr. 18 der *Moskovskie učenyje vedomosti* gedruckt wurde.

Die zahlreichen Rezensionen Buhles bieten genug Stoff, um seine Vorlieben und Abneigungen in Literatur, Kunst und Ästhetik anschaulich zu machen. In Shakespeare sah er z.B. einen großen Künstler und ein außerordentliches Genie. Die Einwände ihm gegenüber von seiten der deutschen und französischen Klassizisten seien nicht gerechtfertigt. Buhle sah es ebenfalls als notwendig an, die von Charles Wagner herausgegebenen Shakespeare-Werke (Braunschweig 1804; Vol. 1–8) nicht nur mit Kommentaren der englischen Schriftsteller, son-

³⁸ Es sei angemerkt, daß unter dieser Rubrik eine ausgedehnte und sympathisierende Nacherzählung des Buches *Proofs of a Conspiracy against all the Religions and Governements of Europe, carried on in the Secret Meetings of Freemasons, Illuminati and reading Societies* von John Robison (4. Ausgabe; London 1798) erschien, die eine Idee der freimaurerischen Verschwörung gegen europäische Monarchien entwickelte (*Moskovskie učenyje vedomosti*. 1807. Nr. 18, 22–24, 26, 27). Die Autorschaft dieser Publikation ist unklar (sie wurde mit „H.....“ unterschrieben).

³⁹ Er unterschrieb seine Besprechungen in der Regel mit den Initialen „I. Th.“.

⁴⁰ Das waren G. F. Hoffmann, Ph. Cr. Reinhard, G. Fischer von Waldheim, Ch. F. Goldbach, F. F. Reuss, L. A. Cvetaev, P. A. Rachmanov u.a.

⁴¹ Russische Nationalbibliothek, Bestand 499 (M. N. Murav'ev), Nr. 99, Bl. 18.

dem auch der deutschen (Goethe, Lessing, Herder, J. J. Engel,⁴² Ch. M. Wieland, J. J. Eschenburg, A. W. von Schlegel) auszustatten.

Indem Buhle das *Handbuch der Ästhetik* (Halle 1803) von J. A. Eberhard vehement kritisiert (es enthalte nichts neues, nichts, was nicht schon die Wolfianer J. G. Sulzer und Moses Mendelsohn in ihren Schriften gesagt hätten), distanziert er sich von den Romantikern, von den „neuesten Dichtern und „Schwärmerphilosophen“, die eine unsinnige Metaphysik in die Theorie der schönen Künste eingeführt haben: „Рецензент весьма удален от той остроумной и вздорной метафизики, которую новейшие поэты и философы-мечтатели в Германии ввели в теорию изящных наук и художеств“.⁴³ Zum Ausgleich empfiehlt er das Lesen von Cicero, Winckelmann, E. Burke und J. F. de Laharpe.

Seine wohlwollende Rezension des oben erwähnten Buches von de Laharpe schloß Buhle mit einer scharfen Kritik an de Laharpes Beurteilung der „zwei besten deutschen Theaterstücke“ – Lessings *Emilia Galotti* und *Julius von Tarent* von J. A. Leisewitz. Der französische „Ästhetiker“ sei der deutschen Literatur und Sprache nicht mächtig genug gewesen und allzusehr mit seinen kulturellen Voraussetzungen verbunden.

In der Besprechung der *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums* von F. W. J. Schelling zog Buhle zu Felde gegen die „Sekte der Schellingianer“.⁴⁴ Er warf dem romantischen Philosophen vor, daß er alle Systeme, die seinem widersprechen (vor allem dasjenige von Kant⁴⁵), ignoriere und die Verachtung aller anderen Ansichten heraufbeschwören wolle: „Все науки под-

⁴² Später besprach Buhle wohlwollend zwölfbändige „Schriften“ von J. J. Engel (Berlin 1801–1806) in *Moskovskie učenyje vedomosti* (Nr. 2–3 vom 12. und 19. Januar 1807. S. 9–13, 22–23).

⁴³ *Moskovskie učenyje vedomosti*. Nr. 11 vom 18. März 1805. S. 85.

⁴⁴ Über die ersten kritischen Auseinandersetzungen mit der Philosophie Schellings in Rußland siehe: *Filosofija Šellinga v Rossii*. Pod obščej redakciej V. F. Pustarnakova. SPb 1998. S. 15–17. Etwas wohlwollender war Buhle gegenüber dem anderen „neuen“ Philosophen, Johann Gottlieb Fichte dessen Buch *Über das Wesen des Gelehrten und seine Erscheinungen im Gebiete der Freiheit* (Berlin 1806) er betrachtete.

⁴⁵ Über Buhles *Lehrbuch der Geschichte der Philosophie und einer kritischen Literatur derselben* (Göttingen 1796–1804; Th. 1–8), *Geschichte der neueren Philosophie seit der Epoche der Wiederherstellung der Wissenschaften* (Göttingen 1800–1804; Bd. 1–6) und seinen Bezug zur Philosophie Kants siehe: Rosenkranz K. *Geschichte der kant'schen Philosophie*. Berlin 1987. S. 262–263.

вергать начальству мечтательной метафизики, которая в глазах автора и его учеников за несколько лет уже сделалась единственной мудростью, и во всех слушателях или читателях возбуждать, сколько можно совершенно презрение ко всем отличным талантам, которые в духе Шеллинговой теории не подвигаются вперед вместе с веком, или которые даже противодействуют сей теории: вот идея, господствующая повсюду в сих уроках“.⁴⁶

Eine ausgedehnte Rezension widmete Buhle dem von Goethe herausgegebenen Sammelband *Winckelmann und sein Jahrhundert* (Tübingen 1805). Wohlwollend teilte er den russischen Lesern etwas über die Tätigkeit der Gesellschaft der Gelehrten, Künstler und Kunstliebhaber mit, die unter Goethes Leitung die antike Kunst besser erforschen, die Theorie des Geschmackes erklären und das „Gefühl der neuern Künstler zu dem Schönen, Edlen, Großen“ („чувство новейших художников к изящному, благородному и величественному“) bei der Auswahl der Themen anregen würden. In dieser Tätigkeit sieht Buhle die Verwirklichung eines gut durchdachten Planes (was durchaus richtig ist):⁴⁷ zuerst erschienen *Propyläen*, dann die Benvenuto Cellini-Biographie Goethes und jetzt der Winckelmann gewidmete Sammelband. Wie andere Besprechungen Buhles enthält diese eine Aufzählung der Teile des rezensierten Buches, eine kurze Charakterisierung und bibliographische Angaben (so werden z.B. alle bis zum damaligen Zeitpunkt vorliegenden Veröffentlichungen der Briefe Winckelmanns aufgezählt). Buhle teilte auch Goethes Meinung über die besondere Bedeutung der Persönlichkeit Winckelmanns für die Neuzeit, da dieser sein Leben dafür verwendete, das „ihm Gemäße, Treffliche und Würdige im Menschen und in der Kunst“ aufzuzeigen. Laut Buhle bahnte Winckelmann ebenfalls „einen besseren Weg zur Erforschung der Antike und der Künste insgesamt“:

„Известно, какие важные заслуги оказал Винкельман в рассуждении истории искусств, а именно способствовал правильнойшему познанию и надлежащему, со вкусом сопряженному изучению антиков. Будучи одарен от природы истинным чувством к художествам и увлечен страстным энтузиазмом ко всему тому, что обещало и приносило сему чувству пищу и удовлетворение, будучи с самых молодых лет коротко знаком с классическою

⁴⁶ *Moskovskie učenyje vedomosti*. Nr. 32 vom 12. August 1805. S. 255.

⁴⁷ Siehe: Goethe J. W. *Winckelmann und sein Jahrhundert in Briefen und Aufsätzen*. Mit einer Einleitung und einem erläuternden Register von H. Holzbauer. Leipzig 1969. S. 9–42.

литературу греков и римлян и по своему темпераменту и образу мыслей имея способность к решительной твердости в исполнении своих планов и намерений, он был первый между новейшими учеными, который проложил лучшую дорогу для изучения антиков и искусств вообще, который уничтожил великое множество заблуждений и предрассудков и на место их открыл новые и справедливейшие виды“.⁴⁸ Der Schlußabsatz der Buhle-Rezension bildet eine emotional aufgeladene Nacherzählung des letzten Abschnittes („Hingang“) aus Goethes „Winckelmann“ Aufsatz.⁴⁹

Im Zusammenhang mit seiner Lehre über die Grazie wurde der deutsche Kunstgelehrte von Buhle nochmals in der Rezension der russischen Übersetzung von Christoph Meiners *Grundriß der Theorie und Geschichte der Schönen Wissenschaften* (Lemgo 1787) erwähnt: Winckelmann und Ch. L. von Hagedorn seien diejenigen, die den Schleier von der Grazie zu lüften begonnen hätten: „Грация, или прелесть, есть что-то неиспытанное; лучшие даже любимцы ее не постигли ее. Винкельман, Гагедорн и Гомер открывают только несколько покрывало, ее сокрывающее“.⁵⁰

Das Hauptverdienst seines Göttinger Kollegen und Bekannten Johann Dominicus Fiorillo (1748–1821) bestand Buhles Meinung nach darin, daß er die in den westlichen Quellen verstreuten Informationen über die alte russische Kunst im *Versuch einer Geschichte der bildenden Künste in Rußland* (Göttingen 1806) zum ersten Mal gesammelt hatte. Das veranlaßte den Rezensenten Fiorillos Biographie darzulegen und die wichtigsten Thesen der Buches vorzustellen.⁵¹

Die erste Nummer der *Moskovskie učenyje vedomosti* für das Jahr 1807 enthält eine „gelehrte Nachricht“ über die *Zeitschrift der schönen Künste* (*Žurnal izjaščnych iskusstv*), ein zweites Unternehmen unter der Redaktion Buhles. Hier wurde proklamiert, daß die Künste in Rußland sich dem „Ideal der Schönheit“ mehr und mehr annähern. Es gebe schon genug Publikum für so ein Organ, da sich „der Geschmack und das Gefühl für das Schöne“ unter den edelsten und

⁴⁸ *Moskovskie učenyje vedomosti*. Nr. 47 vom 25. November 1805. S. 370.

⁴⁹ „Его ожидало отечество, к нему простирали объятия его друзья... etc.“ (Ebenda. S. 375) und „Ihn erwartete sein Vaterland, ihm streckten seine Freunde die Arme entgegen... etc.“ (Goethe J. W. *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hamburg 1998. Bd. 12. S. 128–129).

⁵⁰ *Moskovskie učenyje vedomosti*. Nr. 19 vom 12. Mai 1806. S. 148.

⁵¹ *Moskovskie učenyje vedomosti*. Nr. 47 vom 17. März 1806. S. 81–84.

am meisten gebildeten Russen ausbreiteten. Unter den schönen Künsten wurden die Malerei, Stecherkunst, Bildhauerei, Steinschneiderei, Medaillonkunst, Architektur und Gartenbau verstanden. Es wurde versprochen, „alle abstrahierten metaphysischen Feinheiten und den redseligen Pedantismus“ zu vermeiden. Die Zeitschrift würde die konkreten, für Künstler notwendigen Kenntnisse liefern, vor allem die über die Geschichte der Kunst: „Главнейшим предметом сего журнала будет история искусства. Древность оставила нам весьма знатное число прекраснейших произведений как совершенных, так и разрушенных временем; оне почитаются весьма полезными для образования художников. И так нам должно заняться древностями со всею разборчивостию и изъяснением. Мы будем рассматривать с удовольствием преимущество некоторых новейших изящных искусств пред древними, будем говорить и о таких, кои вовсе не были древним известны, так, напр[имер], гравирование. В истории искусств будут находиться описания жиней славнейших художников, особенно отечественных, и известия о их лучших произведениях“.⁵²

In der ersten Hälfte des Jahres 1807 erschienen drei Bände vom *Žurnal izjaščnych iskusstv*,⁵³ der ersten russischen Kunstzeitschrift, deren Bedeutung nicht zu unterschätzen ist. Obwohl über sie schon ziemlich viel geschrieben wurde, verdient sie eine genauere Betrachtung im Zusammenhang mit dem winckelmannschen Ideenkomplex. Lieferten zwei vorrevolutionäre Forscher kurze, eher affirmative Übersichten der Zeitschrift,⁵⁴ wurde sie später als „klassizistisch konservativ“ eingestuft.⁵⁵ Aus patriotischer Sicht und deshalb ohne

⁵² *Moskovskie učenyje vedomosti*. Nr. 1 vom 5. Januar 1807. S. 7–8.

⁵³ In der Petersburger Nationalbibliothek (Bestand 1000, Inventarliste 2, Nr. 191) wird das folgende Manuskript aufbewahrt: „Žurnal izjaščnych iskusstv, izdannij na 1807 god I. F. Bu-
le, nadvornym sov[etnikom] i professorom publičnym ordinarnym pri Moskovskom universi-
tete. Perevod Nikolaja Košanskogo. Č. 1–3“. Anscheinend diente es als unmittelbare Druck-
vorlage, denn es weist keine Unterschiede zu dem gedruckten *Žurnal izjaščnych iskusstv* auf.

⁵⁴ Ernst S. S. „Žurnal izjaščnych iskusstv“. 1807 g.“ In: *Russkij bibliofil*. 1913. Nr. 4. S. 5–
13; Novickij A. „Pervyj po vremeni chudožestvennyj žurnal v Rossii“. In: *Russkij chu-
dožestvennyj archiv*. 1894. Vyp. III. S. 145–151.

⁵⁵ Alekseeva T. V. „Vvedenie“. In: *Istorija russkogo iskusstva*. M. 1963. T. VIII. Kn. I. S. 41;
Istorija evropejskogo iskusstvovoznaniija: Pervaja polovina XIX veka. M. 1965. S. 195–196
(Beitrag von G. Ju. Sternin).

Berücksichtigung der westlichen Einflüsse analysierte V. G. Vereščagina dieses Periodikum.⁵⁶

In der an Murav'ev gerichteten Widmung der Zeitschrift schreibt Buhle von seiner Hoffnung, den ihm von Murav'ev erteilten Auftrag erfolgreich auszuführen, der in der Verbreitung der Kenntnisse über die Künste und in der Ausbildung des guten Geschmack in Rußland bestehe.

Im „Plan der Zeitschrift“ („Plan žurnala“)⁵⁷ schildert Buhle seine Vorstellung über die Entwicklung der Künste, in der nach seiner Absicht drei Stufen herausgehoben werden können: „Die erste und niedrige Stufe ist die Befriedigung der Bedürfnisse; diese mögen natürliche und notwendige oder eingebildete und zufällige seyn. Die zweyte ist die Befriedigung des Schönheitssinnes, sofern er bloß Sinn, bloß Empfänglichkeit des Gefühls und der Phantasie ist. Die dritte und höchste ist die Befriedigung des verständigen Kunstgeschmacks, wo das Urtheil des Verstandes über Werke der Kunst und Ideale der Vernunft mit dem Gefühle sich harmonisch vereinigen.“⁵⁸ Völkern, die die erste und die zweite Stufe erreicht und in den mechanischen Künsten große Erfolge erzielt haben, kann „nicht schlechthin die Kunstkultur“ abgesprochen werden, „aber es sind doch nur die Elemente, die Keime des Schönen“. Im Unterschied zu den mechanischen Künsten, die „sich auf die Sphäre des Bedürfnisses beschränken“, sind die schönen Künste vor allem mit dem ästhetischen Vergnügen verbunden, das im Geiste von Kant als Spiel⁵⁹ interpretiert wird: „Dasjenige Vergnügen, welches aus einem harmonischen Spiele der Sinne, der Phantasie und des Verstandes entspringt, und worin das Wesen des Schönheitsgeföhles besteht, ist zunächst kein Bedürfniß des Menschen, obwohl es im verfeinerten Zustande der Cultur Bedürfniß für ihn werden kann.“⁶⁰

⁵⁶ Vereščagina V. G. *Russkaja chudožestvennaja kritika konca XVIII — načala XIX veka. Očerki*. M. 1992. 262 S.

⁵⁷ Unter Murav'evs Papieren befindet sich Buhles deutschsprachiger „Entwurf eines Journals für die schönen Künste und den Kunstgeschmack in Rußland“ (Russische Nationalbibliothek, Bestand 499, Nr. 99); er ist mit dem Anfangsteil des „Planes der Zeitschrift“ identisch. In weiterem wird der „Entwurf“ zitiert und auf Abweichungen der russischen Übersetzung hingewiesen.

⁵⁸ Ebenda. Bl. 30 v.

⁵⁹ Vgl.: Kant I. *Kritik der Urteilskraft*. § 51.

⁶⁰ Russische Nationalbibliothek, Bestand 499, Nr. 99, Bl. 31r.

Indem er „Rousseaus Paradoxe“ ablehnt, spricht Buhle den schönen Künsten eine wichtige gesellschaftliche Rolle im aufklärerischen Sinne zu: „Die Künste als solche wollen bloß das menschliche Leben verschönen; sie wollen den Genuß desselben leichter, bequemer, vielseitiger, inniger, reiner machen; sie wollen den Menschen durch Anständigkeit, Anmuth und Schönheit adeln; seine angenehmen Empfindungen erhöhen und verfeinern; seine Triebe und Affekte mildern und mässigen; seine Sitten veredeln; und dadurch seinen Abstand von dem Tiere weiter hinaus stecken, dem der Barbar, ohne entwickelten Schönheitssinn, ohne die holden Gaben Minervens und Uraniens, stets zu verwandt und verbrüdet bleibt“.⁶¹ Buhle vertritt die Meinung, daß die Künste natürlich mißbraucht werden können, aber das liegt nicht in ihrem Wesen. Sie könnten dem Luxus dienen, aber nicht jeder Luxus sei übel etc.

Im weiteren zollt der Hauptredaktor des *Žurnal izjaščnych iskusstv* den russischen Errungenschaften auf dem Gebiete der Kunst Lob und charakterisiert die Zwecke der Zeitschrift. Hier wird das fast wörtlich wiederholt, was schon in der ersten Nummer der *Moskovskie učenyje vedomosti* vom 5. Januar 1807 deklariert wurde (siehe oben).

Die Werteskala Buhles spiegelt sich am besten in seinem aus verschiedenen Quellen kompilierten „Blick auf die ruhmvollsten Maler im 18. Jahrhundert“ („Vzgljad na slavnejšich živopiscov v XVIII veke“)⁶² wider. Eigentlich glich sie derjenigen von Hans Heinrich Meyer (1760–1832), die er in seinem „Entwurf einer Kunstgeschichte des achtzeynten Jahrhunderts“⁶³ (im von Goethe herausgegebenen Sammelband *Winckelmann und sein Jahrhundert* veröffentlicht und von der Winckelmann-Mengs-Werteskala stark geprägt) postulierte.

Im ersten Teil des „Blickes“ werden einige allgemeine Thesen vorgestellt: Für die Kunst werden die Antike und die Renaissance zu den Höhepunkten gezählt, Errungenschaften der Italiener im 15. und 16. Jahrhundert werden durch die Macht der Päpste und Erfolge des italienischen Handwerkes und Handels erklärt. Wirtschaftlicher Verfall habe dazu geführt, daß viele Maler ihre Kunst

⁶¹ Ebenda. Bl. 34v–35r.

⁶² *Žurnal izjaščnych iskusstv*. 1807. Kn. I. S. 24–40; Kn. II. S. 1–25; Kn. III. S. 1–17. Wegen der Einstellung der Zeitschrift blieb die Publikation unvollständig.

⁶³ *Winckelmann und sein Jahrhundert*. In *Briefen und Aufsätzen*. Hrsg. von Goethe. Tübingen 1805. S. 161–386.

„mit unnatürlichen Manieren erniedrigten“ („унижали странными манерами“) und von den Forderungen des guten Geschmacks abgewichen seien. Eine eigene Aufgabe sah Buhle in der Erhellung des Schaffens derjenigen Verdienstvollen, die die Malerei vor dem Verfall retteten und das Genie der neuzeitlichen Kunst beeinflussen.

Am Anfang des zweiten Teiles seines Aufsatzes verrät Buhle zwei seiner Quellen: Indem er die Biographie der Brüder Carracci darzulegen beginnt, fordert er die Leser auf, seinen Text mit den entsprechenden Abschnitten im Sammelband *Goethe und sein Jahrhundert* und J. D. Fiorillos *Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederaufbelebung bis auf die neuesten Zeiten* (Göttingen 1798–1808. Bd. 1–5) zu vergleichen. Hier wurde diesen Büchern aber nicht viel entnommen (anscheinend benutzte Buhle noch andere Quellen): ungefähr eine Seite, Lodovico Carracci betreffend, wurde aus dem *Entwurf einer Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts* H. H. Meyers abgeschrieben.⁶⁴ Die Brüder Carracci, Guido Reni, Domenichino, Francesco Albani werden von Buhle zu den Großen hinzugezählt. Zusammen mit ihren weniger begabten Schülern Giovanni Lanfranco und Guercino stellten sie „alles Erhabene, Ideale, ausgezeichnete (landschaftliche) Ansichten und Charaktere“ („все возвышенное, идеальное, отличные виды и характеры“) dar; sie folgten ebenfalls der „idealistischen Schönheit“ („красоте идеальной“). Ihnen werden Caravaggio und seine Schüler entgegengestellt, die dem Üblichen („обыкновенному“) Tribut zollten: „Их Мадонны подобны обыкновенным, простым девицам; Божественный Младенец изображен обыкновенным мальчиком; Св. Иосиф представлен простым строителем; Св. Иероним – бедный, морщинами покрытый старик, – рассматривая сии картины, можно подумать, что они нарочно выбирали все слишком обыкновенное, скудное и униженное“.⁶⁵

Zum Schluß werden drei Seiten Nicolas Poussin gewidmet, dem einzigen Franzosen, der im Erfinden und in der Komposition („в изобретении и сочинении“) vortrefflich sei und den sogar italienische Maler nachgeahmt hätten.

⁶⁴ Vgl.: *Žurnal izjaščnych iskusstv*. 1807. Kn. II. S. 2–3; Winckelmann und sein Jahrhundert. In Briefen und Aufsätzen. Hrsg. von Goethe. Tübingen 1805. S. 168. Die Abhängigkeit von Fiorillos Werk ist in den Abschnitten über Lanfranco, Guercino und Caravaggio zu spüren.

⁶⁵ *Žurnal izjaščnych iskusstv*. 1807. Kn. II. S. 15.

Im dritten Teil seines „Blickes“ betrachtete Buhle zuerst die Landschaftsmalerei: Bilder von Claude Lorrain, Salvator Rosa, Jan Both, et al. Dann spendete er Lob für Carlo Maratti und Carlo Cignani und übte Kritik an den Nachfolgern von Francesco Solimena. Die Übersicht über die Malerei des 18. Jahrhunderts leitet Buhle mit einer Charakterisierung des Schaffens von Anton Raphael Mengs ein: „Главный предмет, к коему стремились мысли Менгса, который составляет его единственное преимущество и отличительное превосходство произведений – *красота форм*. Рафаэль в картинах своих искал всего значительного, трогательного, выразительного и желал овладеть умом зрителя и пленить сердце. Микель-Анжело выражал все величественное и чудесное, чтобы поразить зрителя удивлением. Корреджио – живописец Граций – пленял неподражаемую прелестью; Гвидо Рени искал легкого и пышного; но Менгсу особенно удавалось выражать красоту *форм*“.⁶⁶

Der zitierte Absatz (sowie der Text bis zum Ende des Abschnittes; insgesamt 10 Seiten⁶⁷) ist eine fast wörtliche Übersetzung aus dem „Entwurf einer Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts“ H. H. Meyers,⁶⁸ die eine Kennzeichnung der wichtigsten Maler der Neuzeit im Geiste der von Winckelmann und Mengs propagierten Werteskala enthält.

Im letzten seiner Aufsätze „Über den Gürtel der Venus“ („О венерином поясе“)⁶⁹ bestritt Buhle Winckelmanns Meinung,⁷⁰ über die Bedeutung des Gürtels der Liebe in der Antike: „Винкелман, сей ученый, тонкий и остроумный знаток антиков и всего изящного вообще, подвержен относительно сего предмета весьма странным заблуждениям. Он утверждает *во-первых*, что на *всех* древних статуях, изображающих Венеру, представлены два пояса, один *под грудью*, а другой *повыше бедер*, и что сие древними художниками принято было приличною принадлежностью ее костюма; *во вторых*, что *нижний пояс* назывался *преимущественно поясом любви богини*, источни-

⁶⁶ Ebenda. Kn. III. S. 8–9.

⁶⁷ Außer Mengs wird hier Pompeo Batoni und Joshua Reynolds Aufmerksamkeit geschenkt.

⁶⁸ Vgl.: „Im Schönen der Form besteht denn auch eben sein größtes, sein ganz vorzügliches Verdienst, womit er unter den neuern Künstlern sich glänzend auszeichnet, weil vorher keiner diesen Theil eigentlich gezielt hatte“ etc. (Winckelmann und sein Jahrhundert. In Briefen und Aufsätzen. Hrsg. von Goethe. Tübingen 1805. S. 275).

⁶⁹ *Žurnal izjaščnych iskusstv*. 1807. Kn. III. S. 44–49.

⁷⁰ Vgl.: Winckelmann J. J. Geschichte der Kunst des Alterthums. Erster Teil. Dresden 1764. S. 199.

ком прелестей на земном шаре“.⁷¹ Indem Buhle sich der Meinung von Ch. G. Heyne und E. Q. Visconti anschloß, stellte er unter Beweis, daß der obere Gürtel unter der Brust gemeint war. Der Herausgeber des *Žurnal izjaščnych iskusstv* lieferte auch zwei Materialien über die Russische Kunst: eine Liste der bekanntesten Stecher und eine Kompilation über die älteste russische Malerei aus Fiorillos *Versuch einer Geschichte der bildenden Künste in Rußland* (Göttingen 1806).⁷²

Wie auch im Fall der *Moskovskie učenyje vedomosti* war Buhle der Hauptautor des *Žurnal izjaščnych iskusstv*,⁷³ aber er war im diesem Unternehmen nicht allein: Es gab noch zwei Mitarbeiter. Es lohnt sich, sich auch ihnen zuzuwenden.

Der Dorpater Professor Karl Simon Morgenstern (1770–1852)⁷⁴ lieferte dem *Žurnal izjaščnych iskusstv* eine entzückte Beschreibung der in der Dresdener Galerie aufbewahrten „Nacht“ (1530) Correggios, des „Schöpfers der Harmonie“, in der mögliche kritische Einwände vorweggenommen und die Autorität des italienischen Malers verteidigt wurden. In diesem Bild sah Morgenstern vor allem das „beste Vorbild des Helldunklen“ und die höchstgelungene Darstellung einer heiligen Idylle.

Nikolaj Fedorovič Kožanskij (1785–1831)⁷⁵, der dritte Autor des *Žurnal izjaščnych iskusstv*, unterrichtete nach dem Studienabschluß an der Moskauer Universität (1802) Griechisch und Latein am Gymnasium der Universität und

⁷¹ Ebenda. S. 44–45.

⁷² Ebenda. Kn. I. S. 47–67; Kn. II. S. 26–50.

⁷³ Es sei hier angemerkt, daß Buhle 1809 an dem literarischen Leben Rußlands teilnahm und I. M. Murav’ev-Apostols Übersetzung einer Horaz-Ode (II, 16) im *Vestnik Evropy* (1809. Č. XLVII. Nr. 20. S. 267–274) in Begleitung eines eigenen Artikels veröffentlichte. Vgl. M. T. Kačenovskijs polemischen Aufsatz (Ebenda. Č. XLVIII. Nr. 21. S. 49–60), in dem er Buhles „*Žurnal izjaščnych iskusstv*“ lobend erwähnt.

⁷⁴ Das Leben dieses deutschen Gelehrten war seit 1802 mit Rußland verbunden, als er den Ruf der Dorpater Universität folgte und hier eine Professorenstelle für altklassische Philologie und Ästhetik annahm. Über seinen Lebenslauf siehe: *Allgemeine deutsche Biographie*. Bd. 22. Leipzig 1885. S. 231–233. Seine Begeisterung für Winckelmann brachte er 1805 in einer Gedächtnisrede zum Ausdruck: Morgenstern K. *Johann Winckelmann. Eine Rede. Nebst dessen Rede über den Einfluß des Studiums der griechischen und römischen Klassiker auf harmonische Bildung zum Menschen* (Leipzig 1805).

⁷⁵ Malein A. I. N. F. *Kožanskij*. SPb. 1901; *Russkie pisateli. 1800–1917: Biografičeskij slovar’*. T. 3. M. 1994. S. 116–117.

genoß das besondere Wohlwollen M. N. Murav'evs,⁷⁶ der ihn 1805 nach Italien hatte schicken wollen. Wegen der Wirren der napoleonischen Kriege kam diese Reise nicht zustande, und Košanskij verbrachte ein Jahr in Petersburg, indem er Antiquitäten der Eremitage und der Akademie der Schönen Künste erforschte. Am 10. Februar 1807 verteidigte er eine lateinische Dissertation über Darstellungen des Pandora-Mythos in antiken Kunstwerken, die ein Jahr zuvor auf Lateinisch in Moskau veröffentlicht wurde.⁷⁷ In demselben Jahr erschien Košanskij's Übersetzung des Buches von Aubin-Louis Millin *Introduction à l'étude des monumens antiques* ins Russische,⁷⁸ mit der Murav'ev ihn beauftragt hatte. Košanskij nahm sich die Freiheit, die Fußnoten aus der französischen Vorlage zu ändern: Manche Hinweise auf Buchtitel fielen weg; Erklärungen einiger Begriffe wurden ergänzt. Er führte Informationen über die russischen Kunst- und Antiquitätensammlungen (der Eremitage, der Moskauer Universität etc.) in das Buch ein.

Millens Werk enthält eine ausgedehnte Beschreibung des Werdeganges Winckelmanns (unter anderem seines tragischen Todes), seiner Schriften und Verdienste.⁷⁹ Eine Fußnote auf S. 47 zeigt, daß Košanskij Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* während seiner Arbeit zur Hand gehabt muß und wenigstens in einem Fall zu Rate gezogen hat. Die These in Millens Buch, daß die Ägypter sich nie zu den schönen Künsten erheben konnten, obwohl die mechanische Seite bei ihnen gut entwickelt war, hielt Košanskij für nötig mit einem direkten Hinweis auf Winckelmann zu erläutern: „Винкельман полагает причинами: т. е. что Египтяне самую природою лишены всего прекрасного: расположение тела мужчин их и женщин, благословенных плодородием, совсем не могло произвести понятия об идеале прекрасного, и возбудить в художнике стремление к произведению чего-либо высокого, изящ-

⁷⁶ Es ist höchst wahrscheinlich, daß Košanskij zu dieser Zeit K. N. Batjuškov unterrichtete, der im Haus seines Verwandten Murav'ev lebte.

⁷⁷ Buhles Besprechung dieses Buches siehe: *Moskovskie učenyje vedomosti*. Nr. 9 vom 2. März 1807.

⁷⁸ Millen' G. A. *Rukovodstvo k poznaniju drevnostej ... izdanoe s pribavlenijami i zamečanjami v pol'zu učaščichsja v imperatorskom Moskovskom Universitete Nikolaem Košanskim*. M. 1807.

⁷⁹ Ebenda. S. 86–103.

nogo. 2-e. Самая религия и обряды их не позволяли художникам отступать от первоначального изображения кумиров“.⁸⁰

Diese kurze Erklärung ist insofern bedeutend, als sie zum ersten Mal in russischer Sprache den Kern des winckelmannschen Ideenkomplexes, das Konzept der „idealischen Schönheit“, den russischen Lesern nahegebracht hat. Die gewählte Wortverbindung für diesen Begriff („идеал прекрасного“ eigentlich „Ideal des Schönen“) ist m. E. nicht zutreffend und eher verwirrend, da sie sowohl im Russischen als auch im Deutschen eine unterschiedliche Sprachentwicklung genommen hat und nicht exakt genug die spezifische, von Winckelmann intendierte Bedeutung wiedergab.⁸¹

Für das *Žurnal izjaščnych iskusstv* übersetzte Košanskij nicht nur die meisten auf deutsch verfaßten Beiträge ins Russische (siehe die Fußnote Nr. 51) sondern publizierte hier auch wenigstens einen eigenen Artikel.⁸² Der Aufsatz „Das in Moskau befohlene Požarskij-Minin-Denkmal“ („Pamjatnik Požarskomu i Mininu, naznačennyj v Moskve“)⁸³ ist dem ersten Entwurf des Denkmals für die Befreier Rußlands von der polnischen Intervention am Anfang des 17. Jahrhunderts gewidmet. Der Anfang des neuen Jahrhunderts, als viele Russen den unvermeidlichen Krieg mit Napoleon vorherempfanden, war durch das besondere Interesse für diese heroische Episode gekennzeichnet. 1804 wurde das erste Modell dieses Denkmals von Ivan Petrovič Martos entworfen und in der Aka-

⁸⁰ Ebenda. S. 47.

⁸¹ Vasilij Ivanovič Grigorovič (1786–1865), der Herausgeber des zweiten *Žurnal izjaščnych iskusstv* (1823–1825), indem er Auszüge aus der „Geschichte der Kunst des Alterthums“ Winckelmann veröffentlichte, fügte eine ausgedehnte Fußnote über die „idealische Schönheit“ (bei Grigorovič „красота идеальная“) ein, als es ebenfalls um die Kunst der Ägypter ging (Vgl.: „Красота идеальная есть красота в целом, едва ли существующая в природе... ec.“ – [Vinkel'mann I. I.] „O charaktere chudožestv u egiptijan i o pričinach onogo“). In: *Žurnal izjaščnych iskusstv*. 1823. Č. 1. Nr. 4. S. 266).

⁸² Košanskij ist anscheinend der Autor eines kurzen anonymen Beitrages „Über die männliche Schlankheit“ („O strojnosti mužčiny“). In: *Žurnal izjaščnych iskusstv*. 1807. Kn. I. S. 64–68), der die von A. P. Losenko 1772 entworfene ideal proportionierte männliche Figur vorstellt. Siehe darüber: Kaganovič A. L. A. P. Losenko i russkoe iskusstvo serediny XVIII stoletija. M. 1963. S. 215–218. Wie E. B. Mozgovaja feststellte, stützt sich die von Losenko propagierte Proportionlehre auf die aus Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Mozgovaja E. B. „Trud A. P. Losenko „Iz'jasnenie kratkoj proporcii čeloveka“ i ego rol' v stanovlenii russkoj chudožestvennoj školy vtoroj poloviny XVIII stoletija“). In: *Study Group on Eighteenth-Century Russia. Newsletter*. 1996. Nr. 24. P. 33–45).

⁸³ *Žurnal izjaščnych iskusstv*. 1807. Kn. II. S. 51–64.

demie der Schönen Künste ausgestellt.⁸⁴ Im *Žurnal izjaščnych iskusstv* wurde ein dieses Modell wiedergebender Stich veröffentlicht.

In der von Martos dargestellten Szene sieht Košanskij die tragische Spannung eines antiken Trauerspiels („Все вместе представляет разительную сцену превосходнейшей трагедии“). Indem Košanskij den Entwurf von Martos mit dem „Ehernen Reiter“ (Mednyj vsadnik) Falconets vergleicht, wird vor allem die Komplexität der Komposition der Schöpfung Martos' unterstrichen. Als Hauptkategorien werden dabei winkelmannische Einfalt („простота“) und Größe („величие“) verwendet: „Сочинение сего памятника сложно: в каждой части дышут и говорят различные страсти; сего требовала История и Поэзия Художника. В памятнике Петра сочинение *просто*; Художник представил одно только необыкновенное чувство; величие сияет в чертах Героя; величие видно в его положении, величие подымлет геройскую руку и склоняет ее к морю, и зритель благоговеет перед чудесным величием; в памятнике Московском изображено также величество в Героях, но не оно главною, говорящую страстию. Минин простирает также руку, но ее подымлет пламенная любовь к Отечеству; Пожарский с величием взирает на небо, но взор его просит помощи свыше. Меч соединяет *группу* и показывает *единство* времени, места, великих чувствований и намерений“.⁸⁵

Des weiteren wird Winckelmann⁸⁶ namentlich erwähnt, indem Košanskij eine fragwürdige Gleichheit der altrussischen und antiken Kleider behauptet. Die von Martos gewählte Art der Drapierung müsse die Zuschauer an antike Helden

⁸⁴ Die zweite, 1808 entworfene Variante wurde 1818 dank in ganz Rußland gespendeten Geldern verwirklicht; es ist auf dem Roten Platz in Moskau zu sehen (Siehe darüber ausführlicher: Kovalenskaja N. N. Martos. M.; L. 1938. S. 68–70). Die Liste aller Geldgeber mit Angabe gespendeter Summen siehe im Buch: Istoričeskoe opisanie monumenta, vozdvignutogo graždaninu Mininu i knjazju Požarskomu v stoličnom gorode Moskve. S prisovokupleniem imennogo spiska osob, prinesšich deneznye požertvovanija vo vseh častjach Rossii na sooruženie sего monumenta. Izdano po rasporjaženiju Ministerstva vnutrennich del. SPb. 1818. Aus dieser Beschreibung geht ebenfalls hervor, was an diesem Denkmal am meisten geschätzt wurde: „При всей колоссальности модель найдена отделанною с совершенною рачительностью во всех частях. Соблюдение правильности рисунка, особенно в частях обнаженных, характеристическая выразительность голов – все являло в работе вкус греческих произведений. Посетители единогласно отдали справедливость дарованиям и искусству нового Фидиаса“ (Ebenda. S. XII–XII).

⁸⁵ *Žurnal izjaščnych iskusstv*. 1807. Kn. II. S. 59.

⁸⁶ „Винкельман говорит: одежда через левое плечо, показывает убор Греческий... etc.“ (*Žurnal izjaščnych iskusstv*. 1807. Kn. II. S. 61).

und an die „Blüte, Wichtigkeit, Größe und Vollkommenheit der Skulptur“ in der Antike erinnern („напоминает нам древнейших героев греческих и римских, цвет скульптуры, ее важность, величество и совершенство“).

Für viele Forscher galt der mit dem Namen Košanskij unterschriebene Artikel „Wie soll der wahre Künstler sein“ („Kakim dolžen byt' istinnyj chudožnik“)⁸⁷ als sein eigener Beitrag.⁸⁸ In der Tat ist es eine gekürzte Übersetzung des Eintrages „Artiste“ aus dem *Dictionnaire des beaux arts* von C. H. Watelet und P.-Ch. Levéque (Paris 1788–1791; 2 Aufl. 1792).⁸⁹ Dieser Aufsatz enthält eine Sammlung von loci communi im aufklärerischen Sinne über die Bildung eines Künstlers. Anfänglich wird der Vernunft und den Regeln die Hauptbedeutung zugesprochen: „Но одной памяти и воображения не довольно для тех успехов, к которым готовим мы нашего художника; должно, чтобы разум составил связь понятий и расположил точным образом наши *правила*. Один только разум может соображать все произведения наши с общим приличием и с великими отношениями, существующими во всякое время или входящими во вкус общества“.⁹⁰

Professionelle Fähigkeiten („schnelle und scharfe Augen“, „Genauigkeit und Gewandtheit der Hand“ etc.) reichten nicht aus. Der wahre Künstler müsse ebenfalls bestimmte seelische Qualitäten besitzen: geistige Freiheit, Härte des Charakters, Geduld, vernünftige Ehrsucht und zum Schluß die Sensibilität, ohne die keine Erfolge zu erwarten seien. Diejenigen, die sich zur „Leidenschaft zum Guten, zur Liebe und zur Freundschaft“ nicht erheben können, müßten ihre künstlerische Tätigkeit einstellen.

Trotz dieser sentimentalistischen Deklarationen wird im Artikel die zu dieser Zeit übliche Meinung einer nahen Verwandtschaft aller Künste vertreten, die eigentlich mit verschiedenen Mitteln dasselbe zum Ausdruck bringen und mit verschiedenen Redekunstgattungen parallel gesetzt werden: es geht also um die

⁸⁷ *Žurnal izjaščnych iskusstv*. 1807. Kn. III. S. 18–34. Unter demselben Titel und ohne Hinweis auf die Autorschaft nachgedruckt: *Syn Otečestva*. 1818. Č. LI. S. 241–257.

⁸⁸ Leider begeht auch N. N. Zubkov diesen Fehler in seinem Artikel über Košanskij im renommierten Lexikon *Russkie pisateli. 1800–1917: Biografičeskij slovar'* (Bd. 3. M. 1994. S. 116). Er behauptete darin sogar einen Einfluß Karamzins auf Košanskij!!!

⁸⁹ Watelet C. H., Levéque P.-Ch. *Dictionnaire des beaux arts*. Vol. I. Paris 1792. P. 127–146 (Eintrag von C. H. Watelet).

⁹⁰ Ebenda. S. 23.

„malerische, verbale und musikalische Beredsamkeit“ (auf russisch: „красноречие живописное, словесное и музыкальное“). Die Wichtigkeit der Mythologie und die außerordentlichen Errungenschaften der altgriechischen Künstler werden nicht in Frage gestellt. Ihr Studium solle im Süden, auf einer Reise nach Italien und Griechenland abgeschlossen werden. Reste antiker Statuen seien dabei die besten Lotsen.

Dem Aufsatz „Wie soll der wahre Künstler sein“ von C. H. Watelet folgen zwei Auszüge aus der *Geschichte der Kunst des Alterthums* Winckelmanns in Košanskij's Übersetzung.⁹¹ Diese zwei als meisterlich geltenden Beschreibungen vorbildhafter Kunstwerke (Apollo von Belvedere und Laokoon) hatten offenbar die Funktion anscheinend bestimmt, jungen Lehrlingen aus dem Norden ewige Werte nahezubringen. Obwohl Košanskij gut Deutsch beherrschte und von Buhle die Dresdener Ausgabe von 1764 hätte ausleihen können,⁹² übersetzte er, wie aus dem Textvergleich folgt, zwei berühmte Abschnitte aus dem Französischen und benutzte die Ausgabe, die 1794–1803 von H. Jansen publiziert worden war.⁹³ Diesem Buch liegt die nach Winckelmanns Tode erschienene Wiener Ausgabe aus dem Jahre 1776 zugrunde, die von seinen Freunden und Gesinnungsgenossen ergänzt wurde und als Text der letzten Hand bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts galt (die moderne Forschung sieht diese Version als nicht authentisch an).

In einer Anmerkung zum Abschnitt über Apollo von Belvedere teilte Košanskij den russischen Lesern mit, daß Carlo Fea in einer Fußnote auf S. 295 behauptete, daß Giovannangelo Montorsoli dem berühmten Bildwerk die linke Hand ansetzte. Diese Auskunft ist auf der angegebenen Seite in der Ausgabe von H. J. Jansen zu finden, die Informationen aus verschiedenen Kommentaren zur *Geschichte der Kunst des Alterthums* aufgenommen hat.⁹⁴

⁹¹ *Žurnal izjaščnych iskusstv*. 1807. Kn. III. S. 35–38, 39–43.

⁹² Im Artikel über den Venus-Gürtel zitierte Buhle zwei Werke Winckelmanns: die Dresdener Ausgabe der *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) und *Monumenti antichi inediti* (Roma 1767).

⁹³ Winckelmann J. J. *Histoire de l'art chez les anciens. Traduite de l'Allemand [par H. J. Jansen] avec des notes historiques et critiques de différens auteurs*. Vol. 2. Paris 1803. P. 426–428, 292–294. Vgl.: Winckelmann J. J. *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Bd. 2. Wien 1776. S. 814–816, 699–701.

⁹⁴ Unter anderem aus der 1783–1784 von Carlo Fea in Rom verwirklichten Übersetzung dieses Werkes ins Italienische.

Aus der Apollo-Beschreibung wurde ein Satz aus unklaren Gründen von Košanskij weggelassen.⁹⁵ Bei der Wiedergabe des Textes wurde ein hohes stilistisches Register gewählt, sogar in den Fällen, wo auch französische Wörter emlich neutral klingen: „нет ничего выспреннее“ („la plus sublime“), „в бы-пром течении“ („dans sa cours rapide“), „уста“ („bouche“) etc. Dasselbe gilt in den Laokoon-Abschnitt,⁹⁶ in dem ein Verständnisfehler zu einem komischen Effekt führt, da Košanskij das Wort „paupière“ (Augenlid) als „ресница“ (Augenwimper) verstand: „Сие сильное борение страждущей природы с духом, крепляющимся против мучений, нигде с таким благоразумием не изображено, как под челом; ибо, между тем как чрезмерная боль возвышает брови, сопротивление напрягает мускулы над глазами и нажимает их на самую верхнюю ресницу, которая почти вся покрыта сжатым телом“.⁹⁷

Der angeführte Absatz ist Košanskij am wenigsten gelungen. Wenn wir aber die beiden Abschnitte insgesamt ansehen, wird klar, daß der russische Übersetzer seine Aufgabe nicht ohne Erfolg erfüllt hat. Zwar entsprach Košanskij's erabene Prosa dem deutschen Original, das durch das Prisma der französischen Übersetzung wahrgenommen wurde, doch führte diese Vermittlung in manchen Fällen zu merkwürdigen Abweichungen und zur ungenauen Wiedergabe der spezifisch winckelmannschen Terminologie, da der russische Text sich vor allem am französischen orientiert. Z.B.: „gänzlich auf das Ideal ge- aut“/„purement idéale“/„современно идеальное“; „unaufhörlich zu ler- en“/„un sujet inépuisable d'étude“/„обильный поток для учения“; „Laokoon ist eine Natur im höchsten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemacht, ler die bewußte Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln ucht...“/„Laocoon nous offre l'intéressant spectacle de la nature humaine livrée à la plus grand douleur, dont elle soit susceptible, sous l'image d'un homme qui assemble conte elle toute la force de son âme“/„Лаокоон представляет нам

⁹⁵ „Sa taille est au-dessus de celle de l'homme, et son attitude annonce la grandeur divine qui le remplit“ (Winckelmann J. J. *Histoire de l'art chez les anciens. Traduite de l'Allemand [par A. J. Jansen] avec des notes historiques et critiques de différens auteurs.* Vol. 2. Paris 1803. S. 427).

⁹⁶ Am Ende des Laokoon-Abschnittes werden Informationen zu den Autoren des Bildwerkes und zu der Polemik Ch. G. Heynes mit Winckelmann gegeben, die derselben Quelle entnommen wurden (Ebenda. P. 289, 294).

⁹⁷ *Žurnal izjaščnych iskusstv.* 1807. Kn. III. S. 41.

трогательное зрелище человеческой природы, подверженной величайшим мучениям, какие только может она вытерпеть, в образе человека, укрепляющегося против них всеми душевными силами“ etc.

Das spätere Leben Košanskij's war vor allem von seiner Lehrtätigkeit geprägt. Hinterließen die vier Jahre (von 1807 bis 1811) am Gymnasium des Moskauer Waisenhauses keine tiefe Spur in den Annalen der russischen Kultur, so war Košanskij's Unterricht der lateinischen und russischen Literatur (von 1811 bis 1821) am Lyceum in Carskoe Selo wohl bedeutsamer, da A. S. Puškin,⁹⁸ A. A. Del'vig, V. K. Kjuhelbekker und manche andere für die russische Literaturgeschichte bedeutenden Persönlichkeiten dort lernten.⁹⁹ Seiner Vorliebe für Winckelmann blieb Košanskij auch im weiterem treu. Im Jahre 1815 bemühte er sich vergeblich, eine Unterstützung für die vollständige Übersetzung der *Geschichte der Kunst des Altertums* von Winckelmann zu erhalten.¹⁰⁰ 1821 veröffentlichte Košanskij in der von dem „Vol'noe obščestvo ljubitelej rossijskoj slovesnosti“ herausgegebenen Zeitschrift *Sorevnovatel' prosvěščenija i blagotvorenija* einen ausgedehnten „Blick auf die Geschichte der Kunst“,¹⁰¹ der unter starkem Einfluß Winckelmanns stand.

Die Bedeutung von des *Žurnal izjaščnych iskusstv* für die russische Kultur einzuschätzen, ist nicht unproblematisch: Einerseits entsprach die Entstehung dieser Zeitschrift kulturellen Bedürfnissen der russischen Elite, andererseits war sowohl ihr Auditorium als auch ihr Mitarbeiterkreis zahlenmäßig zu gering, und sie wurde sofort eingestellt, nachdem ihr Hauptförderer gestorben war. Was Buhle mit Hilfe Košanskij's unternommen hat, war in der Tat die russischsprachige Multiplikation deutscher Konzepte und Ideen auf dem Gebiete der Ästhetik und der Kunstgeschichte. In den drei Bänden der Zeitschrift ist nur ein Beitrag zu finden, der der russischen Kunst gewidmet ist.¹⁰² Wie ich oben zu zeigen versucht habe, verwendet Košanskij aus dem Westen entlehnten Kategorien

⁹⁸ Puškin widmete ihm 1815 ein Sendschreiben („Moemu Aristarchu“).

⁹⁹ Pikanov N. K. „N. F. Košanskij“. In: *Puškin A. S. Sočinenija*. Pod red. S. A. Vengerova. SPb. 1907. S. 250–259.

¹⁰⁰ Malein A. I. *N. F. Košanskij*. SPb. 1901. S. 20; Ljubavin M. A. *Licejskije učitelja Puškina i ego knigi*. SPb. 1997. S. 96.

¹⁰¹ *Sorevnovatel' prosvěščenija i blagotvorenija*. 1821. Č. XIV. S. 1–25, 117–145, 259–272.

¹⁰² [Buhle J. G.] *Izvestnejšie rossijskie gravěry prošedšego veka, i lučšie proizvedenija ich*. In: *Žurnal izjaščnych iskusstv*. 1807. Kn. I. S. 47–63.

selbst bei der Beschreibung des Entwurfes des Požarskij-Minin-Denkmal und betont eine höchst zweifelhafte Verwandtschaft der Russen mit den alten Griechen.

Von fundierten theoretischen Grundlagen des *Žurnal izjaščnych iskusstv* kann keine Rede sein. Buhle selbst sah seine Aufgabe eher in der Vermittlung westlichen Allgemeingutes als in der innovativen Diskussion ästhetischer Problemstellungen. Ist der Kantsche Hauch lediglich im Vergleich der Kunst mit dem Spiel zu spüren, war der winckelmannsche Einfluß viel bedeutender. Zwei Abschnitte der Winckelmann-Prosa schilderten seine Kunstanschauung; innerlich tief verwandt mit diesen Texten war Košanskij's Beschreibung des Entwurfes des Požarskij-Minin-Denkmal. Noch wichtiger war die winckelmannsche Werteskala,¹⁰³ die von Goethe und H. H. Meyer im Sammelband *Winckelmann und sein Jahrhundert* gefestigt und systematisch dargelegt wurde. Sowohl Buhles Beiträge als auch derjenige von Morgenstern machten diese in Rußland bekannt. An die Winckelmann-Mengs-Proportionslehre erinnerte der Aufsatz „Über die männliche Schlankheit“ die Leser des *Žurnal izjaščnych iskusstv*.

Die Bekanntschaft mit dem winckelmannschen Ideenkomplex in Rußland nahm 1807 wegen des kurzen Erscheinens des *Žurnal izjaščnych iskusstv* lediglich ihren Anfang. Seine Wirkung war damit nicht erschöpft. Die Fortsetzung erfolgte 16 Jahre später, als 1823 V. I. Grigorovič im Auftrag von A. N. Olenin eine Zeitschrift unter demselben Titel gründete, in der Winckelmanns Ideen eine noch größere Rolle spielen. Im Unterschied zu ihm besaß das erste *Žurnal izjaščnych iskusstv* keine rein literarische Abteilung und erhob keinen Anspruch, die russische Dichtung im Geiste Winckelmanns zu beeinflussen.

¹⁰³ Sie darüber: Deetz M. *Anschauungen von italienischer Kunst in der deutschen Literatur von Winckelmann bis zur Romantik*. Berlin 1930.