CORNELIA RUHE

„Invasion aus dem Osten“

Die Aneignung russischer Literatur in Frankreich und Spanien (1880–1910)

ANALECTA ROMANICA BAND 79
VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

ANALECTA ROMANICA

BEGRÜNDET VON FRITZ SCHALK
FORTGEFÜHRT VON WIDO HEMPEL, FRANK-RUTGER HAUSMANN UND HARRO STAMMERJOHANN
HERAUSGEGEBEN VON MECHTHILD ALBERT UND FRANZ LEBSANFT

unter Mitwirkung von

Gaetano Berruto (Torino), Steven Dworkin (Ann Arbor, Michigan), Peter Fröhlicher (Zürich), Martin-Dietrich Gleßgen (Zürich), Thomas Klinkert (Freiburg i. Br.), Georges Kleiber (Strasbourg), Peter Kuon (Salzburg), Patricia Oster-Stierle (Saarbrücken), Franz Rainer (Wien), Wolfgang Schweickard (Saarbrücken)

BAND 79

VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

CORNELIA RUHE

„Invasion aus dem Osten“

Die Aneignung russischer Literatur in Frankreich und Spanien (1880–1910)

VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

Gefördert mit Mitteln des im Rahmen der Exzellenzinitiative des Bundes und der Länder eingerichteten Exzellenzclusters der Universität Konstanz *Kulturelle Grundlagen von Integration.*

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über *http://dnb.dnb.de* abrufbar.

© Vittorio Klostermann GmbH · Frankfurt am Main 2012
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung.
Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile
in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren oder unter
Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten.
Gedruckt auf Alster Werkdruck der Firma Geese, Hamburg,
alterungsbeständig ISO 9706 und PEFC-zertifiziert.

PEFC

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen
Printed in Germany
ISSN 0569-986X
ISBN 978-3-465-03756-9

INHALT

Danksagung 7

I. Invasion, Austausch und Explosion 9

1. Literarische Invasion 9
2. Die Grenzen der zivilisierten Welt 14
3. Explosion und Innovation 27
4. Literarische Kolonisierung und Hybridisierung 35
4.1 Frankreich – die Europäisierung des Barbaren 35
4.2 Spanien – Sympathien unter Peripherien 45
5. Dekadenz als Explosion 54

II. Frankreich 61

1. Zum Stand der Forschung 61
2. (K)eine barbarische Literatur 65
3. *Le roman russe* – eine gelungene Werbemaßnahme 76
4. Der Kampf der Kritiker 96
4.1 Erste Reaktionen 96
4.2 Politik und Kritik 102
4.3 Verteidigung und Angriff 114
4.4 Dreyfus, Dekadenz und Nationalismus 118
5. Kodifizierung und Kolonisierung 128

III. Spanien 135

1. Zum Stand der Forschung 135
2. Entthronisierung 137
3. Die „brennende Frage" des Naturalismus 145
4. „Rusia es […] el mañana" 160
4.1 Die wahre Heimat des Naturalismus 160
4.2 Intertextuelle und interkulturelle Beziehungen 171
4.3 Die Abweisung des Hybriden 186
4.4 *Casticismo* und Kosmopolitismus 205
5. Misogynie und Frankophobie 214

IV. Übersetzung und Hybridisierung 221

1. Frankreich – Die Tilgung des Nicht-Übersetzbaren 221
1.1 Tilgungen und ihre Konsequenzen..... 232
1.2 Monologisierung, Polyphonie und Sprunghaftigkeit..... 243
1.3 Dienst am Leser 262
2. Spanien – Übersetzte Übersetzung..... 276
2.1 Eindämmung von Ambivalenzen und Zweifeln 288
2.2 Verfahrensfragen 302

V. Das kreative Potential der Untreue 313

Bibliographie 321

Bildnachweise 347

Index..... 349

Anhang 354

DANKSAGUNG

Bei dem vorliegenden Buch handelt es sich um die überarbeitete Fassung meiner Habilitationsschrift, die im September 2008 an der Geisteswissenschaftlichen Sektion der Universität Konstanz eingereicht wurde. Günstige Arbeitsbedingungen über den gesamten benötigten Zeitraum wurden mir durch ein Margarete-von-Wrangell-Habilitationsstipendium ermöglicht. Technische und personelle Unterstützung, die die Durchführung eines solch umfangreichen Projekts überhaupt erst möglich machen, wurden mir in großzügiger und flexibler Form durch das Eliteförderprogramm für Postdoktoranden des Landes Baden-Württemberg zur Verfügung gestellt.

Als assoziierte Postdokorandin des Konstanzer Graduiertenkollegs „Die Figur des Dritten" habe ich sehr von den intensiven theoretischen Diskussionen im Rahmen der Kolloquien profitieren können. Die Aufnahme in das Kulturwissenschaftliche Kolleg des Exzellenzclusters „Kulturelle Grundlagen der Integration" der Universität Konstanz im Sommersemester 2008 ermöglichte mir die konzentrierte Fertigstellung der Arbeit, die unter anderen Bedingungen wesentlich mehr Zeit und nicht zuletzt Nerven in Anspruch genommen hätte. Im Rahmen des Kolloquiums dieses Kollegs konnte ich Teile meiner Arbeit vorstellen, den interdisziplinären Diskussionen im Rahmen dieser Veranstaltung verdanke ich zahlreiche Anregungen.

Das gemeinsam mit meinen Kollegen Susi K. Frank (Humboldt-Universität zu Berlin) und Alexander Schmitz (Universität Konstanz) durchgeführte, ebenfalls vom Exzellenzcluster „Kulturelle Grundlagen der Integration" der Universität Konstanz geförderte Projekt „Jurij Lotman und die Kulturtheorie", in dessen Rahmen wir die kultursemiotischen Schriften Lotmans erstmals in deutscher Sprache herausgaben sowie eine internationale Tagung zur Kultursemiotik Jurij Lotmans veranstalteten, hat dank der angeregten und fruchtbaren Diskussionen starken Einfluss auf die Überarbeitung der Habilitationsschrift für die Drucklegung gehabt.

An der Universität Konstanz möchte ich insbesondere meinem Mentor Pere Joan i Tous für seine stets unaufgeregte und wohlwollende Betreuung sehr herzlich danken. Ich hatte das große Glück, mir stets seiner unbedingten Unterstützung sicher sein zu können. Schamma Schahadat

(Eberhard Karls Universität Tübingen), Ulrike Sprenger (Universität Konstanz) und Horst Weich (LMU München), die sich der Begutachtung der Arbeit annahmen und bereits im Vorfeld teils regen Anteil an der Entstehung einzelner Teile nahmen, danke ich für zahlreiche wertvolle Hinweise, die bei der Überarbeitung Berücksichtigung gefunden haben.

Für ihre Unterstützung bei der Drucklegung der Arbeit und für letzte Recherchen bin ich Birgit Olk, aber auch Alicia Holzschuh, Patrizio Iaquinandi, Daniela Kopf, Kaja Löwenstein und Hannah Weißbrodt zu Dank verpflichtet.

Mechthild Albert, der Herausgeberin der Analecta Romanica, möchte ich für die Aufnahme des Buchs in die Reihe danken; Anastasia Urban für die reibungslose Zusammenarbeit bei Publikationsvorbereitung und Layout. Dem Exzellenzcluster „Kulturelle Grundlagen der Integration" gilt mein Dank für die Finanzierung des Bandes.

Mein ganz besonderer Dank geht an die, die mir während der gesamten Arbeit mit ihrer Unterstützung zur Seite standen: an meine Eltern, vor allem aber an meinen Mann und an meine beiden Kinder Oscar und Mathilda, die immer wieder viel Geduld aufbringen mussten.

Mannheim, September 2011

I. INVASION, AUSTAUSCH UND EXPLOSION

> Rezeptionsgeschichtliche Pfade sind verschlungen und mühsam zu begehen, doch bieten sie überraschende Einsichten und intellektuelle Abenteuer.
>
> (Thomas Meißner)[1]

1. Literarische Invasion

1886 scheint Frankreich in der akuten Gefahr, einer russischen Invasion zu erliegen. Eugène-Melchior de Vogüé, französischer Diplomat und intimer Kenner der angreifenden Nation und ihrer Kultur, formuliert die Bedrohung in deutlichen Worten:

> Ils arrivent en lignes compactes, profondes. C'est la revanche de 1812. Ils ne brûleront point Paris, nous n'avons pas besoin qu'on nous aide pour cette besogne. Ils le noieront sous l'encre d'imprimerie. […] Je cherche un volume de Voltaire, il a disparu sous une pile de Tolstoï; mon Racine, il est effondré sous les Dostoïevsky.[2]

Die Attacke auf die französische Literatur erfolgt, so Vogüés zwar ironischer, aber durchaus auch besorgter Kommentar, gleich von zwei Seiten: Einerseits droht die schiere Masse der publizierten Übersetzungen aus dem Russischen die Klassiker der *Grande Nation* unter sich zu begraben und sie vom Literaturmarkt zu verdrängen. Andererseits scheint die Faszination dieser fremden Literatur so groß zu sein, dass die französischen Literaten sich dem Druck der „invasion des Russes dans la littérature française"[3] eilfertig und bereitwillig unterordnen und zu Epigonen einer Literatur werden, als deren Lehrmeister sie sich doch einst verstanden hatten.

Nicht genug damit: in der Folgezeit werden weitere Nationen mit russischer Literatur ‚infiziert'. Spanien folgt dem in kulturellen Belangen stets geschätzten Beispiel Frankreichs, öffnet seine Grenzen scheinbar

[1] Thomas Meißner (2008): „Gott lebt". In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 11. September: 32.

[2] Eugène-Melchior de Vogüé (1886b): „Les livres russes en France". In: *Revue des deux mondes* 15. Dezember: 823-841, hier 824.

[3] Diesen Titel gibt de Wyzewa seinem Artikel „Les russes" (In: *Revue indépendante* Januar 1887) beim Wiederabdruck in *Écrivains étrangers* (Paris 1897).

ganz freiwillig für die Eindringlinge aus dem Osten und schreibt ihnen gar positiven Einfluss zu, wie George Portnoff 1932 behauptet:

> La literatura rusa logra, pues, lugar preeminente en el mundo. España le abre con agrado sus fronteras en 1888. A partir de esta fecha, la literatura rusa empieza a ser muy conocida en este país y ejerce positiva influencia en la novela.[4]

Die durch den wachsenden Einfluss der russischen Literatur drohende ‚Überfremdung' der Nationalliteratur, die aber auch in Spanien, wie sich später zeigen wird,[5] nicht nur freudig begrüßt wird, bereitet in Frankreich zunehmend Sorge. Die französischen Autoren selbst fallen vermehrt dem ‚russischen Fieber' zum Opfer: in ihren Texten spielen den russischen Romanen entlehnte Themen und Verfahren eine immer größere Rolle. Ausgerechnet die Literatur der Kulturnation Frankreich wird, so die Befürchtungen, von der der „Barbaren"[6] aus dem Osten usurpiert.

Angesichts dieser von Vogüé mit dramatischen Akzenten versehenen Schilderung lohnt es sich, die materiellen Grundlagen der von ihm postulierten Bedrohung – nämlich die für den französischen Leser zur Verfügung stehenden Ausgaben russischer Literatur – in den Blick zu nehmen. Kaufte ein literarisch interessierter Franzose sich 1888 die Übersetzung eines russischen Romans, zum Beispiel von Fëdor Dostoevskijs *Die Brüder Karamazov*, so las er den Text zwar vermutlich mit Genuss und Spannung, geriet er darüber aber mit einem russischen Freund ins Gespräch, der den Text im Original gelesen hatte, so musste er konstatieren, dass sie beide recht unterschiedliche Texte vor sich gehabt hatten. Dem französischen Text fehlten signifikante Teile des Originals, ganze Figuren und Figurengruppen waren getilgt, weshalb auch das Ende ein völlig anderes war: Der Übersetzer hat es, da er das eigentliche Ende mitsamt der dazugehörigen Figurenkonstellation weggekürzt hat, schlicht dazu erfunden.[7]

Was ist passiert? Man könnte konstatieren, dass es sich hierbei – im buchstäblichen Sinne – um eine schlechte und entstellende Übersetzung handelt, was sicherlich aus bestimmten Perspektiven den Tatsachen ent-

[4] George Portnoff (1932): *La literatura rusa en España*. New York: 260f.

[5] Siehe hierzu 186ff.

[6] So der Begriff des Vicomte de Vogüé für die Russen (Ders. [1886a]: „De la littérature réaliste. A propos du roman russe". In: *Revue des deux mondes* 15. Mai: 288-313, hier 313) und die Bezeichnung von Emilia Pardo Bazán für Dostoevskij (siehe hierzu *La revolución y la novela en Rusia*. In: Pardo Bazán 1973: 760-880, hier 855).

[7] Théodore Dostoïevsky (1888): *Les frères Karamazov*. Traduit et adapté par É. Halpérine-Kaminsky et Ch. Morice. Avec un portrait de Th. Dostoïevsky. Paris: Plon-Nourrit, 2 Bde.

spricht. Dennoch ist es dabei nicht nur zu einem interpersonalen, sondern auch zu einem interkulturellen und in mehrfacher Hinsicht auch zu einem intertextuellen Dialog gekommen.

Es wäre aus der Perspektive eines professionellen Übersetzers des 21. Jahrhunderts sicherlich unmöglich, im Zusammenhang mit der französischen Ausgabe der *Brüder Karamazov* von 1888 von einer gelungenen Übersetzung zu sprechen. Betrachtet man diese Übersetzung jedoch aus dem Blickwinkel der Semiotik, so ist sie von besonderem Interesse. Mit ihrem partiellen Misslingen kündet sie davon, dass hier ein komplexer Prozess des kulturellen Austauschs stattgefunden hat. Aus der Perspektive der Kultursemiotik handelt es sich also um eine besonders interessante Form der Kommunikation, die es im Detail zu untersuchen gilt.

Gleichzeitig ist hervorzuheben, dass nicht eine, sondern mehrere Formen der Übersetzung stattgefunden haben, bevor es zur französischen Ausgabe der *Brüder Karamazov* kommen konnte. Der eigentlichen Übersetzung von einer natürlichen Sprache in die andere, die Ende des 19. Jahrhunderts in den französischen Buchhandlungen zu erwerben war, ist eine Vielzahl an interkulturellen Translationsschritten vorausgegangen,[8] die bedingt haben, dass der Übersetzer die zum Teil drastischen Modifikationen des russischen Originals für notwendig befunden hat.[9]

[8] Diese nicht konkret textgebundene Vorstellung von Übersetzung spielt auch in der deutschen Kulturwissenschaft der 90er Jahre eine zentrale Rolle, so dass die Rede vom „translational turn" aufkam (Doris Bachmann-Medick [2006]: *Cultural Turns: Neuorientierungen in der Kulturwissenschaft*. Reinbek: 8 sowie 238-283). So postuliert Bachmann-Medick: „Zunächst regte die Perspektive der Übersetzung von Kulturen dazu an, auch angesichts der Sprach- und Textübersetzung nicht nur die Übertragung von Wörtern und Begriffen ins Auge zu fassen, sondern auch die Übertragung von Denkweisen, (fremden) Weltbildern und differenten Praktiken. Hier ermöglichte es besonders die Vorstellung von Kultur als Text, die ethnographische Beschreibung bzw. Vermittlung fremder Kulturen als Übersetzung aufzufassen." (Bachmann-Medick [1997a]: „Einleitung: Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen". In: Bachmann-Medick 1997: 1-18, hier 5). Zum Begriff des „translation(al) turn" siehe vor allem Susan Bassnett (1998a): „The Translation Turn in Cultural Studies". In: Bassnett/Lefevere 1998: 123-140 sowie den grundlegenden Text von Susan Bassnett und André Lefevere (1990a): „Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights". In: Bassnett/Lefevere 1990: 1-13.

[9] In diesem Zusammenhang drängt sich eine Frage auf, der in dieser Untersuchung nicht im Detail nachgegangen werden kann: Zwar wurden in Russland französische Texte zumal von einem gebildeten Publikum meist im Original rezipiert, welcher Art sind aber die russischen Übersetzungen, wenn sie denn angefertigt wurden? Dostoevskij selbst erstellte 1843 eine Übersetzung von Honoré de Balzacs *Eugénie Grandet*, die in Russland mehrfach gedruckt wurde. Ähnlich den weiter unten ausführlich zu behandelnden Übersetzungen aus dem Russischen handelt es sich auch hierbei keineswegs um eine so genannte treue Übersetzung: „[…] the translation does not do justice to the French original. It is on the whole weak and often clumsy. It fails to reproduce the economical style and laconic wit of the author." (Noel Voge [1957]: „Dostoevskij as a translator". In: *The Slavic and East European Journal* 1,4: 251-259, hier 258). Übersetzungen spanischer Texte wurden in Russland, ebenso

Der kommunikative Kontext, in dem die vermeintlich misslungene Übertragung ins Französische steht, ist hochkomplex. Die Gesprächspartner sind nicht Individuen, sondern unterschiedliche Kulturen, die mittels des Mediums Literatur in einen Dialog eintreten, der weit reichende Konsequenzen haben wird – in Literatur und Philosophie, aber auch in Politik und Gesellschaft. Die Kommunikation ist grenzüberschreitend, und dieser institutionell nicht abgesicherte „kleine Grenzverkehr", der auf der Ebene der Literatur ausgehandelt wird, stellt immer wieder die schmale gemeinsame Geltungsgrundlage der beteiligten Kulturen zur Disposition und macht so im Hinblick auf die jeweiligen Wert- und Zeichenordnungen umfangreiche Verhandlungen nötig.

Das Niemandsland des Nicht-Übersetzbaren wird in diesem hier exemplarisch betrachteten Kulturkontakt durch intensive Auseinandersetzungen auf dem Gebiet von Literatur und Literaturkritik überbrückt. Im kulturellen Austausch zwischen Russland, Frankreich und Spanien kommen Presse und Literatur die Rolle von Dritten zu, eine Rolle, die die Kommunikation zuallererst ermöglicht und die das Fundament zu weiteren Beziehungen legt. In Presse und Literaturkritik werden Auseinandersetzungen über Nationalismus, Kosmopolitismus und die Notwendigkeit eines literarischen und kulturellen Protektionismus geführt. Durch die Übersetzungen russischer Texte haben diese Reaktionen der Literaturkritik ihre Auswirkungen auf die ‚Invasion' der russischen Literatur. Hier erweist sich, wie das prekäre Gleichgewicht zwischen eigener Tradition und äußerem Einfluss sich konkret auswirkt.

Bei der Rezeption des als ‚fremdesten' und ‚barbarischsten' russischen Autors empfundenen Fëdor Dostoevskij erweist sich schließlich, dass trotz aller Strategien der interkulturellen und intertextuellen Integration, die Albert Camus' mit dem Satz resümiert hat „[…] sans Dostoïevski la littérature française du XX^{e} siècle ne serait pas ce qu'elle est",[10] ein sperriger, inkommensurabler Rest bestehen bleibt. Dieser sich hartnäckig der völligen Integration entziehende Überschuss ist in den rezipierenden Kulturen für die andauernde Faszinationskraft des russischen Autors verantwortlich, und so wirkt sein Einfluss letztlich mit an den umfas-

wie die russischer Texte in Spanien, bis in 20. Jahrhundert hinein in der Regel nicht anhand des Originals, sondern auf der Basis der französischen Übersetzungen angefertigt. Siehe hierzu Piotr Zaborov (2006): „Francia como cultura intermediaria en la historia de relaciones culturales hispanorusas". In: Bádenas de la Peña/del Pino 2006: 137-143; sowie unten, 277f.

[10] Albert Camus (1983a): „Pour Dostoïevski". In: Camus 1983: 437-438, hier 437.

senden Veränderungen der Erzähl- und Denkordnung, die bereits von Autoren wie Gustave Flaubert angestoßen wurden.

Es wäre unangemessen zu behaupten, dass allein die Rezeption eines einzigen Autors sowohl in Frankreich als auch in Spanien grundlegende Veränderungen in Literatur und Kultur bewirkt hat. Vielmehr wird im Folgenden die Rezeption der russischen Literatur allgemein und im Besonderen Dostoevskijs als ein Kristallisationspunkt aufgefasst, an dem sich durch französische Autoren angestoßene Brüche in bewährten Sinnmustern deutlicher manifestieren und Transformationsprozesse verstärkt werden. Es lässt sich beobachten, wie Frankreich bzw. Spanien sich am Bild der eigenen Kultur im Spiegel der fremden, russischen, abarbeiten. Vor allem aber ergeben sich Aufschlüsse über die Frage nach dem kreativen Moment des in diesem Zusammenhang immer wieder auftretenden, sozusagen kulturell bedingten Missverständnisses.

2. Die Grenzen der zivilisierten Welt

> […] des êtres que tout rapproche de nous sur le plan culturel, moral, historique; ou bien des inconnus, des étrangers dont je ne comprends ni la langue ni les coutumes, si étrangers que j'hésite, à la limite, à reconnaître notre appartenance commune à une même espèce.
>
> (Tzvetan Todorov)[1]

Mit der Lektüre russischer Literatur betreten Ende des 19. Jahrhunderts französische Leser und Literaturkritiker Neuland.[2] Für Frankreich, das sich in literarischen Belangen traditionell als Zentrum der westlichen Welt betrachtet, liegt Russland an der fernen Peripherie seines Einflussbereiches, wenn nicht gar schon jenseits der Grenzen der zivilisierten Welt:

> Für die westliche Kultur [...] war Russland eine ähnliche Peripherie wie Sibirien für Russland. Die Peripherie, als die Sibirien entworfen wird, ist Symptom der peripheren Situierung der russischen Kultur aus einer peripher westlichen Perspektive.[3]

Ebenso wie diesen Überlegungen von Susi K. Frank liegt auch der vorliegenden Untersuchung die kultursemiotische Theorie Jurij Lotmans zugrunde. Obwohl die von ihm vertretene Kultursemiotik als informationstheoretisch begründeter binaristischer Ansatz, der wesentlich im Strukturalismus fußt, rezipiert wurde und sich deswegen seit den 1980er Jahren zunehmender Kritik ausgesetzt sah, wurden einige wichtige Konzepte dieses Ansatzes in der westlichen Kulturwissenschaft bis heute zwar an-, aber nicht ausdiskutiert.[4] Gerade sie bieten der aktuellen kultur-

[1] Tzvetan Todorov (1982): *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre.* Paris: 11.

[2] Jurij Lotman, dessen Theorien im Folgenden im Zentrum stehen werden, handelt diese in kultursemiotischer Hinsicht interessante Phase des Austauschs Russlands mit dem Westen mit nur einem Satz ab: „In der Phase zwischen Puškin und Čechov nimmt die russische Kultur dann die Position des Senders ein (den Höhepunkt dieser Phase bildet das Werk Tolstojs und Dostoevskijs), und die Texte strömen in die umgekehrte Richtung [d.h. von Russland in den Westen. Anm. d. Verf.]." (Jurij Lotman [2010]: *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur.* Hg. v. S. Frank, C. Ruhe u. A. Schmitz, übers. v. G. Leupold u. O. Radetzkaja. Berlin: 201) Es ist überraschend, dass Lotman in diesem Zusammenhang von „russische[r] Kultur" spricht, obwohl der Austausch in der Hauptsache über die Literatur stattgehabt hat und andere Elemente der russischen Kultur weitgehend unbeachtet blieben.

[3] Susi K. Frank (1997): „Sibirien. Peripherie und Anderes der russischen Kultur". In: *Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband* 44: 357-381, hier 375.

[4] Trotz des offensichtlich hohen Interesses, das die kulturtheoretischen Forschungen Jurij Lotmans für die poststrukturalistische Theoriebildung besitzen, und trotz der Analogien, die zu einer Reihe weiterer ‚Großtheorien' bestehen, war er im deutschen Sprachraum und der zugehörigen

theoretischen Diskussion jedoch Anregungen und Zündstoff.[5] Entscheidend ist in diesem Zusammenhang Lotmans Entwurf einer „Poetik der Kultur", in dem sich der Ansatz der Kultursemiotik mit jenen des New Historicism[6] und der Kulturanthropologie von Clifford Geertz kreuzt.[7] Für einen kulturwissenschaftlichen Kontext erweisen sich seine Thesen als außerordentlich fruchtbar und produktiv, weshalb sie hier kurz resümiert werden sollen.[8]

Die zentrale Kategorie bei der Beschreibung kultureller Systeme ist für Lotman die Semiosphäre. Sie wird als Grundeinheit für die Semiose und somit für jegliche kulturelle Aktivität gefasst:

> Gleichzeitig vollzieht sich im gesamten Raum der Semiose […] auch eine ständige Erneuerung der Codes. Damit ist jede einzelne Sprache umgeben von einem semiotischen Raum, und nur kraft ihrer Wechselwirkung mit diesem Raum kann sie funktionieren. Der kleinste Funktionsmechanismus der Semiose, ihre Maßeinheit, ist nicht die einzelne Sprache, sondern der gesamte semiotische Raum einer Kultur. Ebendiesen Raum bezeichnen

Wissenschaftslandschaft (mit der signifikanten Ausnahme der Slavistik) bis vor kurzem fast ausschließlich durch seinen grundlegenden literaturwissenschaftlichen Text *Die Struktur literarischer Texte* präsent. Das kultursemiotische Forschungsprogramm, das – wenn überhaupt – nur verstreut und abgelegen auf deutsch zugänglich gemacht worden war, steckt jedoch ein sehr viel umfangreicheres Gebiet ab. Die Verfasserin hat daher gemeinsam mit Susi K. Frank und Alexander Schmitz im Suhrkamp-Verlag die deutsche Edition der kultursemiotischen Schriften herausgegeben (*Die Innenwelt des Denkens*. Berlin 2010; *Kultur und Explosion*. Hg. v. S. Frank, C. Ruhe u. A. Schmitz, übers. v. D. Trottenberg. Berlin 2010a). – Die Aktualität seiner theoretischen Position lässt sich auch an einer Reihe neuer Publikationen zu ihm messen. Siehe hierzu Edna Andrews (2003): *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature and Cognition*. Toronto; Sergej Zenkin (2004): *Russkaja teorija 20-30 rody*. Moskau; Andreas Schönle (Hrsg.) (2006): *Lotman and Cultural Studies. Encounters and Extensions*. Madison; Michel Lisse (2006): „La semiosphère et ses frontières. De l'intérêt de la pensée de Youri Lotman pour une approche de l'histoire littéraire". In: Drösch/Roland (2006), 195-203; Susi K. Frank/Cornelia Ruhe/Alexander Schmitz (2012): *Explosion und Peripherie. Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited*. Bielefeld 2012 sowie die 2009 erschiene Übersetzung der kultursemiotischen Schriften Lotmans ins Englische (*Culture and Explosion*. Übersetzt von Wilma Clark. Berlin, 2009). In Frankreich hat man sich bereits einige Jahre zuvor für Lotman interessiert: 1999 erschien der mittlere Teil von *Die Innenwelt des Denkens* als separater Band (*La sémiosphère*. Übersetzt von Anka Ledenko. Limoges), eine vollständige Übersetzung steht noch aus. 2004 erschien in Frankreich die Übersetzung von *Kultur und Explosion* (*L'explosion et la culture*. Übersetzt von Inna Merkoulova, mit einem Vorwort von Jacques Fontanille. Limoges).

[5] Siehe hierzu die theoretisch orientierten Beiträge in Frank/Ruhe/Schmitz 2012.

[6] Siehe hierzu Schamma Schahadat (2012): „Russische Poetik des Verhaltens und amerikanische Poetics of Culture: Jurij Lotman und Stephen Greenblatt". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 153-173.

[7] Siehe hierzu auch Andreas Schönle/Jeremy Shine (2006a): „Introduction". In: Schönle 2006: 3-35, hier 6 und William Mills Todd III (2006): „Afterword: Lotman without Tears". In: Schönle 2006: 345-349.

[8] Siehe hierzu auch Ruhe (2004): *La cité des poètes. Interkulturalität und urbaner Raum*. Würzburg: 10ff.

wir als *Semiosphäre*. […] D]ie Semiosphäre [ist] zugleich Ergebnis und Voraussetzung der Entwicklung der Kultur.[9]

Die Semiosphäre ist somit die kleinste mögliche Einheit für die Existenz und die Entwicklung von Kultur. In einer Semiosphäre funktionieren stets mehrere Sprachen bzw. Diskurse parallel zueinander, seien sie nun natürlich oder semiotisch.

Aufgrund der Definition Lotmans wird häufig davon ausgegangen, die Semiosphäre sei für ihn letztlich immer identisch mit einer Nationalkultur. Für eine Reihe der von ihm diskutierten Beispiele trifft das zu.[10] Ebenso sieht er vor, einzelne Segmente einer Kultur als separate Semiosphären zu betrachten. So funktioniert etwa der universitäre Kontext nach eigenen Regeln und verfügt über einen distinkten semiotischen Code.[11]

Lotman exemplifiziert seine Thesen aber auch in größeren Kontexten: So postuliert er eine gesamteuropäische Semiosphäre, die sowohl die westeuropäischen Kulturen als auch die russische umspannt.[12] Innerhalb dieses Kulturraums existieren mehrere natürliche Sprachen, allerdings geht Lotman auf anderen Ebenen von gemeinsamen Codes oder Diskursen aus.[13]

Lotmans Vorstellung einer Semiosphäre ist dezidiert räumlich, keineswegs aber statisch.[14] Er setzt bewusst keine universalistischen Kategorien an, sondern sieht sie, wie Wolfgang Iser mit Bezug auf Lotman formuliert hat, als „cybernetically operating structure", die dazu dient „[t]he conversion of entropy into information [...] in a constant interchange

[9] Lotman 2010: 165.

[10] Siehe hierzu z. B. ibid 192f.

[11] Siehe hierzu auch die Untersuchungen von Pierre Bourdieu, etwa *Homo academicus*. Paris 1984.

[12] Siehe hierzu z. B. Lotman 2010: 193f.

[13] Ein modernes Beispiel für ein solches supranationales Gebilde wäre die EU.

[14] Siehe hierzu Michael Frank: „Auch Lotmans Vorstöße auf dem Gebiet der kulturwissenschaftlichen Raumtheorie können als eine Bestätigung dieser Beobachtung verstanden werden. Während sie heute vielerorts erstmalig zur Kenntnis genommen werden, erscheinen sie dort, wo sie bereits bekannt waren, in neuem Licht. Im Kontext des aktuellen Raum-Booms gewinnen sie den Charakter von Pionierleistungen, die bereits zwanzig Jahre vor Aufkommen des Schlagworts *spatial turn* die damit bezeichnete Neuausrichtung des Forschungsinteresses antizipierten." Frank (2012): „Sphären, Grenzen und Kontaktzonen: Jurij Lotmans räumliche Kultursemiotik am Beispiel von Rudyard Kiplings *Plain Tales from the Hills*". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 217-246, hier 218.

between output and input“[15] zu regeln. Hierauf soll weiter unten noch näher eingegangen werden.

Die Semiosphäre gliedert sich in ihrem Inneren in Zentrum und Peripherie auf, eine Ausdifferenzierung, die nach Lotman im Zentrum erfolgt. Hier werden in Phasen hoher semiotischer Aktivität normative Selbstbeschreibungssysteme generiert, die sodann auf den gesamten Kulturraum ausgedehnt werden.[16]

Die im Zentrum erzeugte Selbstbeschreibung – die bei Lotman auch idealisiert sein kann und somit nicht einmal den Gegebenheiten des Zentrums real entsprechen muss – wird bei ihm auf die Peripherie ausgedehnt und kollidiert dort mit Verhältnissen, die nicht notwendigerweise zu ihr passen.[17] Sie soll zwar zur Vereinheitlichung dienen, produziert und stabilisiert aber letztlich Differenzierungen und etablierte Machtstrukturen.[18]

Lotman geht davon aus, dass die Realität der Peripherie, an der keine Selbstbeschreibungen vorgenommen werden, im Gegensatz zu den Vorgaben des Zentrums steht:

[15] Wolfgang Iser (1997): „Intertextuality: The Epitome of Culture“. In: Lachmann 1997: vii-xiii, hier xi.

[16] Nicht nur in Bezug auf die Gliederung in Zentrum und Peripherie, sondern auch aufgrund der Beschreibung ihrer Ausdifferenzierung werden Parallelen der kultursemiotischen Thesen Jurij Lotmans zur Systemtheorie Niklas Luhmanns deutlich (siehe hierzu auch Frank/Ruhe/Schmitz [2010a]: „Explosion und Ereignis. Kontexte des Lotmanschen Geschichtskonzepts“. In: Lotman 2010a: 227-259). In diesem Zusammenhang erweist sich die besondere Flexibilität der Lotmanschen Kultursemiotik für die Analyse kultureller Phänomene. Die Ausdehnung der im Zentrum generierten Selbstbeschreibung auf die peripheren Bereiche der Gesellschaft zielt für Luhmann (Niklas Luhmann [1997]: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. 2 Bde. Frankfurt/Main, Bd. 2, 674 bzw. 676) auf eine Nivellierung der zwischen Zentrum und Peripherie bestehenden Unterschiede und führt somit zu aporetischen Interpretationen der dort vorgefundenen Phänomene. Urs Stäheli erläutert die bei Luhmann reflektierte Problematik der normativen Setzungen des Zentrums folgendermaßen: „Die Gesellschaft wird hier also in zwei unterschiedliche Bereiche aufgeteilt: zum einen in Beschreibungen, die häufig andere Beschreibungen beschreiben, zum anderen in eine ‚sozialstrukturelle-operative‘ Ebene, auf der Entwicklungen stattfinden, für deren Beschreibung die Semantik sich trotz ihrer postmodernen Geschwätzigkeit als eigentümlich begriffslos erweist.“ (Urs Stäheli [1998]: „Die Nachträglichkeit der Semantik. Zum Verhältnis von Sozialstruktur und Semantik“. In: *Soziale Systeme* 4,2: 315-340, hier 315). Die Beschreibung des einen Teils der Gesellschaft – des Zentrums – bleibt folglich für die Realitäten der Peripherie, deren Ausdifferenzierung gleichzeitig mit und durch diese Charakterisierung erfolgt, „eigentümlich begriffslos“.

[17] Lotman 2010: 171.

[18] Die im Zentrum geführten und kodifizierten Diskurse sind damit bei Lotman stets Machtdiskurse im Sinne Foucaults. Vgl. Schönle/Shine: „Lotman is acutely aware that ownership of information confers power, and he discusses the ways in which groups fight for monopoly over information and develop special languages to keep other groups at bay.“ Schönle/Shine 2006a: 23.

Zum einen bildet die jeweilige Selbstbeschreibung zwar im Kern der Semiosphäre, wo sie auch entstanden ist, in idealisierter Form tatsächlich eine reale Sprache ab, an der Peripherie der Semiosphäre aber geht die ideale Norm nicht aus der ‚darunterliegenden' semiotischen Realität hervor, sondern steht im Widerspruch zu ihr. […] Zum anderen haben ganze Schichten von – aus der Sicht der jeweiligen Metastruktur – marginalen Kulturphänomenen keinerlei Bezug zum idealisierten Bild dieser Kultur. Sie gelten als ‚inexistent'.[19]

Ist die Selbstbeschreibung oft bereits für die Gegebenheiten im Zentrum eine Idealisierung, so gilt dies in weit höherem Maße für die Peripherie.[20] Periphere Phänomene, die in den normativen Setzungen des Zentrums nicht vorgesehen sind, werden daher nicht wahrgenommen.[21]

Die Beschreibung, die vom zentralen Teil der Gesellschaft ausgeht, greift folglich nicht oder nur inadäquat für die Realitäten der Peripherie(n), deren Ausdifferenzierung gleichzeitig mit und durch diese Charakterisierung des Zentrums erfolgt. Sie sind damit im jeweils anderen Teil der Semiosphäre nicht oder kaum anschlussfähig.

Das Stadium der Kodifizierung der Normen im Zentrum einer Semiosphäre stellt gleichzeitig das Ende einer semiotisch dynamischen Phase dar. Der Entwicklungsprozess kommt mit seiner Fixierung gleichsam an sein Ende. Das Zentrum wird statisch und beginnt, so Lotman, sich Neuem zu verschließen, sofern es nicht im Einklang mit dem Regelwerk ist.

Der Prozess der Selbstbeschreibung ist zudem einer der Selektion. Im Zentrum wird die Entscheidung getroffen, was in die Semantik der sich definierenden Semiosphäre einfließt und welche Phänomene ignoriert werden, und damit auch darüber entschieden, welche Aspekte einer Kultur die Sinnschwelle überschreiten und welche weiterhin, in Ermangelung einer gültigen Beschreibung, für „inexistent"[22] erklärt werden. Da-

[19] Lotman 2010: 171f.

[20] „Zentrum und Peripherie sind abstrakte kultursemiotische Konzepte, die dementsprechend höchst verschiedene kulturelle Phänomene umfassen können. Zur Peripherie gehören z. B. jene intrakulturellen Bereiche, die zu einem gegebenen Zeitpunkt am Rand der kulturellen Beachtung oder des kulturellen Bewusstseins einer Kultur liegen (das können geographische Räume oder auch abgesunkene Diskurse oder Gattungen sein)." Frank 1997: 360.

[21] Hier erweist sich, dass Lotman, wie weiter unten ausgeführt, davon ausgeht, dass auch innerhalb ein- und derselben Semiosphäre Grenzen vorliegen, die mittels Übersetzungsprozessen überwunden werden müssen. Wird ein peripheres Phänomen vom Zentrum für nicht existent erklärt, so lässt sich das in der Logik seines Systems nur damit erklären, dass keinerlei Überschneidungen vorliegen, also keine Kommunikation möglich ist. Siehe hierzu unten, 23ff.

[22] Lotman 2010: 172.

mit weist die Generierung der Semantik auffallende Analogien zur Produktion des Diskurses auf, wie er von Michel Foucault definiert wird:

> [...] je suppose que dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité.[23]

Der Selbstbeschreibung bzw. dem Diskurs[24] kommt damit die Macht zu, in semiotischer Hinsicht die Entscheidung über Leben und Tod, über Wahrnehmbarkeit und Unsichtbarkeit zu treffen. Die Ausschließungsmechanismen, die dabei am Werk sind, sind stets auch solche der Bändigung und der Eindämmung von potentiell Gefährlichem.[25] Damit wird der Übersetzer von kulturell Fremden (im buchstäblichen wie im semiotischen Sinne) zum Vertreter der Normen und Institutionen des Zentrums. Mit ihrer Hilfe adaptiert er die rezipierten Texte, um sie für die von ihm repräsentierte Zentralmacht kommensurabel zu machen.

Gefahren drohen dem Zentrum der Semiosphäre, trotz aller Wirkungsmacht des erschaffenen Diskurses, stets von der eigenen Peripherie. Damit wird die Selbstbeschreibung zu dem Instrument, mit dem das Zentrum seine eigene Position zu verteidigen und zu zementieren sucht, ganz im Sinne von Foucaults Definition des Diskurses: „[...] le discours n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer."[26]

Die Peripherie unterliegt, solange sie als solche definiert ist, nicht den entsprechenden Normierungsprozessen. Daher ist sie der Ort höherer semiotischer Aktivität, „das Gebiet der semiotischen Dynamik."[27] Im Gegensatz zum statisch werdenden Zentrum ist der Raum der Peripherie erfüllt von kulturellen und ästhetischen Innovationen und von Kreativität.

Lotman geht davon aus, dass es immer wieder zu einem Austausch kommen kann und muss, dass zu bestimmten Zeitpunkten die Peripherie ins Zentrum rückt. Die Aushandlungsprozesse zwischen beiden Berei-

[23] Michel Foucault (1971): *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris: 10f.

[24] Bereits Schönle/Shine weisen auf die Analogien zwischen Lotmans Begriff von Sprache und dem des Diskurses bei Foucault hin (Schönle/Shine 2006a: 8).

[25] Siehe hierzu auch unten, 221ff.

[26] Foucault 1971: 12.

[27] Lotman 2010: 178.

chen der Semiosphäre sind dabei dialogischer Natur. Sie können mündlich oder schriftlich stattfinden und Reaktionen der Dialogpartner aufeinander auslösen, die mittelbar oder unmittelbar erfolgen. Immer handelt es sich aber um einen Prozess der Aushandlung und des Transfers auf unterschiedlichen Ebenen.

Dabei sind die Voraussetzungen für einen gelungenen Dialog oder kommunikativen Akt vielschichtiger Natur: Es muss, so Lotman, ein gewisses Maß an Asymmetrie zwischen den Gesprächspartnern vorliegen, ansonsten erübrigt sich der Dialog bzw. es wird keinerlei Information übertragen.[28] Diese Asymmetrie darf wiederum nicht zu hoch sein, denn wenn es keinerlei Gemeinsamkeit zwischen den Dialogpartner gibt, dann ist die Kommunikation von vornherein zum Scheitern verurteilt.

Komplexer und interessanter als die Voraussetzung für den Dialog ist allerdings sein Ablauf selbst: Aufgrund der in semiotischer Hinsicht unterschiedlichen Sprachen der Gesprächsteilnehmer muss eine Übersetzung – hier nicht allein im Sinne der Übertragung von einer Sprache in die andere gemeint – stattfinden, damit es zu einem gelungenen Transfer kommen kann. Der Prozess dieser Übersetzung ist wiederum ein außerordentlich prekärer. Er steht im Mittelpunkt eines jeden Austauschs und ermöglicht ihn zuallererst. Der Dialog ist außer für das Gelingen der Kommunikation auch für die Eindämmung und Bändigung der bestehenden Asymmetrie, für die Überwindung der Grenze zwischen den Sprechern verantwortlich. Bei diesem Vorgang ist die Übersetzung nicht weniger prekär, wenn sie von einer in die andere natürliche Sprache als wenn sie „nur" zwischen semiotisch unterschiedlichen Codes erfolgen muss. Sowohl aus übersetzungstheoretischer[29] als auch aus semiotischer

[28] Lotman 2010: 169.

[29] Zu Lotmans Begriff der Übersetzung siehe auch Frank/Ruhe/Schmitz (2010): „Jurij Lotmans Semiotik der Übersetzung". In: Lotman 2010: 383-416. Zu einer traditionellen Sichtweise der Übersetzung siehe z. B. Hans Joachim Störig (1963a): „Einleitung". In: Störig 1963: VII-XXIII. Rosemary Arrojo erläutert in ihren postkolonial geprägten Analysen zur Übersetzung diese Auffassung von Übersetzung: „Stellt man sich den Übersetzungsvorgang als den Transport von Bedeutungen von einer Sprache in eine andere vor, dann geht man davon aus, dass der Ausgangstext unveränderlich, ‚transportierbar' und wohldefiniert ist und sein Inhalt sich vollständig und objektiv bestimmen lässt. Wenn die Wörter eines Satzes wie Waggons sind, ist es möglich, ihren gesamten Inhalt zu bestimmen und zu überprüfen und sicherzustellen, dass er vollständig in andere Waggons umgeladen wird. Vergleicht man den Übersetzer mit dem Frachtführer, so brauchte er nur dafür zu sorgen, dass die Güter unversehrt ihr Ziel erreichen. Übersetzen hieße dann, Bedeutungen transportieren, ohne sie jedoch zu ‚interpretieren'." Rosemary Arrojo (1984): „Pierre Menard und eine neue Definition des ‚Originals'". In: Wolf 1997: 25-34, hier 25f. Lawrence Venuti (1995) spricht in diesem Zusammenhang von der „Unsichtbarkeit" des Übersetzers, die das Ideal einer gelungenen Übersetzung sei (*The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London/New York).

Perspektive ist es fraglich, ob es möglich ist, eine Übersetzung so überzeugend zu gestalten, dass die ausgesandte und die empfangene Botschaft tatsächlich vollkommen zur Deckung gelangen.[30] Wahrscheinlicher ist – zumal bei steigender Komplexität dessen, was übertragen wird –, dass es zu einer Veränderung kommt, die, sei sie auch noch so minimal, die Kommunikation beeinflusst. Die ursprüngliche Nachricht wird nicht in exakt der Form verstanden werden, in der sie gedacht war. Es entsteht etwas Neues, ein Mehrwert.[31]

Wie ist dieser Mehrwert im Falle eines besonders gelungenen Dialogs beschaffen? Muss es den Gesprächspartnern darum zu tun sein, ihn auf ein möglichst geringes Maß zu reduzieren oder ist er vielmehr erwünscht? Führt die gleichsam überschüssige Information nur zu Missverständnissen – dann müsste sie nach Kräften vermieden werden – oder aber ist sie im Gegenteil produktiv? Sind folglich solche kommunikativen Akte von besonderem Interesse, bei denen die Asymmetrie besonders hoch und daher die Übersetzung schwierig ist?

Engländer und Deutsche können einander in völlig befriedigender Weise das Konzept „Vogel" vermitteln und meinen damit beide eine Klasse von Wirbeltieren, die gemeinhin imstande ist, zu fliegen. Insoweit hat die Übersetzung auf der Ebene des sprachlichen Codes funktioniert. Der prototypische Vogel allerdings, den man sich jeweils vorstellt, ist, so behauptet es zumindest die Statistik, ein anderer – während Deutsche einen Spatzen vor Augen haben, sehen Engländer ein Rotkehlchen.[32] Es

[30] Möglich ist dies nach Lotman nicht einmal bei Selbstgesprächen, da auch hier von einem Dialog ausgegangen werden müsse. Siehe hierzu Jurij Lotman 2010a: 12.

[31] In diesem Zusammenhang stellt sich erstmals die Frage nach der Perspektive bzw. nach dem Beobachterstandpunkt: Wer nimmt wahr, dass ein semiotischer Prozess abläuft? Ist bereits der Übersetzer sich seiner Rolle innerhalb eines komplexen interkulturellen Unternehmens bewusst? Oder lässt sich der Ablauf letztlich nur retrospektiv und aus wissenschaftlicher Perspektive ersehen? Lotman thematisiert zwar die Bedeutung der Perspektive insofern, als er darauf hinweist, dass es einen Unterschied macht, ob der Beobachter im Zentrum oder an der Peripherie der beobachteten Kultur angesiedelt ist. Darüber hinaus erläutert er, dass im Falle eines im Luhmann'schen Verständnis des Begriffs „Beobachter zweiter Ordnung" der Blick bereits die Materie mitbestimmt: „Der Blick des Historikers ist ein sekundärer Prozess retrospektiver Transformation. Der Historiker hat einen aus der Gegenwart in die Vergangenheit gerichteten Blick auf das Ereignis. Schon seiner Natur nach transformiert der Blick das Objekt der Beschreibung. Das für den einfachen Beobachter chaotische Bild des Ereignisses wird sekundär organisiert von der Hand des Historikers." Lotman 2010a: 27. Dieses Problem des sekundären Beobachterstandpunkts, das analog auch bei Luhmann reflektiert wird, ergibt sich selbstverständlich auch für die vorliegende Untersuchung.

[32] Siehe hierzu John R. Taylor (1989): *Linguistic Categorization. An Essay in Cognitive Linguistics*. Oxford: 77f. Ottmar Ettes Ausführungen zu Walter Benjamins Konzept der Übersetzung sind in diesem Zusammenhang erhellend: „Walter Benjamins Differenzierung zwischen Intention des Gemeinten und Art des Meinens scheint mir in idealer Weise einer solchen epistemologischen Not-

entsteht folglich ein minimaler Mehrwert, der das Gelingen der Kommunikation zwar grundsätzlich nicht behindert, sie aber dennoch beeinflusst.[33]

Lotman führt an dieser Stelle in das klassische Kommunikationsmodell von Sender – kodierter Nachricht – Empfänger einen zusätzlichen Begriff ein, den der Geschichte.[34] Für ihn ist die Unterscheidung zwischen „Sprache" und „Code" im Sinne Saussures problematisch, da anders als für den Schweizer Linguisten die Dimension der Geschichte für ihn stets eine „Vorstellung der historischen Ausdehnung von Existenz"[35] mittransportiert. Sprache hat für ihn nicht nur referentielle Funktion, sondern führt stets normative Aspekte mit, die zur Konstruktion der Realität beitragen.[36] Er geht davon aus, dass bei gelingenden kommu-

wendigkeit zu entsprechen [...]. Mit der Einführung dieser Unterscheidung blickt der Kulturtheoretiker der Tatsache ins Auge, daß das von verschiedenen Sprachen gemeinte Objekt dasselbe sein kann, daß sich die unterschiedlichen Sprachen in der Art des Meinens aber grundsätzlich voneinander unterscheiden, insoweit – so könnten wir Benjamin deuten – der deutsche Terminus ‚Brot' dem französischen ‚pain' gegenüber in einen völlig anderen kulturellen Kontext, in eine andere Geschichte, eingerückt ist. Epistemologisch bedeutet die von Benjamin eingeführte Unterscheidung für uns den Sprung von der Linguistik (und zum großen Teil auch von einer traditionell ausgerichteten Literaturwissenschaft und Komparatistik) hin zur Kulturwissenschaft. [...] Die von Benjamin vorgetragene Erkenntnis schärft [...] unseren Blick dafür, daß sich die Vermittlung der Übersetzung nicht im luftleeren Raum direkt und unmittelbar vollzieht, sondern daß eine Reihe von Filtern dazwischengeschaltet ist, die den eigentlichen Übersetzungsprozeß ebenso bezüglich der Ausgangs- wie der Zielkultur determinieren. Optisch gesprochen akkomodieren wir nicht mehr auf das Ergebnis, sondern den vorgeschalteten interkulturellen Prozeß des Übersetzens." Ottmar Ette: „Mit den Worten des Anderen. Die literarische Übersetzung als Herausforderung der Literaturwissenschaft". In: Garscha/Armbruster 1998: 13-33, hier 28.

[33] Arrojo exemplifiziert dieses Problem in sehr ergiebiger Weise an einer von Fragen der Übersetzungstheorie geleiteten Analyse von Jorge Luis Borges' *Pierre Ménard*: „Selbst wenn es einem Übersetzer gelänge, einen bestimmten Text vollständig zu wiederholen, könnte seine Übersetzung doch niemals das ganze ‚Original' wiedergewinnen, sie wiese unweigerlich die Spuren einer bestimmten Rezeption, einer Interpretation dieses Textes auf, der nun wieder gelesen und interpretiert werden und niemals vollständig dechiffriert oder kontrolliert werden kann." Arrojo 1984: 32.

[34] Lotman 2010a: 11. Im Kommunikationsmodell Roman Jakobsons entspricht das in etwa dem Kontext, ist allerdings weiter gefasst. Siehe hierzu auch Edna Andrews (2012): „Lotman and the Cognitive Sciences. The Role of Autocommunication in the Language of Memory". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 175-190, hier 178, Anm. 2.

[35] Lotman 2010a: 11.

[36] Andreas Schönle weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die adäquate Übertragung des Lotmanschen Begriffs von Sprache und ihrer Verwendung die des Diskurses ganz im Sinne Michel Foucaults ist: „Now, in the wake of Foucault's works, the term used to designate the ways in which language serves not only to denote but also to construct reality is discourse. The term discourse captures the normative function of language, the ways in which language exercises power over our modeling of reality. We believe that discourse most aptly renders Lotman's sensitivity to the ambivalent function of language, to its ability to convey at once referential and normative representations." Schönle/Shine 2006a: 8.

nikativen Akten ein gewisser Bereich der „Überschneidung“[37] zwischen den Gesprächspartnern vorliegen muss.[38] Allerdings sieht er an dieser Stelle wiederum einen Widerspruch:

> Der Informationsaustausch innerhalb des sich überschneidenden Teils von semantischen Räumen ist noch immer mit dem Makel der Trivialität behaftet.[39]

Er postuliert, dass die Kommunikation, die keinen oder kaum Mehrwert generiert, da sie sich auf die Überschneidungen der Codes berufen kann – also die im Sinne des klassischen Modells gelungene Kommunikation –, von geringem Interesse für den untersuchenden Semiotiker ist. Vielmehr sind es paradoxerweise die problematischen Aspekte der Kommunikation, die ins Zentrum des semiotischen Interesses rücken:

> Den Wert des Dialogs macht nicht jener sich überschneidende Teil aus, sondern die Übermittlung von Informationen zwischen den sich nicht überschneidenden Teilen. Das stellt uns vor einen unlösbaren Widerspruch: Uns interessiert gerade die Kommunikation mit jenem Bereich, der die Kommunikation erschwert – und sie im äußersten Fall verunmöglicht. Mehr noch, je schwieriger und inadäquater die Übersetzung eines sich nicht überschneidenden Raums in die Sprache des anderen ist, desto wertvoller wird die Tatsache dieser paradoxen Kommunikation in informativer und sozialer Hinsicht. Man kann sagen, die Übersetzung des Nicht-Übersetzbaren ist Träger hochwertiger Information.[40]

In semiotischer Hinsicht interessant sind folglich gerade die Informationen, die über die sich nicht überschneidenden Bereiche mittransportiert werden, die die Kommunikation erschweren oder im Extremfall unmöglich machen.[41] Lotmans paradoxes Fazit, dass die besonders inadäquate Übersetzung (hier sowohl im eigentlichen als auch im semiotischen Sinne verstanden) damit die für den Semiotiker wertvollste sei, führt auf direk-

[37] Lotman 2010a: 12.

[38] Vgl. so auch Ottmar Ette: „[d]er übersetzende Text [... kann] nur in Worte der Zielsprache fassen, was in dieser überhaupt denkbar ist oder sich doch an den Grenzen des Denkbaren befindet.“ Ette 1998: 22.

[39] Lotman 2010a: 13.

[40] Ibid: 13.

[41] Siehe hierzu auch Daniele Monticelli (2012): „Self-Description, Dialogue and Periphery in Lotman's later thought. Some elements for a Comparison with Contemporary Political Thinking“ In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 57-77, insbesondere 73f. sowie Koschorke: „Das bedeutet, dass sich zwischen sinnhafter und sinnloser, zwischen codierter und nicht mit einem erkennbaren Code versehener Zeichenübermittlung, mit einem Wort: zwischen Information und Rauschen keine glatte Trennlinie ziehen lässt. Kulturelle Kommunikation spielt sich in der gesamten Bandbreite eines partiellen Verstehens und Umformens ab.“ Koschorke (2012): „Zur Funktionsweise kultureller Peripherien“. In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 27-39, hier 32.

tem Wege zurück zu den hier interessierenden Übersetzungen aus dem Russischen.[42]

Da in der Kommunikation zwischen dem Zentrum und einer Peripherie, die dessen Normen nur unzureichend entspricht, notwendigerweise weniger Gemeinsamkeiten bzw. Überschneidungen vorliegen als bei kommunikativen Akten innerhalb des Zentrums, ist die Semiose in diesen Fällen erhöht, es kommt zur Entstehung neuer Information. Die Stillstellung des Dialogs einer Kultur mit ihren Rändern würde folglich zur Erlahmung ihrer Entwicklung und zu ihrer völligen Erstarrung führen. Ein rein entropischer Austausch kann auf Dauer nicht funktionieren. Es sind immer wieder Anregungen von außen nötig.

Der semiotische Raum der Semiosphäre setzt sich von anderen Kulturen oder kulturellen Formationen durch eine Grenzziehung ab. Für Lotman ist die Grenze der Raum, der die höchste semiotische Aktivität entfaltet und daher für kultursemiotische Untersuchungen interessant ist. Die Grenze ist dabei allerdings nicht nur als Mechanismus der Schliessung nach außen zu verstehen, vielmehr ist sie der Ort, an dem Kontakte mit anderen Semiosphären stattfinden: „Der Begriff der Grenze ist ambivalent: Einerseits trennt sie, andererseits verbindet sie."[43] Versteht man Kulturwissenschaft als Schwellenkunde, als eine Disziplin, in der immer wieder liminale Momente beobachtet und in ihren Auswirkungen zur Disposition gestellt werden, so sind es die Grenzen und insbesondere der Grenzübertritt, die ins Zentrum des Interesses rücken müssen. Lotman versteht somit das Konzept weniger als Absetzung nach außen als vielmehr als äußerste Ebene der Verhandlung und Übersetzung:

> Die Grenze […] ist ein Übersetzungsmechanismus, der Texte aus einer fremden Semiotik in die Sprache ‚unserer eigenen' Semiotik überträgt; sie ist der Ort, wo das ‚Äußere' zum ‚Inneren' wird, eine filternde Membran, die die fremden Texte so stark transformiert, dass sie sich in die interne Semiotik der Semiosphäre einfügen, ohne doch ihre Fremdartigkeit zu verlieren.[44]

[42] Aus der Perspektive des Schriftstellers kommt auch Jorge Luis Borges zu diesem Schluss. Ihm erscheinen ebenfalls diejenigen Übersetzungen am interessantesten, die dank ihrer Untreue interkulturellen Kontakt erforderlich machen und ermöglichen. Er spricht von ihrer „infidelidad creadora y feliz" (*Obras completas*. Buenos Aires 1989. 3 Bde. Hier Bd. 1, 410). Siehe hierzu auch Dominique Jullien (2007): „In Praise of Mistranslation: The Melancholy Cosmopolitanism of Jorge Luis Borges". In: *Romanic Review* 98, 2-3 : 205-223.

[43] Lotman 2010: 182.

[44] Ibid: 182.

Im Sinne der von Lotman in *Kultur und Explosion* eingeführten, auf einem kommunikativen Modell basierenden Terminologie, handelt es sich um Übersetzungsprozesse mit geringen Überschneidungen. Diese Verhandlungen sind notwendigerweise von erhöhter Asymmetrie bestimmt, so dass die hier stattfindenden Dialoge große semiotische Aktivität entfalten.

Die Grenzen verlaufen nicht nur zwischen verschiedenen Semiosphären, sondern Grenzziehungen erfolgen auch innerhalb ein und desselben kulturellen Systems. Ebenso wie die Konzepte von Zentrum und Peripherie sind die Grenzen dynamisch und unterliegen ständigen Verhandlungen.[45] Als Orte beständiger semiotischer Aktivität sind sie damit notwendigerweise prädestinierte Motoren von Übersetzungsprozessen:

> Da der semiotische Raum von zahlreichen Grenzen durchzogen ist, muss jede Mitteilung, die in ihm zirkuliert, immer wieder neu übersetzt und transformiert werden, und dabei wird lawinenartig neue Information generiert.[46]

Die Grenze ist somit ein „Informationsgenerator",[47] der für die gesamte Semiosphäre von großer Bedeutung ist. Sie ist der Ort, an dem die Übersetzungsprozesse stattfinden, deren Ergebnisse gleichzeitig zur Strukturierung dessen, was jenseits der Grenzen der Semiosphäre liegt, dienen: „So wird der Außenraum strukturiert".[48]

Damit weist Lotman auf ein auch für die vorliegende Untersuchung zentrales Moment hin: Im Sinne einer Schließung nach Außen ist die Grenze in der Tat der Ort, an dem eine Semiosphäre darüber zu reflektieren genötigt ist, was sie ausmacht. Die Distanzierung von systemexternen Phänomenen führt aber nicht nur zu einer Vergewisserung ihrer selbst, sondern, im Rahmen der dafür erforderlichen Verhandlungen, auch zur Ausmessung des Raums, der als „fremd" ausgeschlossen wird. Diese Strukturierung des bisher Fremden kann dann wiederum zu einer Infragestellung und Relativierung des Eigenen führen.

[45] Auch bei Michel Foucault spielen die Grenzziehungen durch Institutionen eine bedeutsame Rolle, und auch bei ihm sind sie essentiell dynamisch: „Comment pourrait-on raisonnablement comparer la contrainte de la vérité avec des partages comme ceux-là, des partages qui sont arbitraires au départ ou qui du moins s'organisent autour de contingences historiques; qui sont non seulement modifiables mais en perpétuel déplacement; qui sont supportés par tout un système d'institutions qui les imposent et les reconduisent; qui ne s'exercent pas enfin sans contrainte, ni une part au moins de violence." Foucault 1971: 15f.

[46] Lotman 2010: 187.

[47] Ibid: 169.

[48] Ibid: 187.

Die Grenze wird so zum Austragungsort kultureller Integration und Desintegration, zum Schauplatz für die auf unterschiedlichen Ebenen geführten konkreten wie „symbolischen Kämpfe, in denen Kollektive sich über Ein- und Ausschlusskriterien verständigen, Zugehörigkeit und Feindschaft organisieren".[49]

[49] Rudolf Schlögl u.a. (2006): *Antrag des Exzellenzclusters Kulturelle Grundlagen der Integration*. Konstanz. In: http://www.exc16.de/cms.

3. Explosion und Innovation

> Les impressions anciennes ne sont pas seules capables de nous abuser, les charmes de la nouveauté ont le même pouvoir.
>
> (Blaise Pascal)[1]

Für die Verständigung über die Definition dessen, was fremd und was eigen ist, ebenso aber aufgrund der erhöhten semiotischen Aktivität und ihrer Fähigkeit zur Generierung neuer Information ist die Grenze folglich – auch wenn dies vielleicht paradox klingen mag – ein zentraler Ort der Semiosphäre, sie ist „als kultursemiotische Universalmetapher"[2] zu verstehen. Gleichzeitig wird sie damit zu einem Mechanismus, an dem durch die Übersetzung des Nicht-Übersetzbaren Hybridisierungen im Prozess der Neuerung stattfinden, die sodann für die gesamte Semiosphäre ihre produktive Kraft entfalten.

In diesem Zusammenhang wird deutlich, wie zentral für die Konzepte Lotmans die ihnen durch die zugrunde liegende Dynamik eingeschriebene Perspektive ist:

> Denn nur aus dem jeweiligen (axiologischen oder Macht-)Zentrum einer Kultur erscheint die Peripherie als unbedeutend oder aber bedrohlich, die Grenze in der Funktion der Abgrenzung, der Sicherung des Eigenen vor dem Eindringen des Fremden relevant.[3]

Die Unterteilung in Zentrum und Peripherie und damit auch die Demarkation der Grenze ist folglich stets davon abhängig, wo die beobachtende Instanz sich befindet. Die bei Lotman der entfalteten Theorie implizite Problematisierung offenbart markante Parallelen zu Luhmanns Überlegungen zum Beobachterstandpunkt.[4]

Die Verschiebung oder Aufhebung von Grenzen einer Semiosphäre – somit also eine grundlegende strukturelle Veränderung, die zur Generierung neuer Information führt – können, so Lotman, nach unterschiedlichen Prinzipien funktionieren. Diese Entwicklungen können graduell verlaufen oder aber dem Mechanismus der Explosion folgen.[5] Beide sind, so Lotman, voneinander abhängig:

[1] Blaise Pascal (1977): *Pensées*. Paris, Fragments 41 : 80.

[2] Frank 1997: 360.

[3] Ibid: 360.

[4] Siehe hierzu oben 21, Anm. 31.

[5] Zur Problematik der Übersetzung von „vzryv" siehe Thomas Grob: „Die durchaus korrekte deutsche Übersetzung verschiebt die Bedeutung dieses Titels. Zwar bedeutet ‚vzryv' ‚Explosion'

Sowohl die sukzessiven als auch die explosiven Prozesse einer synchron arbeitenden Struktur erfüllen wichtige Funktionen: Die einen garantieren Originalität, die anderen Kontinuität. In der Selbsteinschätzung der Zeitgenossen werden diese Tendenzen als antagonistisch erlebt, und die Auseinandersetzung zwischen ihnen wird in militärischen Kategorien als Vernichtungskampf begriffen. In Wirklichkeit aber bilden diese Tendenzen die beiden Seiten eines einheitlichen, zusammenhängenden Mechanismus, seiner synchronen Struktur, und die Aggressivität der einen Tendenz wird die Entwicklung der anderen nicht dämpfen, sondern sie stimulieren.[6]

Explosive Prozesse sind für Lotman solche, die für eine Kultur Innovation bedingen, da sie ihr neue und als bahnbrechend empfundene Informationen zugänglich machen. Graduelle Prozesse hingegen garantieren Kontinuität und bilden damit auch das Gedächtnis einer Kultur. Zwar stehen beide Aspekte einander entgegen, dennoch sind sie in Lotmans Vorstellung voneinander abhängig und für das Funktionieren von Kultur unabdingbar. Explosive Prozesse gehen über in graduelle, wo sie ihr interpretationsbedürftiges, Neuerungen generierendes Potential und damit auf lange Sicht gesehen ihre Kontinuität gewährleistende Kraft entfalten.[7]

Lotman unterscheidet allerdings zwischen den Konsequenzen explosiver Prozesse für binäre und ternäre Kulturen.[8] Während er die russische

oder ‚Detonation', doch bezeichnet das Wort Vorgänge allgemein, die sich plötzlich ereignen […]. Im semantischen Substrat von ‚vzryv' geht es also nicht unbedingt darum, dass sich in einem System Druck aufbaut und dann explosionsartig entlädt – obwohl dies in Lotmans Fall besonders die politischen Assoziationen nahelegen könnten. Beinahe im Gegenteil geht es, wie sich hier bestätigen wird, um Phänomene, die nicht vorhersagbar sind – was im Wort ‚Explosion' wiederum nicht unbedingt der Fall ist. ‚Plötzlichkeit' oder ‚Eruption' würde das, was Lotman meint, vielleicht präziser treffen." Grob (2012): „Der doppelte Lotman. Jurij Lotmans Konzeptionen kultur-historischer Dynamik zwischen Gesetz und Zufall". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 133-152, hier 141.

6 Lotman 2010a: 21f.

7 Zum schillernden Begriff der Explosion siehe auch Sergey Zenkin: „Paradoxically, the moments of explosion do not present a dispersion but instead an extreme concentration – and integration – of contradictory possibilities. From a temporal perspective, this implies that an explosion can be integrated (!)." Zenkin (2012) „Continuous Models after Lotman". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 119-132, hier 126.

8 Siehe hierzu Lotman/Boris Uspenskij (1977): „Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur". In: *Poetica* 9: 1-40. Die Unterscheidung, die Lotman/Uspenskij treffen, liegt zunächst auf der Ebene des axiologischen Modells der jeweiligen Kultur. Während in ternären Kulturen so genannte „neutrale Sphären" (Lotman/Uspenskij 1977: 2) vorgesehen sind, fehlen diese in dualistischen Kulturen wie der russischen (Lotman/Uspenskij exemplifizieren diese These eindrücklich am Beispiel des fehlenden Fegefeuers in der russischen mittelalterlichen Kultur, ibid: 2f.). Diese neutrale Sphäre macht andererseits als Ebene der Verhandlung der Normen Kontinuität möglich, weswegen ihr Fehlen zu einem explosiven Mechanismus der Veränderung führt: „Unter diesen [dualistischen] Bedingungen gewinnt der dynamische Prozess einen prinzipiell anderen Charakter: die Veränderung vollzieht sich als radikale Loslösung von der vorangegangenen Etappe." ibid: 3. Siehe hierzu auch Renate Lachmann (2012): „Jurij Lotman: Die vorexplosive Phase". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 97-118 sowie Irina Wutsdorff (2012): „Jurij Lotmans Kultursemiotik zwischen Russland und Europa". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 289-306.

Kultur als binär fasst, ist die westliche ternär und damit durch die Dynamik explosiver Prozesse weniger gefährdet. Das binäre System führt durch explosive Prozesse eine radikale Transformation des vorhergehenden Stadiums herbei, die von Lotman/Uspenskij allerdings letztlich als eine Uminterpretation des bestehenden gefasst wird:

> Das natürliche Ergebnis dieses Vorgangs war, dass das Neue nicht aus der strukturell ‚ungenutzten' Reserve entstand, sondern sich als Produkt einer Transformation des Alten erwies, einer Wendung seines Innersten nach außen sozusagen. Die wiederholten Wandlungen konnten daher praktisch zur Regenerierung archaischer Formen führen.[9]

Innerhalb eines ternären Systems führt ein analoger explosiver Vorgang nicht zur völligen Transformierung, sondern vielmehr zur Integration der neuen Information in das bisherige System und somit in einem zweiten Schritt zur Herstellung von Kontinuität.[10] Die Explosion bewirkt folglich neben erhöhter Semiose eine Pluralisierung von Potentialitäten innerhalb einer dynamisch agierenden Kultur.

Ich möchte diese theoretischen Überlegungen anhand eines Beispiels aus dem Kontext der vorliegenden Arbeit illustrieren. Es ist bekannt und im Sinne des Selbstverständnisses, in dem Frankreich sich als Kulturnation versteht, evident, dass die gebildeten Kreise in Russland nicht nur französisch sprechen, sondern auch die französische Literatur rezipieren.

[9] Lotman/Uspenskij 1977: 3. In diesem Zusammenhang ist es befremdlich, wenn Deltcheva/Vlasov die Konsequenzen explosiver Prozesse für dualistische Kulturen als ausschließlich zerstörerisch beschreiben: „In binary structures, explosion results in total annihilation. It permeates all spheres of human activity and eliminates all previously accumulated informational content. […] In a binary system, explosion destroys continuity. Thus, binary systems are inherently destructive in their nature: they are oriented towards the complete elimination of the preceding stage in evolution and the creation of a new state following the principle of the tabula rasa. […] In a ternary system, where the basic model is not an axis but three-dimensional space, to each point corresponds not another single point, but a multitude of other points – in other words, unidirectionality is substituted by alternativity. The energy released during the explosion does not focus itself on one target, but is diffused and distributed along multiple axes. The notion of alternativity then functions as a buffer which ultimately neutralizes the destructive aspects of the explosion." Rouminana Deltcheva/Eduard Vlasov (1996): „Lotman's *Culture and Explosion*: A Shift in the Paradigm of the Semiotics of Culture". In: *The Slavic and East European Journal* 40,1: 148-152, hier 151.

[10] Diese Herstellung von Kontinuität erfolgt, so erläutert Fontanille in seinem Vorwort zur französischen Übersetzung von *Kultur und Explosion*, im Modus der historischen Reflexion: „L'explication historique se transporte […] au moment qui précédait l'explosion, et réfléchit tout le passé d'une manière rétrospective. Le passé est alors déclaré comme étant le seul possible, rétrospectivement; du même coup, ce qui n'a pas pu se réaliser est pensé (implicitement ou explicitement) comme rendu impossible par telle ou telle circonstance ou condition, et cet obstacle fonctionne alors comme explication de ce qui apparaît maintenant comme impossible, en complément de l'explication de ce qui a été réalisé. La transformation lue rétrospectivement permet ainsi de rétablir une continuité explicative, sinon événementielle." Jacques Fontanille (2004): „Préface". In: Lotman 2004: 9-18, hier 14.

Bereits an diesem Punkt liegt in semiotischer Hinsicht ein Übersetzungsprozess vor. Zwar sind in der russischen Bildungsschicht die entsprechenden Texte zumeist im französischen Original gelesen worden. Dennoch kann postuliert werden, dass sie dort, an der äußersten Grenze des europäischen Kulturraums, anders aufgefasst wurden als im Zentrum, von dem sie ausgehen. Da man sich in Russland gerade in literarischer Hinsicht an Frankreich orientierte, ist anzunehmen, dass zwischen dem russischen Leser und dem französischen Text zwar Überschneidungen vorlagen, dass sie aber nicht weitreichend genug waren, um zur Deckungsgleichheit der übertragenen Informationen zu führen.

In diesem Zusammenhang erscheint es fruchtbar, Lotmans Vorstellung der Überschneidung und Nicht-Überschneidung genauer zu überdenken. Der Bereich der Überschneidung, so minimal er auch sein mag, ermöglicht für den Empfänger die Anschlussfähigkeit an die übermittelte Botschaft. Die mittransportierte, inadäquate Übersetzung dessen, was nicht dieser Schnittmenge angehört – das eigentlich Unübersetzbare –, macht eine produktive und häufig entstellende Aneignung dieser zusätzlichen Inhalte erforderlich.

Diese Annahme mag zunächst paradox erscheinen. Als produktiv im landläufigen Sinne bezeichnen wir gemeinhin geglückte Kommunikation, bei der es zu einer möglichst genauen Übertragung der vermittelten Botschaft kommt. Anstatt sich aber für das reibungslose Funktionieren dieses kulturellen Mechanismus zu interessieren, betont Lotman vielmehr das Moment der Dysfunktionalität: Während die intakte Maschine einfach nur Kaffee ausgibt, muss der Kunde über die defekte Maschine nachdenken; sie setzt damit semiotische Energie frei. Lotman betrachtet entsprechend nicht die direkten Wege zum Ziel, sondern die Umwege, die möglicherweise ihr Ziel nie erreichen; er richtet den Blick gleichsam auf die Unfälle der Geschichte. Signifikant ist dabei auch die Tatsache, dass die Produktion von Wissen letztlich nicht über faktisch korrekte Informationen verläuft, sondern über Missverständnisse[11] und Fehlschlüsse sowie ihre Interpretation.[12]

[11] Auch Bachmann-Medick (1994) geht in ihren Überlegungen zu interkulturellen Verständigungen und Übersetzungen von der Fruchtbarkeit des Missverständnisses aus („Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive". In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 68,4: 585-612, hier 597). Allerdings finden sie für Bachmann-Medick offensichtlich innerhalb der Texte statt und nicht im Rahmen interkultureller Aushandlungsprozesse.

[12] Entsprechend kann postuliert werden, dass für Lotman weniger die Übersetzung selbst im Zentrum seiner Überlegungen steht, als vielmehr die Verhandlung bzw. der gesamte Verhandlungs-

Auffallend sind hierbei, wie auch Frank ausführt,[13] die Parallelen des Lotmanschen Konzepts mit Homi Bhabhas Thesen zur Übersetzung als Prozess der Hybridisierung:

> The complementarity of language as communication must be understood as emerging from the constant state of contestation and flux caused by the differential systems of social and cultural signification. This process of complementarity of language as the agonistic supplement is the seed of the ‚untranslatable' – the foreign element in the midst of the performance of cultural translation. […] I am more engaged with the ‚foreign' element that reveals the interstitial; insists in the textile superfluity of folds and wrinkles; and becomes the ‚unstable element of linkage', the indeterminate temporality of the in-between, that has to be engaged in creating the conditions through which ‚newness enters the world'.[14]

Bhabha sieht, ebenso wie Lotman, im Vorgang der Übersetzung, der für ihn ebenfalls eine Grenzverhandlung ist, da er zwischen verschiedenen Kulturen erfolgt,[15] komplexe Prozesse am Werk, bei denen auch für ihn der „unübersetzbare Rest" zentral ist. Gerade dieses beharrlich Fremde, nicht Übertragbare, Missverständnisse produzierende, ist für ihn das Verbindende zwischen den Kulturen, ist das „unstable element of linkage". Durch dieses im Prozess der Übersetzung generierte Element kommt, so Bhabha, Neues in die Welt, wird also neue Information geschaffen. Ebenso wie für Lotman postuliert Bhabha folglich, dass die Grenze bei aller Differenzierungsmacht einigende Funktion besitzt und vor allem für die Produktion neuer Information zuständig ist.

Die „neue Information", der Mehrwert ist auch das, was Lotman als besonders interessant erachtet. Mit Bhabha kann postuliert werden, dass bei der Rezeption dieser inadäquaten, problematischen Teile der Übersetzung ein Vorgang der Hybridisierung stattfindet, wie er ihn für koloniale Gesellschaften beschreibt. Der Text – im Sinne von Kultur als Text sollen hier alle Arten kultureller Ausdrucksformen als Texte verstanden

prozess, der zu ihr hinführt. Damit steht er im Gegensatz etwa zu Umberto Ecos Überlegungen zur Übersetzung, die zwar auch die Bedeutung des Begriffs der Verhandlung unterstreichen, dabei aber stets die pragmatisch-konkrete Ebene im Auge behalten: „So bin ich auf die Idee gekommen, dass Übersetzen auf einer Reihe von Verhandlungsprozessen beruht – ist doch Verhandlung genau ein Prozeß, bei dem man, um etwas zu erreichen, auf etwas anderes verzichtet, und aus dem die Parteien am Ende mit einem Gefühl von vernünftiger wechselseitiger Befriedigung herauskommen sollten, geleitet vom goldenen Prinzip, dass man nicht alles haben kann." Umberto Eco (2006): *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen.* München/Wien (Original: *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione.* Mailand 2003): 20.

[13] Siehe hierzu Frank 1997: 363f.

[14] Homi Bhabha (1994): *The Location of Culture.* New York: 227f.

[15] „Translation is the performative nature of cultural communication." Bhabha 1994: 228.

werden –, den der Kolonisator mitbringt, gewinnt in der kolonisierten Kultur eine neue Bedeutung, er wird entstellt, wird zur „entstellte[n] Wiederholung oder [...] Erinnerung an eine unwiederbringlich vergangene Identität".[16]

Das französische Buch wird in Russland demzufolge notwendigerweise einer solchen Entstellung und Hybridisierung unterworfen. Für französische Leser ist die russische Literatur insoweit ein Gebiet, auf dem sie sich, betrachten sie sie allein aus dem Blickwinkel der eigenen, ständig konfrontiert sehen mit „entstellten Wiederholungen" oder „Erinnerungen" an die eigene Literatur, die ihnen hier in intertextuell verarbeiteter, hybridisierter Form vor Augen gehalten wird. Ihre „unwiederbringlich vergangene Identität", die es nicht zuletzt mit Hilfe der russischen Literatur wieder herzustellen gilt, wird ihnen entstellt präsentiert.

Sorgt allein die Lektüre eines französischen Originaltextes in Russland bereits für eine solche Hybridisierung, so gilt dies in der Tat umso mehr für die intertextuelle Verarbeitung entsprechender Lektüren in genuin russischen Werken. Der ersten, zunächst rezeptiven Entstellung folgt eine zweite, nun aktive und transmissive. Der hybride Mehrwert muss bereits im ersten Schritt erheblich sein, da der Grad an Asymmetrie in der Kommunikation zwischen Zentrum und Peripherie notwendigerweise hoch, der an Überschneidungen gering ist.

Signifikant ist für Bhabha allerdings nicht nur der Vorgang der Aneignung des kolonialen Objekts durch den Kolonisierten – übertragbar in unserem Fall auf den des französischen Buches durch den russischen Leser –, sondern ebenso die abwehrende Reaktion des Kolonisators darauf, dass „Hybridisierung als Dialogisierung wider Willen […] die koloniale Autorität an ihren Wurzeln"[17] untergräbt. Auf den kolonialen Kontext bezogen problematisiert Bhabha einen Vorgang, der aus der Perspektive der Kultursemiotik nicht nur als unproblematisch, sondern vielmehr als erwünscht angesehen werden muss.

An dieser Stelle liegt allerdings kein Widerspruch zwischen den Theorien vor, sondern an dieser Parallelsetzung erweist sich vielmehr der beträchtliche Flexibilitätsgrad der Thesen Lotmans. Ein möglichst hohes

[16] Frank 1997: 363.

[17] Ibid: 364. Frank argumentiert weiter: „Hybridisierung ist hier ein Phänomen einer intentional nichtdialogischen Situation, einer Situation, in der ein Diskurs versucht, über Kulturgrenzen hinweg seine Identität, seine Reinheit aufrechtzuerhalten." Entsprechend erwarten konservative französische Kritiker im vorliegenden Kontext von der russischen Literatur eine getreue Reproduktion der eigenen und kritisieren folglich jeden Ansatz der Hybridisierung.

Maß an Semiose ist, so Lotman, stets produktiv und damit letztlich positiv, unabhängig davon, wie das Ergebnis zu werten ist. Das ist insofern richtig, als erhöhte semiotische Aktivität, sei sie nun in Form integrierender oder desintegrierender, hybridisierender oder die Hybridisierung ablehnender Verhandlungen stets zur Generierung eines Mehrwerts, zu neuer Information führt. Das gilt ebenso für die von Bhabha beschriebenen Prozesse, die in semiotischer Hinsicht – wenn auch in Form einer Abweisung des Hybriden – ebenfalls höchst produktiv sind. Jedoch bemisst die Kultursemiotik Jurij Lotmans den Wert der Kommunikation allein an der stattfindenden Semiose, ohne dabei Werturteile über ihre Resultate zu fällen. Insofern erweist sie sich für die Beschreibung von Phänomen des Kulturkontakts als das geeignetere, weil flexiblere und ideologiefreie Medium.[18]

Andererseits birgt diese Verweigerung der Wertung auch eine Gefahr. Wenn jeder Kontakt zwischen Kulturen, so reich an Missverständnissen er auch sein mag, letztlich positiv zu werten ist, so wären Kriege ebenfalls als produktiv zu betrachten. Die Verweigerung einer Wertung ist in diesem Fall auch die Ablehnung einer ideologischen oder politischen Stellungnahme. Die Aufrechterhaltung dieser Wertfreiheit ist im Sinne eines neutralen Beobachterstandpunkts wichtig, man könnte ihr jedoch den Vorwurf eines gewissen Zynismus machen. Die Kultursemiotik Lotmans teilt dieses ‚Problem' mit einer Reihe weiterer postmoderner Theoriegebäude: weder in der Systemtheorie Niklas Luhmanns noch in Michel Foucaults Diskursanalyse wird dem Beobachter eine andere als die neutrale Haltung zugedacht, auch in diesen Fällen ist er dazu aufgerufen, sich der Wertung zu enthalten.[19]

Die von der postkolonialen Theorie verwendete Terminologie von Kolonisator und Kolonisiertem mag in dem hier verhandelten Kontext des kulturellen Austauschs zwischen Russland, Frankreich und Spanien zunächst befremdlich wirken. Auf den zweiten Blick erweist sich aber,

[18] Siehe hierzu auch Koschorke 2012: 29: „So skizzenhaft sie [die kultursemiotischen Thesen Lotmans] oft bleiben, sie enthalten doch Bausteine zu einer Feldtheorie kultureller Zeichenprozesse, die enorm hilfreich sind, um gewisse Verlegenheiten der gegenwärtigen Theoriediskussion zu überwinden. Zwar leitet sich auch die Kultursemiotik Lotmanscher Prägung aus der Tradition des Strukturalismus ab und steht im Bann Saussures. Gleichwohl gibt sie begriffliche Werkzeuge an die Hand, um das Wechselspiel zwischen Struktur und Entstrukturierung zu denken. Und anders als das Denken in poststrukturalistischen Bahnen erlaubt es Lotmans Modell, dieses Wechselspiel in einer konkreten, ja man möchte sagen: empirienahen Weise zu fassen und zu analysieren".

[19] Zum Problem des Beobachterstandpunkts und dazu, inwieweit er die Materie mitbestimmt und verändert siehe oben, 21, Anm. 31.

dass dieses Vokabular durchaus angemessen ist. Wie man vor allem an den weiter unten eingehend behandelten ersten französischen Texten zum russischen Roman sehen kann, entwerfen deren Autoren die Literatur der *Grande Nation* als ein Mittel der Kolonisation vormals weißer Flecken auf der literarischen Landkarte Europas. Insbesondere an den Abwehrreaktionen sowohl der französischen als auch der spanischen Kritik gegen den Einfluss der ‚barbarischen' russischen Texte erweist sich dann, dass hier eine Rhetorik des Kulturkampfes entfaltet wird, die durchaus zu einem tatsächlichen Kolonisierungsprozess passen würde.[20] In der Diskussion scheint folglich immer wieder die Ablehnung der im russischen Text erfolgten „Dialogisierung wider Willen"[21] auf. Gerade in Ländern, die wie Frankreich und Spanien mit besonderem Stolz auf ihr reiches kulturelles Erbe blicken, funktionieren koloniale und kolonisierende Mechanismen nicht nur auf politischer, sondern ebenso auf kultureller Ebene, wie die vorliegende Untersuchung zeigt.

Die Engführung kultursemiotischer Theorie mit denen der Diskursanalyse und des Postkolonialismus erlaubt es, den Blick zu öffnen für den kolonialistischen Impetus, mit dem der hier beschriebene Prozess des kulturellen Dialogs betrieben wird. Die von Foucault postulierte „‚police' discursive"[22] verweist bereits in ihrer metaphorischen Namensgebung darauf, dass hier in Strukturen gedacht wird, die einem tatsächlichen Staat korrespondieren. So wie unerwünschte Kolonisierte ausgegrenzt werden, so nimmt auch der Diskurs seine Ausgrenzungen vor, wobei die Gewaltsamkeit als Konstituens seiner Entstehung gerade anhand dieser Parallele transparent wird.

[20] Gouzévitch weist in diesem Zusammenhang auf das von McClellan und Regourd entwickelte Konzept der „machine coloniale" hin, mit deren Hilfe neue Territorien erforscht und in Besitz genommen werden: „Selon leur idée, la ‚machine coloniale' est une somme d'institutions scientifiques métropolitaines créées, subventionnées et utilisées par l'administration royale en vue d'explorer les territoires colonisés. Ensemble, ces institutions représentent un dispositif puissant d'investigation, d'expertise et de consultation auquel l'État impérial a recours pour consolider son pouvoir politique, économique et commercial dans les colonies." (Irina Gouzévitch [2006]: „Un siècle de politiques technico-scientifiques en Espagne et en Russie: un essai de mise en parallèle". In: Bádenas de la Peña/del Pino 2006: 99-117, hier 115). Zum Konzept der „machine coloniale" siehe James McClellan/François Regourd (2001): „The Colonial Machine: French Science and Colonization in the Ancien Régime". In: MacLeod 2001: 31-50.

[21] Frank 1997: 364.

[22] Foucault 1971: 37.

4. Literarische Kolonisierung und Hybridisierung

4.1 Frankreich – die Europäisierung des Barbaren

> Une plume comme la vôtre, contre la barbarie qui nous menace, défend la France mieux qu'une épée.
>
> (André Gide)[1]

Für das sich als Zentrum verstehende Frankreich befindet sich Russland im Sinne der von Lotman postulierten europäischen Semiosphäre am äußersten Rand seines Einflussbereichs und weist damit bereits einen hohen Grad an Fremdheit und einen entsprechend geringen an Überschneidungen auf. Andererseits ist die kulturelle Kartographierung Russlands, die in Frankreich ab der Mitte des 19. Jahrhunderts vorgenommen wird, eine signifikant andere als die, die Frankreich zu ähnlichen Zeitpunkten von nicht nur kulturell, sondern ganz konkret politisch und geographisch zu kolonisierenden Räumen vorgenommen hat.

Zwar gilt es auch auf dem Weg zwischen Frankreich und Russland zahlreiche konkrete wie symbolische Grenzen zu überschreiten, dennoch liegt ein gewisser Grad an Übereinstimmungen vor. Historisch wurde dies erst durch die von Peter I. betriebene Öffnung des viel zitierten „Fensters zum Westen" möglich, durch das Russland den Einfluss der westlichen Kultur auf unterschiedlichsten Ebenen zuließ. Diese Hinwendung Russlands zum Westen Europas löste auch dort eine Vielzahl von Umstrukturierungen und Aushandlungsprozessen aus. Auf der politischen Landkarte war Russland zwar bereits vorher präsent, nun wird es aber zu einer Macht, mit der man aus der Perspektive des Westens auch deswegen rechnen muss, weil sie dank des potentiell heilsbringenden westlichen Einflusses zivilisatorische Prozesse durchläuft. Die Übernahme zahlreicher westeuropäischer Normen, nicht zuletzt der französischen Sprache als Sprache der Oberschicht, ermöglicht den Zugang zum in französischer Sprache vorliegenden kulturellen Erbe und damit zum Gedächtnis Westeuropas.

Vom Raum der Barbarei, der jenseits der Grenzen der Semiosphäre Europa lag und von dem wenig mehr als die Vorstellung bekannt war, dass es sich um ein nicht nur unzivilisiertes, sondern auch gefährlich gro-

[1] André Gide (1958a): *Les caves du Vatican*. In: Gide 1958: 677-874, hier 710.

ßes Territorium handelte, rückt Russland ein in die europäische Kultur.[2] Zwar bildet es dort nach wie vor eine extreme und periphere Außengrenze, dank des wachsenden Maßes an Überschneidungen zum Zentrum ergibt sich jedoch eine gewisse Annäherung.

Die Konstruktion Russlands aus der Perspektive des Westens weist auffallende Ähnlichkeiten mit der des Orients auf. Die Idealisierung des russischen Romans als eine Möglichkeit der Rettung der dekadenten französischen bzw. spanischen Literatur ist durchaus vergleichbar mit der Strategie des Orientalismus.[3] Insgesamt jedoch unterscheiden sich die jeweils entworfenen Bilder dadurch, dass Russland nicht als mögliche Kolonie wahrgenommen wird, sondern vielmehr – zumindest von Frankreich – als potentieller Bündnispartner.

Diese Möglichkeit besteht selbstverständlich erst ab dem Zeitpunkt, zu dem Russland aus der Sicht französischer Politiker die Außengrenze zur Semiosphäre Europa überquert hat. Drängende politische Erfordernisse machen es am Ende des 19. Jahrhunderts notwendig, Russland im Gegensatz zu afrikanischen oder mittel- und südamerikanischen Landstrichen nicht als Ort der Barbarei zu verstehen, sondern seinen Attraktionsgrad hoch zu halten, um der Bevölkerung den Nutzen eines Bündnisvertrags plausibel zu machen.

In Lotmans Theorie rückt die dialogische Struktur solcher interkulturellen Annäherungs- und Aushandlungsprozesse ins Zentrum des Interesses. Die auf die Selbstbeschreibung des Zentrums folgende Phase der relativen semiotischen Unbeweglichkeit und Dekadenz versteht er als eine der verstärkten Rezeption, also der Hinwendung zu neuen Informationen:

Sobald man aber diese immanente Entwicklung als *eine Seite eines Dialogs* sieht, wird klar, dass die Phasen des so genannten Niedergangs oft Pausen im Dialog darstellen, während

[2] Diesen Prozess der völligen Verschiebung einer Grenze sieht Lotman ebenfalls vor, wie Andrews ausführt: „Another important outcome of semiospheric-internal moments of explosion and high tension is the removal of boundaries of untranslatable space and the reintegration of those former discrete, non-communicating spaces into an integrated, translatable unity […]. At the external boundary level, the semiosphere constantly negotiates and renegotiates its relationship to all external spaces, be they semiospheric or not, by expelling dormant, semiotically non-active elements to non-affiliated external spaces or by absorbing extra-semiospheric phenomena into itself (assuming that the information is perceivable as a text)." Andrews 2003: 52.

[3] Entsprechend schlägt Ezequiel Adamovsky in seiner Studie zum Zusammenhang zwischen der Herausbildung der liberalen Ideologie und dem Bild Russlands in Frankreich im 18. und 19. Jahrhundert den Begriff des „Euro-Orientalism" vor. Siehe hierzu Ezequiel Adamovsky (2006): *Euro-Orientalism. Liberal Ideology and the Image of Russia in France (c. 1740-1800)*. Oxford/Bern, vor allem 265ff.

derer konzentriert Information empfangen wird, worauf dann wieder Phasen des Sendens folgen.[4]

Die Aufnahme und Verarbeitung neuer Informationen führt notwendigerweise zu verstärkter semiotischer Aktivität, auf die eine neue Etappe der Transmission folgt.

Der von Lotman vorgesehene Austausch zwischen Zentrum und Peripherie gehorcht folglich einer Logik von Rezeption und Transmission:

Es ergibt sich folgendes Schema: Die relative Trägheit einer Struktur in der Ruhephase wird beendet durch den Zustrom von Texten aus mit ihr verbundenen anderen Strukturen, die gerade eine Phase der Erregung durchlaufen. Darauf folgt zunächst eine Etappe der passiven Anreicherung. Eine neue Sprache wird erschlossen, Texte werden adaptiert. Während das Generieren von Texten sich in der Regel im Kern der Semiosphäre abspielt, geschieht die Aufnahme an deren Peripherie. Wenn nun die Anreicherung eine gewisse Schwelle erreicht, werden die inneren Textproduktions-Mechanismen der empfangenden Struktur in Gang gesetzt. Von einem passiven Zustand wechselt sie in einen aktiven und beginnt selbst, mit Hochdruck Texte zu produzieren und andere Strukturen – darunter auch die, die ihr als ‚Stimulus' diente – damit zu bombardieren. Zentrum und Peripherie tauschen gewissermaßen die Plätze.[5]

[4] Lotman 2010: 192.

[5] Ibid: 193. Bei diesem Modell handelt es sich um eine Weiterentwicklung der Kultursemiotik der 1970er und 80er Jahre. Renate Lachmann problematisiert die relative Statik des ‚alten' Konzepts und verweist in ihrer Kritik gleichsam voraus auf das dynamische Potential des hier von Lotman vorgelegten: „Vielleicht, gerade auch den Fall des Palimpsests eingeschlossen, gibt es kein endgültiges Löschen, kein Tilgen von Zeichen, das nicht durch Lektüre, recollectio, Rekonstruktion wieder rückgängig gemacht werden könnte. Was aber in die Krise gerät, ist die Vorstellung eines unzerstörbaren semantischen Potentials, das stetig wächst. Diese Vorstellung rechnet weder mit dem Regulativ der Selektion noch damit, dass Sinn verdrängt und vergessen wird. Doch hier treten kompensierende Konzepte auf, die einen Mechanismus von Einschluss und Ausschluss von Sinn voraussetzen, das Vergessen als eine Ruhephase, als Phase der Inaktivität eines Sinnsystems, ja den Wechsel von Vergessen und Erinnern als die Eigenbewegung der Kultur interpretieren. Wenn die Kultursemiotik davon ausgeht, dass die Kultur als genetisch nicht vererbbares Gedächtnis (eines Volkes) über einen Speicher- und Transformationsmechanismus verfügt, der zum einen Sinninvarianz (Identitätsbewahrung einer Kultur) – vermittels bestimmter konstanter Texte, konstanter Kodes, einer bestimmten Gesetzmäßigkeit in der Transformation kultureller Information – garantiert, zum andern aber einen generativen Apparat zulässt, der neue Mechanismen der Transformation anzeigt, so stellt die Konkurrenz von Texten, die als Akkumulatoren, und Texten, die als Generatoren funktionieren, ein Problem kultureller Beschreibung dar. […] Die Kultursemiotik nimmt offenbar keinen Metastandpunkt ein, der eine Diskussion der Grammatik erlaubte, lässt aber von ihrer Argumentation her zu, das Konzept der memoria selbst (d. h. die Gedächtnisideologie) als dynamisch-modellierenden Bestandteil des Mechanismus zu verstehen, der das kulturelle Gedächtnis ausmacht." Renate Lachmann (1990): *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt/Main: 46f. Siehe hierzu auch weiter unten die Ausführungen zum kreativen Potential der Untreue, 313ff.

Der beschriebene Prozess sorgt durch die Aufnahme fremder Texte[6] für die gehäufte Entstehung neuer Informationen. Daher geht ein solcher Austausch, der für Lotman im Gegensatz zum geschlossenen System steht, das letztlich den Wärmetod sterben muss, nicht nur mit einem Transfer kultureller Güter einher, sondern auch mit einer Ausweitung auf unterschiedlichen Ebenen:

> Gleichzeitig kommt es – und das ist entscheidend – zu einem Energiezuwachs: Das nunmehr in einen aktiven Zustand eingetretene System gibt wesentlich mehr Energie ab als das, das es stimuliert hat, und seine Wirkung erstreckt sich auf ein bedeutend größeres Gebiet.[7]

Für den in der vorliegenden Untersuchung analysierten Prozess liegt genau eine solche Expansion vor, die in engem Zusammenhang mit dem Einflussbereich der in diesem Fall rezeptiven Kulturen steht: Frankreich als bisheriges kulturelles Zentrum Europas sieht zwar durch den russischen Einfluss, dem es ausgesetzt ist, seine Vormachtstellung in Gefahr, andererseits fungiert es aber auch als Divulgator der rezipierten Literatur. In der Folge verbreitet sich die russische Literatur überall dort, wo Frankreichs Prestige als Kulturnation Geltung besitzt. Ihre Geltungsmacht dehnt sich folglich nicht nur im Einflussbereich Russlands aus, sondern auch in dem Frankreichs und schließlich Spaniens – es kommt zu einer massiven Ausweitung.

Dieser Vorgang ist als ein Beispiel für die von Lotman erwähnte Ungleichzeitigkeit solcher Entwicklungen zu sehen. Zwar ist Frankreich in gewisser Hinsicht nicht mehr als Zentrum der Semiosphäre Europa zu sehen, da es sich in der Logik des Lotmanschen Systems in einer rezeptiven Phase befindet. Andererseits überdauert sein Ruf als führende Kulturnation diese Phase um Einiges, so dass sein Einfluss in dieser Zeit gleichsam paradoxerweise kaum Schaden erleidet.

In der vorliegenden Untersuchung soll als Teilprozess der komplexen Vorgänge der kulturelle Austausch zwischen Russland, Frankreich und Spanien untersucht werden:

Frankreich befindet sich nach der *Débâcle*, dem verlorenen deutsch–französischen Krieg von 1870/71, auf unterschiedlichen gesellschaftlichen Ebenen in einer Phase der Umstrukturierung. Dem angeschlagenen

[6] Annette Werberger bezeichnet Lotmans Thesen zum kulturellen Austausch in einer glücklichen Wendung als „kulturalisiertes Intertextualitätsmodell“ Werberger (2012): „Die Grenzen von Lotmans Semiosphäre. Grenzerzählungen in der ‚Westukraine‘“. In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 269-287, hier 277, Anm. 9.

[7] Lotman 2010: 193.

Nationalgefühl gilt es aufzuhelfen und hierfür mit Corbets Worten, „toutes les valeurs nationales" einer „révision"[8] zu unterziehen.[9] Die politische Isolierung innerhalb Europas soll zugunsten einer diplomatischen Bündnispolitik aufgehoben werden, die aus der plötzlichen „nullité internationale"[10] herausführt. Hinzu kommt eine Stimmung von Verfall und Dekadenz, die von der Literatur auf andere Bereiche übergreift. Die rasante industrielle wie auch naturwissenschaftliche Entwicklung führt dazu, dass sich bewährte christlich geprägte Weltbilder aufzulösen beginnen zugunsten eines sich dominant setzenden Positivismus. Frankreich befindet sich erneut – und aus der Perspektive der *longue durée* wesentlich nachhaltiger als 100 Jahre zuvor – in einem Übergang, der weniger in politischer als vielmehr in kultureller und literarischer Hinsicht als einer von Religiosität zu Säkularisierung, von Autokratie zu Demokratie beschrieben werden kann.

Ein zentraler Austragungsort für diesen Umbruch ist die Literatur. In ihr spiegeln sich die gesellschaftlichen Veränderungen. Sie fungiert als beschreibende und in mancherlei Hinsicht normierende Instanz im Sinne Lotmans. Nicht nur in im engeren Sinne literarischen Texten, sondern vor allem auch in der Literaturkritik werden die aus anderen, vor allem aus naturwissenschaftlichen Zusammenhängen hereindrängenden Erkenntnisse, die in den Theorien des Naturalismus ihren Höhepunkt finden, erregt diskutiert. Die auch politisch wirksame Aufgliederung in konservative und liberale Kräfte macht sich in den literaturkritischen Positio-

[8] Charles Corbet (1967): *L'opinion française face à l'inconnue Russie (1799-1894). À l'ère des nationalismes*. Paris: 345.

[9] Siehe hierzu auch die Erläuterungen von Selg/Ventsel zur Herausbildung nationaler Identitäten mit Bezug auf die Thesen Lotmans „National identity might be seen as a coherent discourse (or text) through which the homogeneity of a cultural system is established. As mentioned above, this system implicitly demarcates itself from the extra-semiotic reality or the reality of certain other semiotic systems. Thus understood, identity formation can be seen as an ordering principle of cultural reality. The need to rearticulate cultural identity usually stems from changes in culture's position either due to internal or external factors. In most cases, the main causes for intensifying identiy creation are external. In this connection, we might first point to political or economic pressures (including direct dangers of war). The second factor involves the intensification of dialogue and the diversification of cultural contacs – as well as the transformation of the operating cultural and power relations." Peeter Selg/Andreas Ventsel (2012): „On a Semiotic Theory of Hegemony: Conceptual Foundations and a Brief Sketch for Future Research". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 41-55, hier 47.

[10] Corbet 1967: 461.

nen, die insbesondere zur Rolle der Religion eingenommen werden, deutlich bemerkbar.[11]

Die literarische Landschaft Frankreichs ist gegen Ende des 19. Jahrhunderts außerordentlich vielfältig und insbesondere in der Retrospektive mehr von innovativen Tendenzen und Autoren geprägt als von konservativen Kräften. Die Schwelle zur Moderne, vor der ihre Kritiker noch zurückschrecken, ist bereits unumkehrbar überschritten. Es bleibt aber festzuhalten, dass die Opposition gegen sie Ende des 19. Jahrhunderts erheblich war und literarische und ideologisch-politische Bedenken dabei zum Teil Hand in Hand gingen. Diesen konservativen Stimmen, die aus einer modernen und vor allem an Innovationen interessierten Perspektive gerne vergessen oder als marginal betrachtet werden, soll in der vorliegenden Untersuchung Raum gegeben werden.

Die Abwehr der zahlreichen literarischen Neuerungen, die teilweise ein radikal säkularisiertes Weltbild vertreten, führt in konservativen Kreisen, deren prominentester, wenngleich wankelmütiger Exponent in diesem Zusammenhang der Vicomte Eugène–Melchior de Vogüé ist, zu einer zunächst paradox erscheinenden Reaktion: Wo einerseits eine Schließung der semiotischen Grenzen gegen verhängnisvolle ausländische Einflüsse gefordert wird, werden sie andererseits zur Hilfe gerufen, um der als in einer Phase der Dekadenz und des Verfalls verstandenen französischen Literatur aus dieser Talsohle herauszuhelfen. Nicht die Abschottung, sondern vielmehr der Dialog wird propagiert.

Die Medizin, die den französischen Autoren zur Genesung verschrieben wird, ist die bis dato kaum wahrgenommene, an die äußerste Peripherie der Wahrnehmung verdrängte russische Literatur. Aus Vogüés konservativer Warte heraus wird sie als positiv und christlich markiert; sie transportiere somit alles, was in Frankreich der Herrschaft des Positivismus zum Opfer gefallen sei.

Während man heute diesen spezifischen kulturellen Austausch als produktiv und im positiven Sinne folgenreich für die französische Literatur verstehen würde, war die öffentliche Meinung des ausgehenden 19. Jahrhunderts gespalten: An den Metaphern, die für diese Entwicklung verwendet werden, lässt sich ersehen, dass die ‚russische Mode' zum Zeitpunkt ihres Aufkommens in Frankreich nicht nur mit offenen Armen

[11] Auch Curtius geht davon aus, dass Frankreich zu diesem Zeitpunkt in „zwei große Heerlager" gespalten ist: Die Republikaner auf der einen und „der klerikal-konservative Block" auf der anderen Seite (Ernst Robert Curtius [1920]: „Entstehung und Wandlungen des Dekadenzproblems in Frankreich". In: *Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik* 15: 147-166, hier 47f.).

empfangen wurde. Vielmehr wurde die wachsende Popularität der aus dem Russischen übersetzten Texte von einigen konservativen Kritikern als gleichsam kriegerische Bedrohung empfunden, derer man sich zu erwehren hatte. Liest man die zeitgenössischen Zeitschriften, so gewinnt man den Eindruck, dass Frankreich sich angesichts der ‚russischen Offensive' mitten im Kulturkampf befand.

Was sich dabei zunächst der Wahrnehmung entzieht, ist die Tatsache, dass in der umfassenden Werbekampagne für Russland neben einigen mit dem Weltbild der konservativen literarischen Kreise kompatiblen ‚anständigen' Autoren auch einer mittransportiert wird, von dem Gefahren drohen, die vielleicht schlimmer sind als diejenigen, die von Auguste Comte und Emile Zola ausgehen. Die Rede ist von Fëdor Dostoevskij.

Stellt Russland für das sich lange als Zentrum der europäischen Semiosphäre verstehende Frankreich die entfernte Außengrenze seines Territoriums dar, so figuriert Dostoevskij aus ebendieser Perspektive gleichsam als äußerste Grenze der Anschlussfähigkeit an die russische Literatur. Mit Autoren wie Alexander Puškin,[12] Nikolaj Gogol', Lev Tolstoj und insbesondere dem ‚europäisierten', lange Jahre in Frankreich lebenden Ivan Turgenev sind die die Kommunikation ermöglichenden Überschneidungen offensichtlich ausreichend groß, so dass befriedigende Übersetzungen ins Französische angefertigt werden können.[13]

Ganz anders verhält es sich mit den Texten Dostoevskijs, der, so Corbet, Mühe hatte, „à conquérir en France une place comparable à celle de Tourguéniev et de Tolstoï ".[14] Das Maß an Unübersetzbarem scheint so hoch, dass die vorgelegten französischen Ausgaben sich zum Original weniger wie eine Übertragung als vielmehr wie eine Entstellung oder Hybridisierung im Sinne Bhabhas verhalten. Die Auslassungen, Tilgungen, Verbesserungen und drastischen Kürzungen, denen die Texte unterzogen werden, offenbaren die essentielle Fremdheit der Texte. In den in Dostoevskijs Romanen aufscheinenden Verarbeitungen französischer

[12] Für russische Namen wird in dieser Untersuchung die deutsche Transliteration nach DIN verwendet (siehe hierzu http://www.bsb-muenchen.de/fileadmin/imageswww/pdf-dateien/Russisch-Deutsch.html).

[13] Wie man an den in der Bibliothèque Nationale in Paris lagernden Originalausgaben ersehen kann, lagen die Texte dieser Autoren zu wesentlich früheren Zeitpunkten als Dostoevskij nicht nur recht vollständig, sondern vor allem weitgehend werkgetreu übersetzt vor. Allerdings existieren sowohl von Turgenev als auch von Tolstoj Beschwerden in Form von Briefen über manche der Übersetzungen. Im Gegensatz zu ihnen war Dostoevskij nicht mehr fähig, sich persönlich gegen die weit umfangreicheren Eingriffe in seine Texte zu verwahren: er war 1881 gestorben.

[14] Corbet 1967: 418.

Texte und Traditionen bieten sich zwar Anknüpfungspunkte, hier liegt ein gewisses Maß an Anschlussfähigkeit vor, der Rest allerdings wird im wahrsten Sinne des Wortes als sperrig und unpassend, exuberant und unverständlich empfunden und daher soweit als möglich beseitigt.

Vor den Texten Dostoevskijs, die zunächst als besonders befremdend empfunden wurden, wird nicht nur aufgrund ihrer Fremdartigkeit gewarnt. Sie drohen vielmehr, den Leser dahinzuraffen wie eine Nervenkrankheit:

> [...] la lecture de *Crime et châtiment*, c'est une maladie qu'on se donne bénévolement [...] la puissance d'épouvante de l'écrivain est trop supérieure à la résistance nerveuse d'une organisation moyenne; cette dernière est tout de suite vaincue, traînée dans d'indicibles angoisses.[15]

Dennoch scheint die „Seuche", die Begeisterung für Dostoevskijs Texte, nicht nur Frankreich, sondern auch Spanien langsam, aber sicher zu erfassen.

Im Dialog mit seinen Texten kommt es zu einer stark erhöhten semiotischen Aktivität und zu Neuerungen, die das literarische Frankreich bis weit ins 20. und 21. Jahrhundert in einer Weise beeinflussen werden, die, hätten die konservativen Promulgatoren davon gewusst, ihnen Schauder über den Rücken gejagt hätten. Was die Texte Dostoevskijs gleichsam als trojanische Pferde neben dem scheinbar traditionskonformen Gedankengut mittransportieren, ist zweierlei:

Dostoevskijs zutiefst religiöse Figuren sind zumeist in intensivem Zweifel an Gott und am Glauben befangen. Während diese Zweifel sich für einige von ihnen letztlich zerstreuen, bleiben die intensiven dialogischen wie monologischen Auseinandersetzungen den Lesern dennoch nachhaltig im Gedächtnis haften. In der französischen Literatur finden sie ihren Niederschlag bei dem beständig mit seinem Glauben hadernden André Gide, in der spanischen bei dem „Excitator Hispaniae"[16] Miguel de Unamuno.

Die andere durch die Texte Dostoevskijs transportierte zersetzende Kraft ist struktureller Natur, und dies derart, dass sie Corbet noch 1967

[15] Eugène-Melchior de Vogüé (1886): *Le roman russe*. Paris: 246. Der Text erscheint zunächst 1884-86 in Artikelform in der *Revue des deux mondes*; allein bis 1910 erlebt dieses für die Propagierung der russischen Literatur in Frankreich zentrale Buch acht weitere Auflagen.

[16] So die Bezeichnung von Ernst Robert Curtius (Ernst Robert Curtius [1954]: „Unamuno, Excitator Hispaniae". In: *Cuadernos Hispanoamericanos* 60: 348-364).

als „incompatible avec nos principes dans la conception de l'art"[17] betrachtet. Wie Michaïl Bachtin ausführlich dargestellt hat, handelt es sich um dialogische Romane, in denen der autokratische Erzähler abgelöst wird zugunsten einer Vielzahl nebeneinander existierender Stimmen, die sich zu einem polyphonen Dialog innerhalb des Textes vereinen.

Der Naturalismus hatte in Bezug auf die Figur des Erzählers vergleichsweise traditionelle Wege eingeschlagen. Ihm vorgängig waren gerade in Frankreich Autoren wie Gustave Flaubert, dessen unorthodoxer Umgang mit erzählerischen Konventionen ihn nicht zuletzt vor Gericht führte. In seiner Tradition und bestärkt durch Dostoevksij bricht sich eine Erzählweise Bahn, die von den Glaubenszweifeln der russischen Protagonisten affiziert scheint und somit jeden Führungsanspruch zur Disposition stellt. Der Entthronung Gottes durch die Skepsis der Figuren folgt die Entthronung des Erzählers des 19. Jahrhunderts, den noch Alain Robbe-Grillet am Beispiel von Balzac mit Gott gleichsetzt:

> Barthes disait que ce passé historique, ‚naquit', c'est le temps des causes jugées, c'est-à-dire que pour pouvoir écrire ‚Louis Lambert naquit', il faut non seulement qu'il soit né mais qu'il soit déjà mort, que toute l'histoire se soit déroulée entièrement […] C'est évidemment Dieu qui parle. Et à l'époque, cela semblait très naturel de faire parler Dieu.[18]

Der Bruch, den die konservative Kritik mit der Propagierung der russischen Literatur und ihres heilsbringenden Einflusses zu vermeiden suchte, wird folglich durch den sowohl der Unaufmerksamkeit als auch der Unübersetzbarkeit zuzuschreibenden Mitimport Dostoevskijs verstärkt und stößt weitere, ebenso unerwünschte Veränderungen mit an.[19] Gerade Dostoevskij, so argumentieren auch Pedro Bádenas de la Peña und Fermín del Pino, kann als paradigmatische Figur betrachtet werden „para quienes se debaten entre la tradición y la modernidad, entre la fe religiosa y la racionalidad".[20]

Die Lektüre der russischen Romane, insbesondere aber der Texte Dostoevskijs in zunächst verstümmelten und später adäquaten Versionen

[17] Corbet 1967: 417.

[18] Alain Robbe-Grillet (2005): *Préface à une vie d'écrivain*. Paris: 23.

[19] Corbet geht noch 1967 davon aus, „longtemps encore les écrivains français ont été relativement peu touchés par son influence technique [gemeint ist der russische Roman]. Aucun d'entre eux n'a fait siennes les licences compositionelles du roman russe: ils ont préféré rester fidèles aux recettes françaises traditionnelles, du moins en ce qui concerne la forme." (Corbet 1967: 465). Es ist anzunehmen, dass nicht alle französischen Autoren des 20. Jahrhunderts diese Aussage als für ihre Texte zutreffend empfunden hätten.

[20] Bádenas de la Peña/del Pino (2006a): „Prólogo". In: Dies. 2006: 7-16, hier 9f.

und ihre direkten und indirekten sowie intertextuellen Reaktionen auf sie ist, im Sinne Lotmans, als ein Moment der Explosion zu betrachten, der zu einer Entfaltung vielschichtigen neuen Sinns führt.[21]

Die vorliegende Untersuchung wird zeigen, dass die Aneignung Dostoevskijs in distinkten Schritten erfolgt ist. Die bereits in den ersten, entstellenden Übersetzungen mittransportierte Fremdheit wird assimiliert und macht es damit möglich, weitere, bisher verborgene Sinnschichten freizulegen bzw. zu übersetzen und zu interpretieren. Der letzte Schritt zur vollständigen Einverleibung des Autors ins französische kulturelle Gedächtnis ist schließlich seine intertextuelle Verarbeitung. Der Dialog, in den z. B. André Gide und Albert Camus mit ihm treten, spiegelt einerseits den langwierigen Prozess der Anerkennung und löst andererseits die Differenzen zwischen den Literaturen und Kulturen auf.

Durch die produktive Verarbeitung ihrer Lektüren Dostoevskijs treten französische (später auch spanische) Autoren in einen vielstimmigen Dialog ein, der sich nicht auf die Ebene literarischer Verfahren beschränkt: philosophische, theologische und formale Fragen werden aufgeworfen, es erfolgen Transformierungen und Hybridisierungen der ursprünglichen Texte. Durch die Durchdringung von Texten mit anderen Texten entsteht ein transnationaler und transkultureller Raum, der die enge Vorstellung von Nationalliteratur transzendiert. Dieser Prozess, der mit Renate Lachmann verstanden werden soll als die „Intertextualität der Texte [als] das Immer-Wieder-Sich-Neu- und Umschreiben einer Kultur, [...] die sich über ihre Zeichen immer wieder neu definiert",[22] ist ganz essentiell einer des kulturellen Austauschs.

[21] Die erste Phase der Rezeption Dostoevskijs war dabei gleichsam überschattet vom Ruhm eines anderen russischen Autors, dessen Ansehen in Frankreich, aber auch in Spanien zunächst das aller anderen Autoren übertraf – von Lev Tolstoj. In den ersten rund 20 Jahren der europäischen Entdeckung der russischen Literatur ist Tolstoj der klare Favorit, sein Bekanntheitsgrad scheint in Frankreich zeitweise den nationaler Autoren zu übersteigen: „Nous connaissons l'œuvre de Tolstoy autant et mieux que celles de nos romanciers français les plus illustres" (de Wyzewa 1887: 78) formuliert Wyzewa bereits 1887. Auch Emilia Pardo Bazán, deren Einsatz sich die Verbreitung der russischen Literatur in Spanien verdankt, sieht in ihm klar „el más excelso […] de los cuatro grandes novelistas rusos" (Pardo Bazán 1887: 863). In beiden Ländern wird Tolstoj als „grand apôtre russe" gefeiert (de Wyzewa [1893b]: „Les revues étrangères: Revues russes". In: *Revue des deux mondes* 15. Oktober: 931-943, hier 940). Dabei sind es längst nicht nur die großen Romane Tolstojs, die das Publikum begeistern, vor allem interessiert man sich für seine Aktivitäten als Sozialreformer, er wird als „le plus humain de tous les hommes" begriffen (André Suarès [1938]: *Trois grands vivants: Cervantes, Tolstoï, Baudelaire*. Paris: 87). Schon um 1910 allerdings ist Tolstojs Stern im Sinken begriffen zugunsten der nun einsetzenden zweiten Welle der Rezeption Dostoevskijs.

[22] Lachmann 1990: 36.

4.2 Spanien – Sympathien unter Peripherien

> Les jugements que portent les autochtones sur des étrangers devraient sans doute être considérés plutôt comme une contribution à l'étude de leurs caractéristiques nationales propres.
>
> (Roman Jakobson, „Le mythe de la France en Russie")[23]

Das 19. Jahrhundert ist für Spanien eine Zeit der Veränderungen und Umbrüche. Zwischen 1811 und 1898 verliert die spanische Krone ihre überseeischen Kolonien. Dies ist jedoch nur der letzte Schlag in einer Krise des nationalen Selbstbewußtseins, die sich bereits seit dem 18. Jahrhundert anzukündigen begann. Die nationale Demütigung besteht nun auch noch darin, dass man sich von der einst bedeutenden Position im mittelamerikanischen und asiatischen Raum durch die unterschätzten USA verdrängt sah. Das Ende dieser Entwicklung im Jahr 1898, in der spanischen Geschichtsschreibung als *Desastre* bezeichnet, bildet den Endpunkt dieser Phase. Die durch die USA repräsentierten Angelsachsen, seit Jahrhunderten der religiöse wie politische Gegenspieler Spaniens, scheinen über die ‚latinos' gesiegt zu haben.

Innenpolitisch betrachtet ist das 19. Jahrhundert für Spanien eine Zeit des beständigen Schwankens zwischen Demokratie und monarchistischer Restauration, das zu einer Reihe bewaffneter Auseinandersetzungen führt. Kontinuität ist folglich auch auf dieser Ebene nicht gegeben.

Ein Wandlungsprozess, der vermutlich als ebenso einschneidend und bedeutsam empfunden wird wie die territorialen Veränderungen, ist der des Verhältnisses zur Religion. In einem Land, das weit stärker als Frankreich auch aufgrund seines historischen Selbstverständnisses als Bollwerk gegen die Mauren tief im katholischen Glauben verwurzelt ist, werden die auch für das Verhältnis des Einzelnen zur Religion einschneidenden Veränderungen als drastisch empfunden, die die neuen Erkenntnisse der Naturwissenschaften mit sich bringen. Sie werden insbesondere in konservativen Kreisen mit weit weniger offenen Armen begrüßt als in Frankreich, fürchtet man doch um einen Teil der eigenen Identität, der bisher unproblematisch war und der von den neuen Lehren untergraben zu werden droht. Diese Kreise plädieren für eine langsame, dosierte Öffnung des Landes und für einen wenig enthusiastischen Umgang mit den modernen Wissenschaften. Im Gegensatz dazu stehen die liberalen Krei-

[23] Roman Jakobson (1986a): „Le mythe de la France en Russie". In: Jakobson 1986: 157-168, hier 158.

se, die an den neuen Wissenschaften und ihren Auswirkungen auf das Leben der Einzelnen ausgesprochen interessiert sind.[24]

Für Irina Gouzévitch sind gerade diese unterschiedlichen Haltungen charakteristisch für die peripheren Positionen in Europa, die Spanien ebenso wie Russland einnehmen:

> À la différence des cultures ‚non-frontalières' celles-là sont caractérisées à la fois par une plus grande ouverture et par un plus grand repli sur elles-mêmes; elles sont donc communément partagées entre deux tendances opposées, cosmopolites et protectrices, qui les rendent, d'un côté, particulièrement sensibles aux influences étrangères, mais de l'autre, extrêmement jaloux de protéger leur authenticité.[25]

Das Schwanken zwischen Kosmopolitismus und Protektionismus, das sich im Folgenden in der Tat als charakteristisch für Spanien erweisen wird, kann als ein Merkmal der spezifisch peripheren Position in Europa gelten.

Spanien sieht sich zu diesem Zeitpunkt aus der Perspektive derjenigen Liberalen, die sich seine Modernisierung wünschen, wenn überhaupt als Teil Europas, so als dessen Peripherie. Diese Haltung teilen die liberalen Spanier mit denjenigen Russen, die sich ebenfalls als an der Peripherie Europas gelegen betrachten, wie Vsevolod Bagno treffend formuliert: „‚Europa und wir' – diese Frage, die für Russen und Spanier doch so typisch ist, würden Franzosen, Deutsche oder Tschechen sich schwerlich stellen."[26]

Parallelen werden Ende des 19. Jahrhunderts nicht nur aufgrund der jeweiligen geographischen Lage in Europa gesehen: Auch Emilia Pardo Bazán, die maßgeblich für die Popularisierung Russlands und der russischen Literatur in Spanien verantwortlich zeichnet, sieht in Russland große Ähnlichkeiten zu Spanien. Während letzteres sich als Hort des wahren Katholizismus empfindet, sehen Autoren wie Dostoevskij im Zarenreich die letzte Bastion des aufrechten Christentums und in den Russen das „Gotträgervolk" („narod – bogonosez")[27].[28]

[24] Es wird sich im Laufe der vorliegenden Untersuchung erweisen, dass sich die jeweiligen Positionen nicht immer völlig scharf trennen lassen.

[25] Gouzévitch 2006: 114.

[26] „‚Evropa i my' – vrjad li takim, tipičnym dlja russkich i ispancev, voprocom možet zadat'sja francuz, nemez ili čech.". Vsevolod Bagno (2001a): „Jazyki pograničnych kul'tur (Ispanija i Rossija)". In: Bagno 2001: 5-42, hier 7. Meine Übersetzung. Zu den Parallelen zwischen Russland und Spanien siehe auch unten, 141ff.

[27] Fëdor Dostoevskij (1992): *Die Brüder Karamasoff*. München: 514 / ders. (1976): *Brat'ja Karamazovy*. In: Dostoevskij (1972-1990). Bd. 14 und 15. Hier Bd. 14: 285. Swetlana Geier, nach deren deutscher

Das Selbstverständnis Spaniens ist aufgrund der genannten Ereignisse Ende des 19. Jahrhunderts stark in Frage gestellt. Im Unterschied zu Frankreich, wo erst der Verlust des Krieges von 1870/71 einen Schock bewirkte, haben weite Kreise der spanischen Gesellschaft die Krise, die im Verlust der letzten Kolonien kulminiert, bereits lange zuvor diagnostiziert und ihre Eskalation zum Teil geradezu herbeigesehnt.[29]

Die Beobachtung, dass die auf die französische Niederlage folgende Zeit in Frankreich eine der Umbrüche und Reformen war, gibt einigen Intellektuellen die Hoffnung, dass dieselbe Reaktion auch im eigenen Land eintreten könnte. Damit wird für das eigene Land ein ähnlicher Zusammenbruch erwünscht, dem eine Regeneration als ein Weg aus der Stagnation folgen soll:

> No creo que puedan cargarse a la cuenta de un supuesto antipatriotismo esas reacciones, sino a la inminencia de un cambio que flotaba en el ambiente, aunque no todos se lo imaginasen de igual manera. Por debajo de esas diferencias, late siempre una convicción común: 1898 tenía que ser el ‚año cero', la fecha de nacimiento de una nueva España, un tan gran dolor colectivo tenía por fuerza que hacer reaccionar el alma profunda de un pueblo, galvanizando sus amortiguadas energías.[30]

Auch wenn die Hoffnung auf eine parallele Entwicklung zu Frankreich letztlich nicht eingelöst werden wird, so sind die Jahre vor dem tatsächlichen Eintreten des *Desastre* doch erfüllt von dem Wunsch nach einer „posible regeneración súbita en España, una vez que se hubiese consumado la esperada derrota colonial".[31]

In den letzten Jahren haben einige Vertreter der spanischen Historiographie und Literaturgeschichte wie Vicente Cacho Viu die bisherige Sichtweise des ‚Desasters' von 1898 in Frage gestellt:

> En este sentido, resulta verdaderamente espectacular el contraste entre esa percepción de la crisis, catastrófica, casi apocalíptica, y la imagen – mucho menos negativa – que la historiografía reciente ha ido construyendo de la misma. La idea de ‚Desastre' puede

Ausgabe hier ansonsten zitiert wird, übersetzt diese Stelle mit „[...] denn dieses Volk trägt Gott in sich" (*Die Brüder Karamasow*. Zürich ²2007: 507).

[28] Siehe hierzu auch unten, 92.

[29] Darauf weist insbesondere Cacho Viu (1997) hin: „El primero de tales correctivos, que pasaremos enseguida a examinar, fue la previsión del desastre por parte de una minoría ilustrada en el caso español, mientras que la *débâcle* cayó como un rayo incluso sobre las gentes más avisadas, que habían mantenido una postura abiertamente crítica ante la trayectoria del II Imperio." (*Repensar el 98*. Madrid 1997, hier 78). Siehe hierzu auch Jean-Claude Rabaté (2006): „Francia 1870 – España 1898. Desde *la Débâcle* hasta *el Desastre*". In: Bruña Cuevas 2006: 636-649.

[30] Cacho Viu 1997: 94.

[31] Ibid: 115.

estimarse así una convención, una creación cultural de carácter mítico, cuyo nacimiento y pervivencia debe explicarse atendiendo a la visión del mundo y a los propios intereses y aspiraciones de quienes la crearon y sostuvieron. Desde esta perspectiva, la configuración del mito del ‚Desastre', así como su hondo arraigo en nuestra memoria colectiva, puede ponerse en relación con el panorama general del regeneracionismo hispano de fin de siglo y, en particular, con la complejidad creciente que desde finales del XIX alcanza el debate en torno a la idea de ‚nación española' y las características y necesidades del conjunto de los nacionalismos hispanos.[32]

Das *Desastre* als nationale Katastrophe sei als ein – zugegebenermaßen hartnäckiger – Mythos zu betrachten, der von konservativ-regenerationistischen Kreisen instrumentalisiert wurde, um nationalistische Ziele zu verfolgen.

Die Dekonstruktion der Instrumentalisierung dieses historischen Moments für (literatur)politische Interessen steht auch im Mittelpunkt der vorliegenden Untersuchung, insofern gezeigt werden wird, inwieweit die Kulmination der Krise in bestimmten Kreisen in der Tat bereits im Vorfeld diskutiert und herbeigewünscht wurde.

Die Suche nach einer neuen Grundlage für die Selbstdefinition hat folglich längst begonnen, Spanien ist bereits vor 1898 auf der Suche nach seinem eigenen Zentrum. Gleichzeitig gilt es, auf die aus Frankreich hereindrängende Säkularisierung des Geisteslebens zu reagieren. Zur Disposition steht hierbei nicht weniger als die „propia idea de nación española",[33] die es inmitten all der unterschiedlichen Einflüsse einzugrenzen und zu konturieren gilt. Dabei bestimmen wie auch in Frankreich die jeweiligen politischen Haltungen die Reaktionen auf die Ereignisse:

Veamos, pues, conforme a la línea argumental que acaba de adelantarse, de qué modo el hundimiento, primero, de las grandes certidumbres positivistas, y la pérdida, después, de nuestro ya empequeñecido imperio colonial de Ultramar, incidieron sobre las morales colectivas racional y nacionalista, actuaron a la vez como ocasión desencadenante de una arrebatada literatura arbitrista, o bien dieron origen en mentes preclaras, disidentes de las

[32] Mariano Esteban de Vega (1999): „Los conceptos de decadencia y regeneración en la España de fin de siglo". In: Rabaté 1999: 75-86, hier 77. Das eigentliche ‚Desaster' hat für Spanien, so argumentiert Esteban de Vega weiter, nicht 1898, sondern vielmehr bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts stattgefunden, „con la pérdida de la inmensa mayoría de las posesiones coloniales españolas en América, sin que – por cierto – aquellos acontecimientos fueran percibidos entonces con la dimensión catastrófica con la que se sintió la derrota del 98." ibid: 78f.

[33] Esteban de Vega 1999: 82.

convicciones regeneracionistas más comúnmente aceptadas, a propuestas singulares desatendidas de momento incluso por la minoría culta del país.[34]

So wie sich in Frankreich die Verfechter von Nationalismus und Kosmopolitismus sowohl in der Politik als auch in der Literaturkritik gegenüberstehen, so wird die Diskussion auch in Spanien verlaufen, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

In den Augen Pardo Bazáns, der zentralen Propagatorin der russischen Literatur in Spanien, könnte dabei jenseits des allgegenwärtigen französischen Einflusses die eine Peripherie der anderen zur Gesundung verhelfen: Die ebenfalls, gleich der spanischen, tief im Glauben verwurzelte russische Literatur, soll Schutz bieten vor der durch die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse drohenden völligen Säkularisierung auch der literarischen Produkte. Hierin liegt das zentrale Paradoxon der Texte von Pardo Bazán und vielleicht ihrer Person selbst: Ihre intensiven Bemühungen um eine Erneuerung der spanischen Literatur durch eine Öffnung gegenüber Frankreich, das von der modernen Naturwissenschaft beeinflusst ist, stehen ihrem Festhalten am katholischen Glauben als Teil ihrer Identität als Spanierin entgegen. Ähnlich Vogüé in Frankreich redet sie einer Art gesteuerter, integrativer Erneuerung, die der Kontinuität zuträglich sein soll, das Wort, ohne dabei die desintegrativen Kräfte zu berücksichtigen.

An der Haltung der Intellektuellen zu den modernen Wissenschaften lässt sich ermessen, wie unterschiedlich die ideologischen Einflüsse sind, denen Spanien zu diesem Zeitpunkt unterliegt: Von liberaler Seite gibt es intensive Bemühungen um eine Öffnung und Modernisierung Spaniens, um seine Hinwendung zu Europa zu erreichen.

Bereits 1876 wird in Madrid von den Professoren Francisco Giner de los Ríos, Gumersindo de Azcárate und Nicolás Salmerón die *Institución Libre de Enseñanza* (ILE) gegründet, eine liberale, laizistische Lehrorganisation, die sich gegen den ansonsten in Spanien allseits präsenten Einfluss der katholischen Kirche richtet und sich als „consagrada al cultivo y a la propagación de la ciencia en sus diversos órdenes“[35] versteht. Die ILE sieht sich den Lehren des deutschen Philosophen Karl Christian Friedrich Krause verpflichtet, nach dem diese Richtung benannt worden ist. Im Geiste des Krausismo ist die gesamte liberale Intelligenz Spaniens

[34] Cacho Viu 1997: 54.

[35] § 1 der Statuten der Institución Libre de Enseñanza. In: http://www.personal.us.es/alporu/legislacion/estatutos_institucion_libre.htm.

von der Ersten bis zur Zweiten Republik, von 1870 bis 1936 also, sozialisiert worden, die *Institución Libre de Enseñanza* kann als wirkungsmächtigstes pädagogisches Produkt im Spanien des 19. Jahrhunderts betrachtet werden. Ebenso wie es sich beim Krausismo um einen gezielten Import aus dem Ausland handelt, so wird die ILE immer wieder außerhalb der eigenen Grenzen nach für Spanien nützlichen Einflüssen suchen und – ab 1907 durch von ihr finanzierte Reisen ins Ausland – suchen lassen.[36] Der Versuch Emilia Pardo Bazáns, die selbst der *Institución Libre de Enseñanza* nahe stand, zur ‚Rettung' der spanischen Literatur die russische zu propagieren, ist in diesem Kontext zu sehen.

Bereits im Zusammenhang mit der Niederlage Frankreichs 1870/71, später auch mit der Italiens bei Adua 1896 setzt in den romanischen Ländern eine intensive Diskussion über den Niedergang der „latinos", der romanischen Völker und ihres Einflusses in Europa ein. Diese Diskussion, die auch in Frankreich zu lebhaften Auseinandersetzungen führt, beeinflusst die Suche Spaniens nach einer neuen Position innerhalb Europas.

Die Vorreiterrolle nehmen hierbei, wie so oft, die Intellektuellen und Schriftsteller ein. Sie sind es, die auf das *Desastre* von 1898 und seine Bedeutung für das nationale Selbstbewusstsein unüberhörbar hinweisen und andererseits zu seiner Überwindung antreten. Juan Goytisolo fasst rückblickend zusammen:

> Obwohl die südamerikanischen Republiken bereits 1825 selbständig geworden waren und die ‚Provinzialisierung' Spaniens sich daraufhin vollzogen hatte, nahmen die Spanier anscheinend die neue Lage nicht wahr, bis die Intervention der Vereinigten Staaten 1898 die letzten Spuren ihrer Kolonialherrschaft in Amerika und Asien beseitigte. Aus einem Schlaf von Jahrhunderten erwachend, öffneten ein paar Schriftsteller und Intellektuelle die Augen und suchten zu begreifen, was geschehen war. Spanien war ein Schatten seiner selbst, und seine Stimme schien für immer verstummt zu sein. Es war dringend nötig, ihm wieder zur Gesundung zu verhelfen, zunächst durch das Wort.[37]

[36] „[...] institucionalizando en 1907, el sistema de pensiones de estudio fuera de España, del que se beneficiarían en adelante tantos miembros eminentes de la nueva juventud. La travesía por el yermo educativo que la Institución Libre venía afrontando desde su misma fundación en 1876, parecía llegar a su fin, treinta años después, con la Junta para Ampliación de Estudios, organismo paraestatal dependiente del Ministerio de Instrucción Pública. – El envío masivo de becarios fuera de España y la progresiva creación de centros pilotos de investigación y docencia o de formación universitaria integral, aunque siempre constreñidos en su alcance por la desconfianza del mundo político oficial, nunca del todo disipada, venía en efecto a hacer realidad una parte de los sueños pedagógicos de Giner [...]." Cacho Viu 1997: 69.

[37] Juan Goytisolo (1982/1969): *Spanien und die Spanier*. Frankfurt/Main: 175.

Es gilt, die bereits eingetretene Katastrophe, die sich durch den zunehmenden Verlust des kulturellen Einflusses angekündigt hatte, wett zu machen und sich innerhalb Europas eine neue Position zu verschaffen. Während es sich in der Blütezeit der spanischen Literatur im *Siglo de Oro* als ein Zentrum betrachten konnte, von dem Einflüsse in zahlreiche andere Literaturen ausgingen, sieht es sich nicht erst Ende des 19. Jahrhunderts längst von diesem privilegierten Platz verdrängt.[38] Ebenso wie für Russland hatte sich auch für Spanien bereits im 18. Jahrhundert Frankreich als Inspirationsquelle in kulturellen und literarischen Belangen etabliert. Französisch wird zur „lingua franca".[39] Aus Paris erhält man Nachricht über die neuesten Moden, hier wird sanktioniert, was der Lektüre wert ist und was nicht. Spanien folgt vielen dieser Moden und verhält sich damit zum kulturell unbestreitbaren Zentrum Frankreich wie eine Peripherie. Ebenso wie in Italien etabliert sich der Epochenbegriff des „galoclasicismo".[40] Zwar werden nicht alle in Frankreich propagierten Strömungen und Ideen als für Spanien adaptierbar empfunden, dennoch orientiert man sich an dem kulturellen Raum, den der frankophile Teil der Gesellschaft als besser und höher entwickelt versteht. Diese gesellschaftliche Strömung ist, so muss betont werden, keinesfalls unbestritten, bereits im napoleonischen Spanien galt der Begriff „afrancesado" als ein Kampf- und Schmähbegriff.

Die Überschreitung der Grenze von Frankreich nach Spanien geht in vielen Fällen mit einem Selektionsprozess einher: die jeweiligen Texte – Text begrifflich im weitesten Sinne gefasst – werden von den Kritikern auf ihre Verträglichkeit mit den spanischen Traditionen und der spanischen Moral hin abgeprüft. Teil eines solchen Vorgangs der moralischen Überprüfung durch die „filternde Membran"[41] der Grenze im Sinne Lotmans ist etwa Pardo Bazáns intensive Auseinandersetzung mit dem französischen Naturalismus.

Die aus Frankreich importierten Ideen des Naturalismus und des Positivismus lösen im katholischen und sich – aus liberaler Perspektive – in

[38] Siehe hierzu Jean-Louis Guereña (1999): „L'éducation dans la crise espagnole de la fin du XIX^{e} siècle et du début du XX^{e}". In: Rabaté 1999: 29-50, hier 30: „[...] révélait en effet au grand jour les carences de l'Espagne vis-à-vis des grandes puissances, anciennes ou nouvelles, et le thème de son retard culturel, de son sous-développement scientifique et technique, allait occuper alors en partie le devant de la scène".

[39] Bádenas de la Peña/del Pino 2006a: 9.

[40] Klaus Hempfer (1992): „Die Romania (Frankreich, Italien, Spanien). In: Schabert 1992: 745-760, hier 746.

[41] Lotman 2010: 182.

mancherlei Hinsicht selbst als rückschrittlich empfindenden Spanien Protest aus, entsprechen sie doch nicht den religiösen Überzeugungen der Mehrheit zumal der konservativen Literaturkritiker. Zwar werden Zolas Theorien von Emilia Pardo Bazán für den spanischen Gebrauch sozusagen ‚rekatholisiert', dennoch fürchtet man ihr zersetzendes Potential, dessen Gefahren entsprechend wortreich Raum gegeben wird. Die zwischen Liberalen und Konservativen bereits im Gang befindliche Diskussion über Religion und Säkularisierung und vor allem über die für den Katholizismus gefährliche Rolle der Naturwissenschaften bei der Verfertigung eines modernen Menschenbildes erhält neuen Zündstoff.

Die folgende, ebenfalls aus Frankreich importierte Mode, die Begeisterung für die russische Literatur, bietet den Spaniern scheinbar gleich mehrere interessante Anknüpfungspunkte. Einerseits ist die Aufnahme auch dieser Strömung, da sie aus Paris kommt, geradezu obligatorisch. Andererseits erkennt man eine Möglichkeit, dem funesten Einfluss des Naturalismus Paroli zu bieten bzw. ihn mittels der russischen Literatur in einer Weise zu korrigieren, der ihn auch für Spanien akzeptabel macht. Ähnlich wie es der Vicomte de Vogüé für Frankreich formuliert hatte, erhofft man sich aus Russland Anregungen, die den unheilvollen Einfluss eines allzu wörtlich verstandenen französischen Naturalismus korrigieren können.

Andererseits blickt Spanien mit Russland erstmals auf ein Land, zu dem vorher so gut wie keine diplomatischen oder kulturellen Beziehungen bestanden. Das Neuland, das erobert wird, ist dabei insofern attraktiv, als man es nicht nur als barbarische Anderswelt abweisen – wie in Frankreich häufig geschehen –, sondern sich auch darin spiegeln kann. So wie Russland für Frankreich eine entlegene Peripherie ist, so fühlt auch mancher Spanier sich an die äußerste Peripherie Europas gedrängt. Im Anderen erkennt man eigene Züge, und so verhilft die Definition dessen, was typisch russisch ist, dazu, sich erneut dessen zu vergewissern, was das originär Eigene ausmacht. Das angeschlagene Nationalgefühl nutzt dabei den Vergleich, um zu neuer Größe zu gelangen.[42]

Bei der Rezeption der russischen Literatur in Spanien ist in mehrfacher Hinsicht die Perspektive bzw. der Beobachterstandpunkt interessant: Während Frankreich sich selbstverständlich als Zentrum versteht und die russischen Einflüsse direkt aufnimmt, sieht Spanien sich aus liberaler

[42] Zu den Parallelen zwischen Russland und Spanien siehe vor allem Bagno 2001; ders. (2006): *Rossija i Ispanija: obščaja granica*. Sankt Petersburg sowie Bádenas de la Peña/del Pino 2006.

Perspektive als peripher und rezipiert Gogol', Puškin, Turgenev, Tolstoj und Dostoevskij nicht direkt, sondern vermittelt durch die französische Reaktion. Dem Prozess der Aneignung wird damit eine die Komplexität steigernde Stufe hinzugefügt. Am klarsten lässt sich der Vorgang auch hier an den Übersetzungen russischer Texte ermessen. Da der Zugang zu ihnen über Paris erfolgt, erscheint es nur logisch, auf die dortigen Übersetzungen zurückzugreifen, um eigene anzufertigen. Es wird bis weit ins 20. Jahrhundert hinein dauern, bevor auch die spanischen Übertragungen direkt aus dem russischen Original erfolgen.

Damit werden die ersten Ausgaben russischer Texte in Spanien gleichsam zu einem Hybrid zweiter Ordnung: Waren bereits die französischen Übersetzungen Entstellungen und Hybridisierungen, so sind die spanischen Wiedergaben Hybridisierungen dieser Hybridisierungen. Sie verfremden den bereits entstellten Text noch einmal.

Dasselbe gilt in vielleicht noch höherem Maße für den Text, der die russische Literatur in Spanien popularisieren will. In Frankreich hatte der Vicomte de Vogüé, ein guter Kenner Russlands und des Russischen, sich dieser Aufgabe angenommen. Trotz seiner profunden Kenntnisse des Landes ist das Bild, das er entwirft, in vielfacher Hinsicht verfremdet, da er es den mit *Le roman russe* (Paris 1886) verfolgten Intentionen anpasst. Emilia Pardo Bazán, die in Spanien als Divulgatorin fungiert, verfügt selbst über keine direkten Kontakte zu Russland, auch die Sprachkenntnisse gehen ihr ab. Für ihre später als Buch publizierten Vorträge *La revolución y la novela en Rusia* (Madrid 1887) greift sie daher massiv auf französische Quellen, unter anderem auf Vogüés Werk zurück,[43] das letztlich selbst ein Text über andere Texte, nämlich über die russische Literatur ist. Auch sie schreibt damit die Verfremdung eines bereits durch einen Prozess der Entstellung hindurch gegangenen Textes fort.

Die Aufnahme der russischen Literatur erfolgt, ähnlich wie in Frankreich, in verschiedenen Schritten, die jeweils eine neue Stufe der Annäherung darstellen. Damit lässt sich auch dieser interkulturelle und intertextuelle Dialog als paradigmatisches Beispiel für den von Lotman postulierten kulturellen Austausch betrachten.

[43] Siehe unten zu den Anschuldigungen, ihre Texte seien Plagiate, 153f. und 203f.

5. Dekadenz als Explosion

> Il existe si peu de productions du premier rang; le génie, dans quelque genre que ce soit, est un phénomène tellement rare, que si chaque nation moderne en étoit réduite à ses propres trésors, elle seroit toujours pauvre. D'ailleurs, la circulation des idées est, de tous les genres de commerce, celui dont les avantages sont les plus certains.
>
> (Madame de Staël, „De l'esprit des traductions")[1]

Die Diskussionen um den Einfluss der russischen Literatur nehmen in beiden Ländern schnell einen umfassenderen Charakter an, der sich auf unterschiedlichen Ebenen manifestiert. Das Interesse an den russischen Texten weckt bald auch darüber hinaus literarischen Eroberergeist. Zu Tolstoj, Turgenev und Dostoevskij gesellen sich Ibsen, Nietzsche und andere bislang unentdeckte Autoren, deren Popularität die Kritiker zu weiteren Diskussionen anregt. Schließlich debattiert man nicht mehr allein über die „influences étrangères", sondern schlicht über den „cosmopolitisme littéraire"[2] bzw. „cosmopolitismo".[3] Die Diskussion verläuft dabei sowohl in Frankreich als auch in Spanien zwischen Anhängern liberaler Ideologien – die sich zumeist für den Kosmopolitismus aussprechen – und solchen konservativer Ideen, die in der Mehrzahl vor ihm warnen.

Die Auseinandersetzung wird allerdings nicht nur auf dem Gebiet der rein literarischen Erörterungen geführt. Zunehmend werden in diesem Zusammenhang Fragen der nationalen Identität verhandelt. Nicht nur die französische und spanische Literatur, so die Sorge, könnte durch die zugewanderten Texte ihrer Besonderheiten beraubt werden und nun erst recht der Dekadenz anheim fallen, vor der sie doch gerettet werden soll-

[1] Anne Louise Germaine de Staël (1821a): „De l'esprit des traductions". In: de Staël 1821: 387-399, hier 387.

[2] Der Begriff wird nicht nur in der zeitgenössischen Diskussion verwendet (siehe hierzu z. B. Téodor de Wyzewa [1893a]: „Les revues étrangères. Revues anglaises". In: *Revue des deux mondes* 15. September: 455-466, hier 456; Eugène-Melchior de Vogüé [1895a]: „Jean-Jacques Rousseau et le cosmopolitisme littéraire". In: *Revue des deux mondes* 01. August: 676-691; Ernest Tissot [1895]: „Le roman cosmopolite". In: *Revue politique et littéraire / Revue bleue* 10. August: 280-282), sondern hat auch in der Literaturwissenschaft eine gewisse Verbreitung gefunden (siehe hierzu Jacques Cotnam [1970]: „André Gide et le cosmopolitisme littéraire". In: *Revue d'histoire littéraire de la France* 70: 267-285; Paul Delsemme [1967]: *Teodor de Wyzewa et le cosmopolitisme littéraire en France à l'époque du symbolisme*. Brüssel; ders. [1966]: „La querelle du cosmopolitisme en France (1885-1905)". In: Jost 1966: 43-49).

[3] Emilia Pardo Bazán: „El viaje por España". In: *La España Moderna* 11: 77-97, hier 77.

te, auf diesem Wege könnte letztlich gar eine Veränderung des Nationalcharakters an sich stattfinden.

Ernst Robert Curtius hat darauf hingewiesen, dass die Diskussion um die Dekadenz in Frankreich bereits in den Jahren zwischen 1850 und 1870 auf politischer und journalistischer Ebene beginnt, ihren Höhepunkt aber erst nach der Niederlage im deutsch-französischen Krieg erreicht. Von dort wird die Debatte „in die Literatur hinübergetragen“[4] und auf dieser Ebene im Zusammenhang mit den ausländischen Einflüssen verhandelt.[5] Die Ausweitung auf das Gebiet der Literatur und Literaturkritik bedeutet zugleich, dass die internationale Sichtbarkeit des ‚Problems‘ zunimmt und schließlich auch andere Länder affiziert werden – „eine neue geschichtsphilosophische Perspektive wird so gewonnen: die Pathologie des Lateinertums“.[6] Die romanischen Länder beginnen im Kontext des vermeintlichen „kollektiven Niedergangs aller lateinischen Völker“,[7] die Frage der Dekadenz intensiv zu verhandeln. In dem Moment, in dem die Debatte neue, auch politische Virulenz erlangt – in Frankreich geschieht dies nicht zuletzt durch die Dreyfus-Affäre –, wird sie „aus der literarischen Sphäre auf den Boden der wissenschaftlichen Untersuchung überführt“.[8]

Ethnische Aspekte gesellen sich zunehmend zu den literarischen. Die Möglichkeiten, die die neuen Naturwissenschaften zu bieten scheinen, indem sie mittels Phrenologie, Anthropologie und Kriminalpsychologie die Kartographierung des Menschen und seiner unterschiedlichen Typen erlauben, scheinen es nun auch zu ermöglichen, die Bestimmung nationaler Besonderheiten auf eine wissenschaftliche Grundlage zu stellen. Im Zuge der Angst vor der Dekadenz der jeweils eigenen Völker, die sich nach den sukzessiven Niederlagen Frankreichs 1870/71, Italiens bei Adua 1896 und Spaniens Verlust der letzten überseeischen Kolonien 1898 zur Sorge um den Verfall aller romanischen Länder ausweitet, wird immer wieder auch nach ethnisch-rassischen Gründen für diese Entwicklung gesucht. Sind die ‚lateinischen‘ Völker aufgrund bestimmter

[4] Curtius 1920: 149.

[5] Curtius weist ferner darauf hin, dass es überraschend sei, „dass eine solche Krankheitsdiagnose gerade in einer Zeit ausgesprochen wird, die für Frankreich einen glanzvollen Zuwachs an politischem Prestige und alle wirtschaftlichen Folgen einer finanziellen Hochkultur brachte.“ Curtius 1920: 41.

[6] Ibid: 154.

[7] Ibid: 155.

[8] Ibid: 156.

rassischer Eigenheiten zur Dekadenz verdammt? Ist ihr Elan nach Jahrzehnten und Jahrhunderten der eifrigen Produktion, die auf ganz Europa ausgestrahlt hat, aufgebraucht, so dass der Verfall nur eine natürliche Erscheinung ist? Oder liegt es schlicht an den unterschiedlichen Erziehungsmethoden in den romanischen und angelsächsischen Ländern, dass letztere nun in Europa eine dominantere Rolle einzunehmen scheinen? Publikationen, die sich aus dieser Perspektive mit der Überlegenheit insbesondere der Angelsachsen und der Unterlegenheit der romanischen Länder beschäftigen – oder auch umgekehrt –, erfreuen sich großer Beliebtheit.[9]

Die Heilmittel, die die Kritiker für dieses Problem empfehlen, sind ebenso vielfältig wie die ideologischen Ausrichtungen ihrer Verfechter: Während die einen die ausländischen Einflüsse als Möglichkeit ansehen, einer blutleer gewordenen Literatur und Kultur neues Leben einzuhauchen, fürchten die anderen, dass sie gerade dadurch ihres letzten Restes von Identität beraubt werden könnte. Wie auf dem Gebiet der Literatur, so fordern einige Autoren auch für das der Erziehung, nach ausländischen Vorbildern zu suchen, diesmal allerdings in England.[10] Léon Bazalgette verlangt gar nach einer Abkehr vom Katholizismus. Es ist also kein Wunder, wenn die Traditionalisten unter den Kritikern in dieser Entwicklung sozusagen die Verschärfung der literarischen Debatte sehen und nun recht eigentlich um die Zukunft der nationalen Werte zu fürchten beginnen.[11]

[9] Der Pädagoge Edmond Demolins beschäftigt sich 1897 mit den unterschiedlichen Erziehungs- und Schulsystemen und sieht darin den Grund für die Überlegenheit der Angelsachsen: *À quoi tient la superiorité des Anglo-Saxons?* Paris; G. Vacher de Lapouge legt 1899 eine detaillierte Untersuchung des Ariers und seiner Rolle in den europäischen Gesellschaften vor: *L'aryen. Son rôle social. Cours libre de science politique.* Paris; Léon Bazalgette wiederum sieht in der Romanisierung und im Katholizismus 1900 die eigentlichen Ursachen für die Dekadenz der romanischen Länder: *À quoi tient l'infériorité française?* Paris; ders. (1903): *Le problème de l'avenir latin*. Paris; Napoleone Colajanni (1903) steht der gesamten Diskussion eher kritisch gegenüber: *Latini e anglosassonni. Razze inferiori e superiori*. Rom (franz. Übersetzung: *Latins et Anglosaxons: races supérieures et races inférieures*. Paris 1905); der Lombroso-Schüler und Anthropologe Giuseppe Sergi ‚erfindet' 1895 mit seinem Beitrag gleichsam die „mediterrane Rasse": *Origine e diffusione della stirpe mediterranea. Induzioni antropologiche.* Roma; ders. (1900): *La decadenza delle nazioni latine*, Torino 1900.

[10] Siehe hierzu Demolins 1897.

[11] Curtius formuliert in diesem Zusammenhang treffend: „Die einen sagten: Frankreich ist dekadent, weil es nicht mehr katholisch ist, die anderen: weil es zu katholisch ist." Curtius 1920: 165.

In diesem Zusammenhang wird der Ruf nach einer Rückbesinnung auf ursprünglich romanische Traditionen und Werte laut,[12] die nicht nur in der Literatur zu einer Abkehr von dem ‚mediterranen Geist' fremden Einflüssen führen soll. 1902 wird sogar eine Zeitschrift mit dem programmatischen Namen *La Renaissance latine*[13] gegründet, die allerdings nach nur drei Jahren ihr Erscheinen einstellt – möglicherweise, weil nun auch Skeptiker zumindest in Frankreich die vielfach beschworene Renaissance längst für eingetreten halten dank des Einflusses der anderen romanischen Literaturen.[14] Diese durchaus ambivalente Bewegung, die teilweise enge Kontakte mit dem provenzalischen *mouvement félibrige*[15] unterhält, wendet sich gleichsam einem restringierten Kosmopolitismus innerhalb der Grenzen der romanischen Welt zu, um sie so vor den vermeintlich problematischeren Einflüssen anderer Völker und Literaturen zu schützen. Diese ‚Anderen' – Slaven, Germanen oder Angelsachsen – seien, so die Argumentation, in ihrem Wesen den lateinischen Nationen so fremd, dass sie auf die romanischen Völker keinen positiven, sondern nur widernatürlichen Einfluss nehmen können. Die Vertreter der „Idée latine" sind somit, so Lelièvre, „les ennemis irréductibles du cosmopolitisme".[16]

Es ist auffallend, dass die Argumentationslinie, die häufig von konservativen Kritikern vertreten wird, die ideologisch den modernen Naturwissenschaften und dem Naturalismus eher skeptisch gegenüberste-

[12] Der erste, der die „Renaissance latine" ausruft, ist Vogüé selbst: In einem Artikel, in dem er auf Jules Lemaître reagiert, erhebt er Gabriele D'Annunzio zum ersten Exponenten dieser Regeneration der (neo)lateinischen Literaturen (Eugène-Melchior de Vogüé [1895]: „La renaissance latine: Gabriel D'Annunzio – poèmes et romans". In: *Revue des deux mondes* 127: 187-206). Siehe hierzu auch Renée Lelièvre (1966): „L'idée latine à la fin du dix-neuvième siècle". In: Jost 1966: 150-157.

[13] Paris 1902-1905, anschließend wird sie der Zeitschrift *La Revue* (1900-1919) einverleibt.

[14] Lelièvre weist darauf hin, dass in diesem Zusammenhang tatsächlich unterschieden wird zwischen den Einflüssen: „Pour retrouver son énergie, sa personnalité, son âme pourrait-on dire, la France doit se garder des influences étrangères: drame wagnérien ou ibsénien, poésie symboliste, mysticisme nordique, quelques-uns disent même pensée protestante, et effectuer une sorte de ‚retour aux sources', à la pensée antique ou à la pensée catholique, à l'art hellénique ou à l'art italien." Renée Lelièvre (1959): *Le théâtre dramatique italien en France, 1855-1940*. Paris: 89f.

[15] Charles Maurras setzt sich in einem Artikel aus dem Jahr 1891 mit dem sprechenden Titel „Barbares et Romans" energisch dafür ein, nur Einflüsse aus romanischen Ländern in Frankreich zuzulassen: „Il n'en existe qu'une [une source romane] et, de trois côtés – France, Espagne, Italie – cette source provençale se répandit." (Charles Maurras [1891]: „Conclusion: Barbares et Romans". In: *La plume* 01. Juli: 229-230, hier 229). In der nächsten Ausgabe derselben Zeitschrift kontert allerdings Adolphe Retté „[...] f... donnez-nous la paix et allez là-bas fonder le royaume de Provence et d'Aquitaine. [...] Là-bas, sur les grèves méditerranéennes, vous pourrez créer l'école d'Athènes et de Marseille." Adolphe Retté (1891): „Le midi bouge!". In: *La plume* 01. August: 251-252, hier 252.

[16] Lelièvre 1959: 150.

hen, große Ähnlichkeiten zur auch von Zola in seinen Romanen verwendeten Lehre von den Temperamenten und ihren oft problematischen Einflüssen aufeinander aufweist. So wie Zola in *Thérèse Raquin* gegensätzliche Temperamente aufeinander prallen lässt, was in der Erzähllogik geradezu zwingend zu Mord und Totschlag führen muss, so wird suggeriert, dass auch die französische oder spanische Literatur und Kultur unter dem Einfluss von Slaven oder Angelsachsen nur denaturiert werden könne. Es treffen an dieser Stelle zwei Diskurse aufeinander, die in auffälliger Weise gegenläufig zueinander sind: Während dieselben Autoren einerseits die ‚Exzesse' der modernen Naturwissenschaften ablehnen und erst recht gegen den in der Literatur dominanten Determinismus agitieren, bedienen sie sich andererseits zu seiner verbalen Vernichtung eines Vokabulars, das exakt dem Kontext entstammt, gegen den sie anschreiben.

Zwar scheint die völlige Dekadenz zunächst dank Autoren wie D'Annunzio, der zum Exponenten einer ‚Renaissance latine' stilisiert wird, aufgehalten, der Nexus zwischen ethnischen und literarischen Positionen, der weit in die problematischen Bereiche der Überlegenheit einzelner Rassen oder Menschen hineinreicht, bleibt allerdings bestehen: André Gide vertritt in seinem unter anderem auf Maurice Barrès' Idee vom kulturellen „déracinement"[17] reagierenden Vortrag „De l'influence en littérature" die These, Einflüsse wirkten unterschiedlich auf die Menschen, je nachdem ob sie stark oder schwach seien. Während letztere den Einflussnahmen völlig erlägen und damit ihre Eigenheiten verlören, hätten sie bei starken Naturen keinerlei Auswirkungen auf Identität und Charakter.

In Spanien wiederum führt die Diskussion um Dekadenz und Neuorientierung bei Autoren wie Miguel de Unamuno zur Forderung nach einer Öffnung Spaniens für Europa. Er ist der Ansicht, die „invasión de extranjeros [...] de más de una manera acelera la individuación de un cuerpo".[18] Einflüsse von außen, so postuliert er, dienten letztlich gerade zur Neudefinition des Eigenen, die in diesem Fall für sein Land dringend

[17] So erläutert Jacques Cotnam: „Mais c'est à Maurice Barrès qu'il appartiendra, grâce à sa doctrine du déracinement, de donner au mouvement nationaliste tout son éclat et c'est à lui que s'attaquera surtout l'auteur des *Nourritures terrestres* [...]" (Cotnam 1970 : 274); „Pour Gide, *Les Déracinés* ne sont en réalité qu'un ‚prétexte' pour réaffirmer sa foi dans le cosmopolitisme littéraire et défendre cet évangile de la ferveur et de la disponibilité, cet appel de l'ailleurs et de la transplantation que *Les Nourritures terrestres* venaient de révéler." ibid: 279.

[18] Miguel de Unamuno (1895): *En torno al casticismo*. In: de Unamuno 1966: 772-869, hier 791.

vonnöten sei. Gerade die viel geschmähten ‚Barbaren' hätten im Verlauf der Geschichte nicht nur Spaniens, sondern des gesamten Europa stets wichtige und für die Entwicklung der Länder fruchtbare Prozesse angestoßen:

[...] asociamos el barbarismo al sentido corriente y vulgar de bárbaro; sin querer, inconscientemente, suponemos que hay algo de barbarie en el barbarismo, que la invasión de éstos lleva nuestra lengua a la barbarie, sin recordar – que también esto se olvida de puro sabido – que la invasión de los bárbaros fué el principio de la regeneración de la cultura europea ahogada bajo la senilidad del imperio decadente. Del mismo modo, a una invasión de atroces barbarismos debe nuestra lengua gran parte de sus progresos, verbigracia, a la invasión del barbarismo krausista, que nos trajo aquel movimiento tan civilizador en España. [...] El barbarismo produce al pronto una fiebre, como la vacuna, pero evita la viruela.[19]

Das Bild, das Unamuno wählt, ist bezeichnend: die Invasion der Barbaren bewirke zwar ein Fieber – in der Tat befinden sich die spanischen Intellektuellen in einer hitzigen Diskussion über die ausländischen Einflüsse –, dank des Fiebers wird aber wie mit einem Impfstoff Schlimmeres verhindert und, so deutet die Metapher an, Immunität erlangt. Ähnlich Vogüé suggeriert Unamuno damit, die „atroces barbarismos" seien eine vorübergehende Notwendigkeit, um die nationale Gesundung zu bewirken; vordringlich geht es ihm aber darum, die große Stabilität der spanischen Identität zu betonen.

Vor diesem Hintergrund erscheint es wiederum erhellend, diese Diskussion aus dem Blickwinkel der Theorien Jurij Lotmans zu betrachten. Wie bereits erläutert, sind es für Lotman die explosiven Prozesse, die Innovationen generieren und neue, bahnbrechende Informationen zugänglich machen. Die 80er Jahre des 19. Jahrhunderts können als ein Moment betrachtet werden, in dem die neuen naturwissenschaftlichen Erkenntnisse aus der Perspektive der nationalen Krise heraus betrachtet als ein solcher Moment der Explosion und damit der Bedrohung der nationalen Einheit gesehen werden. Einen Versuch der Verhinderung bzw. der Eindämmung der Folgen dieser Explosion stellt auf dem Gebiet der Literatur die Propagierung der russischen Literatur dar, die vermeintlich Traditionen bewahrt hat, die von den neuesten Entwicklungen zur Disposition gestellt werden. Die Hoffnung ist, dass mit der Regeneration der Literatur auch eine der Moral und der Traditionen des gesamten Volkes einhergeht.

[19] de Unamuno 1895: 791.

Zugleich ist der Versuch der Abwehr der semiotischen Explosion aber auch der Beginn ihrer Diskussion und damit ihrer diskursiven Verarbeitung und Interpretation. Im Zuge der im Folgenden beschriebenen Debatte werden – was zunächst paradox erscheinen kann –, die zunächst von Seiten der Traditionalisten abgelehnten Neuerungen unmerklich integriert, wie man z. B. an der naturalistisch inspirierten Argumentationsweise der Konservativen ablesen kann. Die Bewältigung der Krise geht folglich ganz essentiell mit der graduellen Integration ihrer ursprünglichen Auslöser einher, womit letztlich zur Wiederherstellung von Kontinuität dient, was zunächst als ihre größte Gefährdung gedeutet wurde.

II. FRANKREICH

> Le roman français a tué le génie russe: le roman russe a tué, sans le remplacer, le naturalisme français.
>
> (Théodore de Wyzewa[1])

1. Zum Stand der Forschung

Die Forschungslage zu den literarischen Beziehungen zwischen Frankreich und Russland Ende des 19. Jahrhunderts ist zwar durchaus ausdifferenziert, die bisher vorliegenden Untersuchungen beschränken sich allerdings zumeist auf Einzelaspekte.

Es existieren einige ältere Arbeiten, die sich aus historischer Perspektive mit den Beziehungen zwischen Frankreich und Russland im 18. und 19. Jahrhundert auseinandersetzen.[2] Hervorzuheben ist im vorliegenden Zusammenhang die Arbeit von Charles Corbet, der stets neben den historischen Fakten, die er sehr differenziert, wenn auch mit einer deutlich antideutschen Tendenz darlegt, die literarische Produktion und den entsprechenden Austausch berücksichtigt. Dabei verkürzt er allerdings gerade die hier interessierende Diskussion sehr stark und beschränkt sich bezüglich der Übersetzungen auf Randbemerkungen zu ihren zweifelhaften Qualitäten. Darüber hinaus ist Corbets Fazit nicht weit von dem der noch zu behandelnden konservativen Kritiker des ausgehenden 19. Jahrhunderts entfernt: Auch er geht davon aus, dass „notre pays avait l'air d'abdiquer ses propres traditions littéraires",[3] weil seine Leser sich für andere Literaturen als die französische begeisterten.

Die Forschungslage zu den literarischen Beziehungen ist vergleichsweise dürftig. Es gibt eine Reihe kleinerer Untersuchungen zu einzelnen

[1] de Wyzewa 1887: 89.

[2] Siehe hierzu z. B. Dimitri von Mohrenschildt (1936): *Russia in the intellectual life of eighteenth-century France*. New York; Corbet 1967; Marianna Butenschön (1978): *Zarenhymne und Marseillaise. Zur Geschichte der Russland-Ideologie in Frankreich (1870/71-1893/94)*. Stuttgart; Helga Deininger (1983): *Frankreich, Russland, Deutschland, 1871-1891: Die Interdependenz von Aussenpolitik, Wirtschaftsinteressen und Kulturbeziehungen im Vorfeld des russisch-französischen Bündnisses*. München.

[3] Corbet 1967: 451.

Aspekten wie z. B. zu den unterschiedlichen Arten des kulturellen Transfers, die sich allerdings auf den sozial-historischen Kontext beschränken, zum Bild Alexanders I. in Frankreich sowie zu den Personen des Marquis de Custine oder des Vicomte de Vogüé.[4] Charlotte Krauß legt 2007 eine Studie vor, in der sie sich mit der Präsenz russischer Figuren und Settings in französischen Texten des 19. Jahrhunderts auseinandersetzt. Sie untersucht diese Aspekte der häufig populärliterarischen Texte auf die vorgenommenen Stereotypisierungen hin. Ziel der Untersuchung ist in der Tat „de relever ces stéréotypes de façon systématique et de les identifier dans un large corpus".[5] Diese Arbeit wird für die vorliegende insofern wichtig werden, als es dank ihr möglich wird, zu prüfen, ob die Veränderungen in den französischen Übersetzungen Dostoevskijs vor allem eine Anverwandlung an präexistente Klischees von typisch russischen Charakteren darstellen, wie sie die populärliterarischen Texte zur Verfügung stellten.[6]

Andere Studien tragen in sehr verdienstvoller Weise die Daten zusammen, auf denen die vorliegende Studie aufbauen kann. So listet etwa Hemmings[7] eine Reihe der Artikel auf, in denen die in der vorliegenden Arbeit untersuchte Diskussion geführt wird. Paul Delsemmes Studie zu Téodor de Wyzewa[8] ergänzt diese Angaben um weitere wertvolle Artikel, ohne dass beide Arbeiten eine Analyse der Debatte unter kulturwissenschaftlichen Gesichtspunkten vorlegen. Darüber hinaus existiert bisher keine Arbeit, die sich detailliert und über den gesamten untersuchten

[4] Siehe hierzu z. B. Michel Espagne/Katia Dmitrievna (Hrsg.) (1996): *Transferts culturels triangulaires France-Allemagne-Russie*. Paris; Éléna Jourdan (2005): „L'image d'Alexandre I^er^ sous la Restauration: du culte à l'oubli (1814-1830)". In: http://russie-europe.ens-lsh.fr/article.php3?id_article=60 (letzter Zugriff 29.04.2008); George F. Kennan (1971): *The Marquis de Custine and His Russia in 1839*. Princeton; Christian Sigrist (1990): *Das Russlandbild des Marquis de Custine. Von der Civilisationskritik zur Russlandfeindlichkeit*. Frankfurt/Main u.a.; Magnus Röhl (1976): *Le roman russe de Eugène-Melchior de Vogüé*. Stockholm; Michel Cadot (Hrsg.) (1989): *Eugène-Melchior de Vogüé, le héraut du roman russe*. Paris.

[5] Charlotte Krauß (2007): *La Russie et les Russes dans la fiction française du XIX^e^ siècle (1812-1917)*. Amsterdam: 391.

[6] Ergänzend liegen seit 2008 zwei Publikationen vor, die eine andere, spezifischere Beziehung zwischen der russischen und der französischen Literatur behandeln: Ursprünglich russische Autorinnen und Autoren, die (auch) auf französisch geschrieben haben. Der Schwerpunkt dieser Publikationen liegt bis auf wenige Ausnahmen auf Texten aus dem 20. Jahrhundert. Siehe hierzu Murielle Lucie Clément (Hrsg.) (2008): *Écrivains franco-russes*. Amsterdam/New York; dies. (Hrsg.) (2008): *Autour des écrivains franco-russes*. Paris.

[7] F. W. J. Hemmings (1950): *The Russian Novel in France, 1884-1914*. London.

[8] Delsemme 1967; siehe hierzu auch Delsemme 1966.

Zeitraum mit den Einflüssen Dostoevskijs und den Reaktionen der französischen Presse auseinandersetzt.[9]

In jüngster Zeit hat der Historiker Ezequiel Adamovsky eine Untersuchung publiziert, die sich mit der Herausbildung einer liberalen Ideologie in Frankreich im Zusammenhang mit der Entstehung eines Russlandbildes auseinandersetzt.[10] Der Schwerpunkt von Adamovskys Arbeit liegt im 18. Jahrhundert, sie endet in den frühen 1880er Jahren, also genau zu dem Zeitpunkt, zu dem die vorliegende Untersuchung einsetzt.[11] Adamovsky geht davon aus, dass die Entstehung eines dichotomischen Verständnisses von Russland und Europa bzw. dem Westen zur Konstruktion der westlichen Identität beiträgt und dass das Bild Russland als eines Anderen, von dem es sich abzugrenzen gilt, wiederum stark von der liberalen Ideologie geprägt ist, die u. a. bei Voltaire und Diderot zum Teil auch vor dem Hintergrund ihrer Beschäftigung mit Russland entsteht.

Über die Krise, die Frankreich Ende des 19. Jahrhunderts in Folge des verlorenen Krieges von 1870/71 durchläuft, sowie die Dreyfus-Affäre und ihre Konsequenzen für die Polarisierung der Zeitgenossen gibt es ferner eine Reihe von teils historisch, teils literaturhistorisch ausgerichteteten Untersuchungen, deren Erkenntnisse für diese Arbeit fruchtbar gemacht wurden;[12] gleichwohl bedient sich keine dieser Studien eines im eigentlichen Sinne kulturwissenschaftlichen Instrumentariums.

In der vorliegenden Arbeit gilt es auf der Basis der Kultursemiotik Jurij Lotmans, ergänzt durch Erkenntnisse aus Diskursanalyse und postkolonialer Theorie, die Asymmetrien der Machtverhältnisse bei den kulturellen wie sprachlichen Übersetzungsakten herauszuarbeiten. Hierbei erweist sich, dass die Diskussionen um die fremde, russische Literatur stets dazu dienen, den Status der eigenen Literatur und Kultur zu verhandeln,

[9] Es liegt eine Studie vor, die es unternimmt, diese Beziehung für Italien zu untersuchen (Sergia Adamo (1998): *Dostoevskij in Italia: il dibattito sulle riviste 1869-1945*. Pasian di Prato). Adamo, die auch auf die Übersetzungen eingeht, rekonstruiert vor allem die literaturkritische Debatte in der italienischen Presse.

[10] Adamovsky 2006.

[11] „The early 1880s is an appropriate moment at which to finish our study, for it was then that the first major academic works on Russia began to be published in France, thus establishing the standard ‚scientific' explanation of Russia's otherness." Adamovsky 2006: 14.

[12] Micheline Tison-Braun (1958): *La crise de l'humanisme*. Paris; Ernst Robert Curtius (1962): *Maurice Barrès und die geistigen Grundlagen des französischen Nationalismus*. Hildesheim; Michael Winock (1986): *La fièvre hexagonale. Les grandes crises politiques 1871-1968*. Paris; ders. (1990): *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*. Paris; ders. (2001): *Les voix de la liberté. Les écrivains engagés au XIX^e siècle*. Paris; ders. (2003): *Das Jahrhundert der Intellektuellen*. Konstanz; Roger Bauer (2001): *Die schöne Décadence. Geschichte eines literarischen Paradoxons*. Frankfurt/Main.

um ihre Veränderungen und – je nach Perspektive – Verfallserscheinungen zu erörtern. An ihnen erweist sich, wie langwierig und schwierig der Prozess der Verschiebung der eigenen Grenzen ist, sowohl im historisch-geographischen Bewusstsein als auch im Bezug auf die ästhetischen und literarischen Mittel. Die Analyse der Übersetzungen Dostoevskijs ins Französische bzw. Spanische dient schließlich dazu, die Widersprüchlichkeiten der verschiedenen mit der Moderne hadernden Positionen aufzuzeigen; sie zeigt zugleich aber auch, wie sehr sich die die drastischen Eingriffe in die Autonomie des Textes auf sein Verständnis und auf seine Rezeption auswirken.

2. (K)eine barbarische Literatur

> […] chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage; comme de vrai, il semble que nous n'avons autre mire de la vérité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usances du pays où nous sommes.
>
> (Michel de Montaigne)[1]

1721, mit dem Besuch Peters des Großen in Paris, nehmen Frankreich und Russland offiziell diplomatische Beziehungen auf. Trotz der durchaus intensiven Kontakte, die gerade die großen Aufklärer wie Voltaire und Diderot zum russischen Hof pflegten,[2] bleibt bis weit ins 19. Jahrhundert hinein das Interesse eines größeren Publikums an russischer Kultur sehr begrenzt:

For the greater part of the century [des 19. Jahrhundert], Russian institutions, culture, civilization, and artistic achievements, were scarcely considered in France a subject for serious study. […] At most, one or two enthusiasts had chosen this field for their researches; their enterprise was considered by the public at large to be about as fruitful as mapping the mountains of the moon.[3]

Auf russischer Seite hingegen ist das Interesse an der französischen Kultur und Literatur erheblich. Die Französischkenntnisse der Adeligen ermöglichen die relativ problemlose Lektüre französischer Texte. Mit ihnen nehmen die gebildeten Russen viele Einflüsse an:

Besides their money, the Russians had little to give to the French, but a great deal to take. Their role was that of clever pupils, and that was precisely, it appears, what endeared

[1] Michel de Montaigne (1972a): „Des cannibales". Ders. 1972: 303-323, hier 307.

[2] Voltaire korrespondierte über lange Jahre mit Katharina II., die ihn sehr bewunderte und nach seinem Tod seine Bibliothek aufkaufte (sie ist heute Teil der Russischen Nationalbibliothek in Sankt Petersburg). Darüber hinaus schrieb er eine umfangreiche Geschichte Russlands zu Zeiten Peters des Großen (*Histoire de Russie sous Pierre le Grand*. Genf 1761-1763). Einige der Quellen, die Voltaire dafür heranzog, wurden eigens für ihn aus dem Russischen übersetzt (siehe hierzu Adamovsky 2006: 36f.). Diderot war ebenfalls Korrespondent Katharinas, die ihm u.a. aus einer finanziellen Misere half, indem sie seine Bibliothek aufkaufte und ihm auf Lebenszeit eine Leibrente für seine Dienste als Bibliothekar auszahlen ließ (siehe hierzu Adamovsky 2006: 52). Der Philosoph unternahm auch eine Reise an den russischen Hof, wo er sich mehrere Monate aufhielt und zahlreiche Gespräche mit der Zarin geführt hat. In diesen Zusammenkünften soll er sich allerdings, so von Mohrenschildt, etwas zu leutselig benommen und Katharina sogar ins Knie gekniffen haben (von Mohrenschildt 1936). Auch Waliszewski berichtet, Diderot habe sich der Zarin gegenüber zu ungestüm verhalten: „When the Encyclopedist's violent gestures grew displeasing to her, she held her familiar conversations with him across a table, and so continued to enjoy the ideas he communicated to her." Kasimierz Waliszewski (1900): *A History of Russian Literature*. London: 90.

[3] Hemmings 1950: 3.

them most to the eighteenth-century Frenchmen. It was, in short, their capacity to assimilate French culture successfully that appealed most to the aristocratic and intellectual France of that day.[4]

Die besondere Qualität der russischen Kultur bestand für die Franzosen in ihrer bereitwilligen Assimilation der französischen Kultur. In ihnen bewundern die Franzosen gleichsam sich selbst.[5] Die genuin russische Kultur und vor allem Literatur wurde lange Zeit für so barbarisch gehalten, dass dieser gleichsam zivilisierende Einfluss als dringend erforderlich galt. Das „règne européen de la littérature française",[6] so konnte man in Frankreich mit Stolz behaupten, erstreckte sich nun bis jenseits des Urals.[7] Kulturell, insbesondere sprachlich und literarisch, kann Frankreich sich rühmen, mit Russland einen Raum erobert und gleichsam kolonisiert zu haben, den es ihm politisch nie gelingen wird einzunehmen.

Die Lotmansche Konzeption des kulturellen Dialogs ermöglicht eine differenziertere Sicht auf diese Situation. Frankreich befindet sich zu diesem Zeitpunkt auf einer besonders aktiven Entwicklungsstufe: „Paris wurde die Haupstadt des europäischen Denkens, und die Zahl der Texte, die von Frankreich aus den gesamten Kontinent überschwemmten, ist schlicht unüberschaubar."[8]

Russland wird zu diesem Zeitpunkt von seinem bisherigen Status als dem ‚Anderen' der französischen Kultur, von dem Status einer parallelen Semiosphäre, zu der es keinerlei Überschneidungen geben kann, abgelöst und hineingeholt in die westeuropäische Kultur. Dort ist es allerdings noch geraume Zeit gezwungen, mindestens kulturell eine marginale Exi-

[4] von Mohrenschildt 1936: 37.

[5] Dieses Argument wird auch in der spanischen Diskussion um den russischen Roman immer wieder vorgebracht, meist, um die ‚russische Mode' abzuweisen, da sie ja nur auf französischer Eitelkeit basiere. Siehe hierzu z. B. Juan Valera (1887): „Con motivo de las novelas rusas. Cartas a la señora Doña Emilia Pardo". In: *Revista de España* 462: 117-133, hier 121 sowie Leopoldo Alas (Clarín) (1889b): *Ensayos y revistas: 1888-1892*. Alicante: 223.

[6] Ferdinand Brunetière (1899): „La littérature européenne au XIXe siècle". In: *Revue des deux mondes* 156: 638-686, hier 677.

[7] Ungeachtet dessen, dass die generelle Einstellung zu Russland seit dem 18. Jahrhundert wohlwollend war, etabliert sich, wie Adamovsky nachweist, um die Wende zum 19. Jahrhundert eine stark russophobe Haltung. Russland wird nun auch militärisch als Bedrohung gesehen. In der Literatur kommt es zu Diffamierungen des Zarenreiches (siehe hierzu Adamovsky 2006: 91). Wenig später, 1812, wird das so genannte „Testament Peters des Großen" erstmals erwähnt (in Lesurs *Des progrès de la puissance russe*). Dieses gefälschte ‚Dokument' erweckt den Eindruck, die Zaren strebten die militärische Vorherrschaft in Europa mit allen Mitteln an. Im Laufe des 19. Jahrhunderts immer wieder erwähnt, ist ihm eine abwechslungsreiche Geschichte beschieden, die immer wieder dazu beiträgt, anti-russische Stimmungen zu schüren (siehe hierzu Adamovsky 2006: 93f.).

[8] Lotman 2010: 196.

stenz unter der Ägide der alles dominierenden französischen Kultur zu führen.[9]

Mit Jurij Lotman kann postuliert werden, dass Russland sich zu diesem Zeitpunkt (zumindest aus französischer Perspektive) in einer rezeptiven Phase befindet, in der nicht etwa – wie es in Frankreich wahrgenommen wird – keinerlei semiotische Aktivität stattfindet, sondern in der vielmehr eine Vielzahl von Texten (im weitesten kulturwissenschaftlichen Sinne) assimiliert wird. Die in Frankreich als inaktiv wahrgenommene russische Kultur setzt sich in Wirklichkeit intensiv mit den aus dem Zentrum hereindrängenden Texten auseinander. Bereits auf dieser Ebene finden zahlreiche Hybridisierungen statt, die sich später in den intertextuellen Verarbeitungen französischer Texte Bahn brechen werden.[10]

Da zu diesem Zeitpunkt in Frankreich die russische Kultur und vor allem Literatur allerdings für wenn überhaupt existent, so für barbarisch oder doch höchstens epigonal gehalten wird, zollt man ihr zunächst kein weiteres Interesse. Zwar tauchen in einigen französischen Texten bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts russische Namen oder Settings auf, sie zeugen allerdings nicht von tatsächlichen Kenntnissen des Lan-

[9] In Russland selbst hat man eine signifikant andere Perspektive auf die eigene Position: „[... D]ie in den späten dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts in Russland beginnenden Diskussionen über seine historische Rolle und zeitgenössische Position thematisieren beständig seine geographische und geistige Lage zwischen Asien und Europa, zwischen Ost und West. [...] In Russland ging der Streit daher um die Frage ‚Russland und der Westen', wobei man unter ‚Westen' das nichtrussische Europa verstand. Russland nimmt auch im eigenen Bewusstsein eine Mittlerstelle zwischen Ost und West ein, gehört nicht ausschließlich zu einem der beiden Bereiche, wobei allerdings die europäische Kultur seit Peter I. als dominante, überlegene galt. Bei den Versuchen zur Bestimmung des eigenen Standorts, der nationalen Identität, war daher die Sicht der anderen, der Europäer, ständig präsent." Ulrike Jekutsch (1997): „Fremdheit und Verfremdung einer Kultur: Andrej Belyjs Roman *Peterburg* in deutschen Übersetzungen". In: Bachmann-Medick 1997: 115-139, hier 115f. Siehe hierzu auch Adamovsky 2006.

[10] Lotman führt hier das Beispiel der russischen Rousseau-Rezeption an, die einerseits sehr intensiv und identifikatorisch verlief, andererseits auch paradoxe Züge annahm: „Das Rousseau'sche Modell wurde neu interpretiert: Ebendie französische Kultur (und besonders ihr Schatten in Gestalt der französischen Erziehung des russischen Adels, der seine Muttersprache, den orthodoxen Glauben, volkstümliche Kleidung und russische Kultur vergessen hatte) galt nun als jene verhängnisvolle Zivilisation, gegen die Rousseau sich wandte. Ihr stand das unverfälschte Leben des russischen Bauern gegenüber […]. Das Natürliche wurde nun mit dem Nationalen gleichgesetzt. Im russischen Bauern, dem *Mužik*, begann man den ‚Mann der Natur' zu sehen, und im Russischen eine von der Natur selbst geschaffene Sprache. Frankreich dagegen galt als Heimat aller Vorurteile, als Reich der Mode und der ‚modischen Ideen'. Für verweichlicht hielt man die von der Gallomanie infizierte russische Gesellschaft, die ‚degenerierten Slaven', wie der Dichter Ryleev sie […] nannte." (Lotman 2010: 200f.) Die französische Kultur, die doch auch den viel bewunderten Rousseau hervorgebracht hat, wird schließlich als genau das gesehen, was den Ideen ebendieses Rousseau zufolge abgelehnt werden muss.

des oder gar ihrer Literatur, sondern dienen vielmehr zur Vermittlung eines bestimmten Lokalkolorits.[11]

Diese Entwicklung ist historisch betrachtet durchaus überraschend: Am 31. März 1814, 72 Jahre bevor Vogüé den Einmarsch russischer Truppen in Paris beschwört, hat er tatsächlich stattgefunden. Nach der Niederlage Napoleons bei Austerlitz und Borodino und seinem Rückzug vor dem brennenden Moskau zieht Zar Alexander I., gefeiert als „pacificateur de l'Europe",[12] mit seiner Armee in Paris ein. In den darauf folgenden Jahren kommt es zu einer wahren „alexandrolâtrie",[13] ähnlich der gut 100 Jahre zuvor virulenten Begeisterung für Zar Peter I.[14] Die Bewunderung für den Zaren, seine Reformen, aber auch seinen Charme und seine guten Manieren werden allerdings im Kontrast zu dem Bild betrachtet, das gleichzeitig von seinem Volk entwickelt wird: Der Zar, von westlichen Erziehern ausgebildet, verfüge über „les grâces et les mœurs européennes",[15] er sei also seinem Wesen nach bereits ein Europäer, während sein Land, das sich doch bereits gut 100 Jahre dem Westen geöffnet habe, „restait encore pour beaucoup un pays lointain et méconnu, naguère absent de l'aire européenne".[16] Frankreich hing, trotz des positiven Eindrucks, den der Zar selbst hinterließ, nach wie vor einem Überlegenheitsgefühl gegenüber den Russen an.[17] Alexander I. wird als die bewunderungswürdige Ausnahme eines aufgeklärten und europäisierten Herrschers innerhalb eines Volkes von Barbaren gesehen. Sein Bild gilt folglich nicht als repräsentativ für das Land, das er vertritt, das schließlich auch „celui des Tartares et des Cosaques"[18] ist. Er wird betrachtet als „un accident historique, comme une exception heureuse mais inefficace, allant contre l'évolution naturelle de la Russie".[19]

[11] Siehe hierzu, wie auch in aller Kürze zu frühen russischen Einflüssen Philippe van Tieghem (1967): *Les influences étrangères sur la littérature française (1550-1880)*. Paris: 244f. sowie Krauß 2007.

[12] Jourdan 2007.

[13] Corbet 1967: 95.

[14] Siehe hierzu Adamovsky 2006: 33f.

[15] Jourdan 2007: 132.

[16] Ibid: 133.

[17] Siehe hierzu ibid: 132: „Néanmoins, tout en admirant les grâces et les mœurs européennes de l'empereur Alexandre, les Parisiens ne pouvaient se débarrasser d'un complexe de supériorité à l'égard des Russes. Derrière les bonnes manières et la politesse affichées par ces derniers, les Français s'évertuaient à deviner les restes de mœurs naguère sauvages".

[18] Ibid: 128.

[19] Ibid: 149.

Die Presse ist dort, wo sie bemüht ist, ein positives Porträt von ihm zu zeichnen, damit beschäftigt, sozusagen die nationalen Charakterzüge zu unterschlagen und stattdessen die Erziehung, die ganz im Sinne des aufgeklärten westeuropäischen Ideals stattgehabt habe, herauszustreichen. Als Produkt der Peripherie kann Alexander I. nur Existenz- und Machtanspruch hegen, wenn er sich den Normen des Zentrums unterordnen lässt.

Das Interesse an der Person des Zaren taugt dadurch, dass er meist in Opposition zu seinem Land gezeichnet wird, kaum zur Entdeckung Russlands durch die Franzosen.[20] Seine vermeintlich vorrangige Prägung durch westeuropäische Einflüsse macht es darüber hinaus nicht erforderlich, nach einer der Rezeption würdigen russischen Kultur Ausschau zu halten. Hinzu kommt, dass mit dem Tod Alexanders I. und dem Beginn der Herrschaft Nikolaus I. die Wende in der russischen Politik den Eindruck bestärkte, dass es sich bei Alexander ebenso wie bei Peter I. um Ausnahmen gehandelt habe.

1821, mit einigen Jahren Verspätung, erscheinen die Erinnerungen Madame de Staëls an ihren nicht ganz freiwilligen Aufenthalt in Russland: Auf der Flucht vor den Verfolgungen durch Napoleon muss sie, um von Österreich aus England zu erreichen, den Weg über Russland und Schweden nehmen, da Europa zu Beginn ihrer Reise 1810 fast gänzlich von den napoleonischen Truppen besetzt bzw. bedroht ist. Dieser Bericht, der von der Kritik wenig beachtet und am Ende des Jahrhunderts geradezu vergessen scheint, bleibt für eine Weile der einzige Versuch, ein positives Bild von Russland zu vermitteln, und sei es nur unter dem Eindruck der Verfolgung durch Napoleon. Die Impressionen, die sie auf ihrer Reise über Odessa, Kiev, Moskau – das sie verlässt, kurz bevor es vor dem Einmarsch der französischen Truppen in Brand gesetzt wird – und natürlich Petersburg gewinnt, sind einhellig positiv. Ihre Aufzeichnungen, die dazu dienen sollten, einen Text mit dem Titel *De la Russie et des royaumes du Nord* zu schreiben, zeugen davon in eindrucksvoller Weise. „Je n'ai rien vu de barbare dans ce peuple",[21] stellt sie schon bald fest. Sie lobt die Gastfreundschaft und die Großherzigkeit, aber auch die

[20] Es weist damit große Ähnlichkeiten zur Begeisterung für Zar Peter I. im 18. Jahrhundert auf. Allerdings gibt es auch bezüglich der Reformen Peters I. Stimmen, insbesondere die Jean-Jacques Rousseaus, die sie für inadäquat und der „authentic nature" seines Volkes (Adamovsky 2006: 42) nicht gemäß halten.

[21] Anne Louise Germaine de Staël (1821b): *Dix années d'exil*. In: Dies.: de Staël 1821: Bd. 15, 262.

Leidensbereitschaft des russischen Volkes im Angesicht des herannahenden Feindes.

Gerade im Zusammenhang mit dem Charakter, den die Diskussion um die russische Literatur und Kultur Ende des 19. Jahrhunderts annimmt, ist es überraschend, dass Madame de Staël mehrfach betont, für sie seien die Russen nicht nur kein barbarisches, sondern vor allem auch kein eigentlich nordisches Volk: „Les Russes ont, selon moi, beaucoup plus de rapports avec les peuples du midi, ou plutôt de l'orient, qu'avec ceux du nord. [...] leur nature est orientale."[22] Die Vorstellung von den Russen als einem eigentlich südländischen Volk, das der Zufall und Peter I. nach Norden verschlagen habe, zeugt von dem dringenden Bestreben Madame de Staëls, ihren Landsleuten diese ferne Nation nahezubringen. Diese Idee scheint Ende des Jahrhunderts vollkommen in Vergessenheit geraten zu sein, spricht man doch stets nur von den „peuples du Nord" bzw. von der „septentriomanie",[23] die Frankreich im Verhältnis zu Russland erfasst habe. Die Idee des russischen Volkes als eines im Kern mediterranen wird in Frankreich nicht einmal mehr erwähnt. Die spanische Diskussion wird diesen Gedanken später wieder aufnehmen.

Ebenso wie spätere Autoren ist Madame de Staël davon überzeugt, dass die russische Literatur und in geringerem Umfang auch die Kultur dieses Landes daran krankt, dass sie sich zu stark an französischen Vorbildern orientiert. Dieser „esprit d'imitation",[24] der ihnen zu eigen sei, hindere sie allerdings nicht daran, stets originell zu bleiben – „ils ne cessent jamais d'être Russes"[25] –, ihren Nationalcharakter folglich nicht zu opfern. Dieses Vertrauen in ein doch im Kern auch für sie barbarisches Volk[26] können die Literaturkritiker des ausgehenden 19. Jahrhunderts offensichtlich nicht mehr teilen, fürchten sie doch selbst um die nationale Identität der Franzosen aufgrund des russischen Einflusses.

Der Text von Madame de Staël ist vielleicht auch gerade deswegen fast unbeachtet geblieben, weil er für die Welle der „alexandrôlatrie" zu spät kam und somit nicht der Mode der Zeit entsprach, die gerade wie-

[22] de Staël 1821b: 260. Siehe hierzu auch ibid: 299 und 320.

[23] Siehe hierzu z. B. Jules Lemaître (1894): „De l'influence récente des littératures du nord". In: *Revue des deux mondes* 15. Dezember: 847-872, hier 847 und 849.

[24] de Staël 1821b: 259.

[25] Ibid: 275.

[26] Allerdings liegt darin für Madame de Staël auch ein Vorteil der Russen, sieht sie doch gerade darin eine „vigueur [...] barbare" (ibid: 272), die anderen, nicht barbarischen Völkern, nicht zu eigen ist.

der eher russophob war. Als die eigentliche Russophilie einsetzt, ist er fast vergessen.

Eine Literatur, die diesen Namen oder gar eine Übersetzung ins Französische verdient – darin ist sich Madame de Staël mit den meisten französischen Autoren bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts einig – existiert in Russland auch ihrer Ansicht nach nicht. Das Auftreten literarisch relevanter russischer Autoren in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird daher von der Kritik als plötzlich und unerwartet wahrgenommen:

> Leur arrivée [die der russischen Autoren der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts] sur la grande scène littéraire a été soudaine et imprévue. Jusqu'à ces dernières années, on remettait à quelques orientalistes le soin de vérifier les écritures de ces Sarmates. On soupçonnait bien qu'une littérature pouvait exister chez eux, comme en Perse ou en Arabie; elle inspirait une confiance médiocre.[27]

Eine russische Literatur, die des Interesses der Franzosen wert ist, scheint, so suggerieren solche Bemerkungen, aus dem Nichts entstanden zu sein.

Der erste namhafte französische Autor, der dennoch unter den „écritures de ces Sarmates" Texte mit unverkennbaren literarischen Qualitäten entdeckt, ist Prosper Mérimée. Durch seinen Cousin Henri Mérimée, der ein guter Kenner Russlands war und durch mehrere russische Freunde, darunter Alexander Turgenev sowie später auch Ivan Turgenev, wird Mérimées Interesse an Russland geweckt. Er beginnt 1848, Russisch zu lernen. Bereits 1849 erscheint in der *Revue des deux mondes* seine erste Übersetzung aus dem Russischen, die von Puškins Erzählung *Pique Dame* (*Pikovaja dama*). Bis zu seinem Tod 1870 betätigt er sich als Übersetzer sowohl Puškins als auch Gogol's und Turgenevs. Darüber hinaus schreibt er eine Reihe von Artikeln über russische Literatur.

[27] de Vogüé 1886: XLIII. Es ist überraschend, dass Vogüé hier ausgerechnet von den „Sarmates" spricht. Die Sarmaten, ein ursprünglich aus dem Gebiet des heutigen Iran stammendes Reitervolk, leben als Mythos in Polen fort. Der so genannte Sarmatismus, der in der polnischen Adelskultur des 17. Jahrhunderts an Bedeutung gewann, konstruiert eine Vergangenheit, die es der Adelskultur bzw. Teilen von ihr ermöglicht, sich deutlich von den benachbarten Ländern abzugrenzen. Als solcher bezeichnet er eine kulturelle Strömung im 17. und 18. Jahrhundert in Polen, die dem Barock nahesteht (siehe hierzu z. B. Janusz Tazbir [1999]: „Sarmatismus als Ideologie und Kulturströmung". In: Leitsch/Trawkowski 1999: 9-36; Karin Friedrich [2000]: *The Other Prussia. Royal Prussia, Poland and Liberty, 1569-1772*. Cambridge, vor allem 55f. und 94f.). Mit dem eigentlichen Thema Vogüés – der russischen Literatur – hat diese Bezeichnung folglich wenig gemein. Sie dient ihm vielmehr als eine Art Metonymie für die Bezeichnung einer Frankreich sehr fremden Kultur.

Mérimées Übersetzungen zeichnen sich nicht durch besondere Genauigkeit aus, entsprechend werden sie immer wieder kritisiert.[28] Auch sind seine Übersetzungen dieser Autoren nicht die ersten, die in Frankreich erscheinen. Bereits 1845 schreibt Sainte-Beuve in der *Revue des deux mondes* einen Artikel über Nikolaj Gogol', der auf den bisherigen französischen Ausgaben fußt. Dem großen Publikum hatte sich der Reiz der bereits vorliegenden Texte trotz dieser Bemühungen von Seiten des großen Literaturkritikers allerdings noch nicht erschlossen. Dies hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass Anfang der 40er Jahre ein überaus erfolgreiches Buch erscheint, das das Russlandbild der Franzosen über einige Jahrzehnte prägen sollte: *La Russie en 1839* des Marquis Astolphe de Custine.[29]

Custines[30] Urteil über Russland, das schnell zur „référence obligée pour comprendre la mystérieuse Russie"[31] wird, ist ebenso umfassend wie negativ und betrifft alle Bereiche der Gesellschaft, von der Regierungsform[32] bis zu dem, was er als „Nationalcharakter" definiert:

> Je ne reproche pas aux Russes d'être ce qu'ils sont; ce que je blâme en eux, c'est la prétention de paraître ce que nous sommes. Ils sont encore incultes; cet état laisse du moins le champ libre à l'espérance, mais je les vois incessamment occupés du désir de singer les autres nations, et ils les singent à la façon des singes, en se moquant de ce qu'ils copient. Alors je me dis: voilà des hommes perdus pour l'état sauvage et manqués pour la civilisation, et le terrible mot de Voltaire ou de Diderot, oublié en France, me revient à l'esprit: ‚Les Russes sont pourris avant que d'être mûrs.'[33]

Custine verhält sich in seiner Interpretation des Lebens in Russland ganz wie der weiter oben von Homi Bhabha zitierte Kolonisator angesichts des hybridisierten kolonialen Objekts: Das kreative Potential der an der russischen Peripherie anders und neu interpretierten französischen Kultur vermag er nicht zu erkennen. Vielmehr kann er nur die Entstellung dessen wahrnehmen, was ‚richtig' ohnehin nur im Zentrum stattfindet.

[28] Siehe hierzu auch Henri Mongault (1930): „Gogol et Mérimée". In: *Revue de littérature comparée* 10,4: 697-712, besonders 709f.

[29] Noch im Ersterscheinungsjahr 1843 kommt es zu einer zweiten Auflage von Custines Text.

[30] In jüngster Zeit ist der Marquis de Custine dem filminteressierten Leser vielleicht aus Alexander Sokurovs Film *Russian Ark* (D/RU 2002) bekannt, als einer der beiden Protagonisten dieses filmischen Experiments.

[31] Hélène Carrère d'Encausse (2005): „Préface". In: de Custine 2005: 7-17, hier 7.

[32] Gerade über die russische Regierung äußert Custine sich unmissverständlich: „J'allais en Russie pour y chercher des arguments contre le gouvernement représentatif, j'en reviens partisan des constitutions." de Custine 2005: 39.

[33] Ibid: 303.

Die dort generierten Normen finden in Russland keinerlei Entsprechung, weswegen die Aneignung französischer Kulturgüter von ihm nur als „‚falsche' Praxis"[34] im Sinne Lotmans interpretiert werden kann.

In sozusagen klassisch-kolonialistischer Manier bleibt ihm nur die vollständige Abweisung dieser vermeintlich unrichtigen, weil veränderten, hybridisierten Praxis, denn sie gefährdet – bereits rund 40 Jahre vor der von Vogüé beschworenen russischen Invasion von Paris – den hegemonialen Anspruch der französischen Kultur. Seine Ablehnung der in Russland hybridisierten französischen Kultur dient damit zwei Zielen: Sie markiert einerseits, im besten kolonialen Sinne, die klare Abgrenzung des zivilisierten Frankreich vom Reich der „singes", der tiergleichen Barbaren, die die Russen für ihn sind. Für ihn hat Russland die Grenze zur europäischen Semiosphäre noch nicht überschritten.[35] Die negative Evaluation der Außengrenze dient damit der Selbstvergewisserung.[36] Andererseits liegt in einer solchen Vergewisserung – mit Bhabha gesprochen – auch der Schutz vor einer subjektiv empfundenen Bedrohung durch das Hybride, das gerade die klare Trennung zwischen ‚eigen' und ‚fremd' zur Disposition stellt:

> The hybrid object, on the other hand, retains the actual semblance of the authoritative symbol but revalues its presence by resisting it as the signifier of *Entstellung – after the intervention of difference*.[37]

Damit nimmt Custine lange vor der Polemik um Vogüés *Roman russe* und der ‚Flut' von Übersetzungen aus dem Russischen eine Reihe von Argumenten der Gegner dieses Werks voraus.

Seine Einschätzung sowie sein in vier Bänden ausführlich dargelegtes, negatives Urteil über Russland – für ihn ein „haut lieu de barbarie"[38] – wird sich bis ins 20. Jahrhundert hinein als einflussreich erweisen; Adamovsky bezeichnet den Text als „the most widely read book on Russia in

[34] Lotman 2010: 172.

[35] „Il oppose deux mondes, l'Europe civilisée et la Russie qui ne l'est pas, et qui n'est pas européenne; et il trace une frontière entre eux, qui est au bout du compte la frontière du bien et du mal." Carrère d'Encausse 2005: 13.

[36] Diese Interpretation der Abweisung des Hybriden unterstützt auch Bhabha: „The exercise of colonialist authority, however, requires the production of differentiations, individuations, identity effects through which discriminatory practices can map out subject populations that are tarred with the visible and transparent mark of power." Bhabha 1994: 111.

[37] Bhabha 1994: 115.

[38] Carrère d'Encausse 2005: 17.

nineteenth-century France and, probably, in Europe.".[39] Allein in Frankreich erlebt der Text bis 1855 sechs Auflagen, ebenso in Brüssel; er wird ins Deutsche, Englische und Dänische sowie in weitere Sprachen übersetzt. Noch im 20. Jahrhundert, so weist Adamovsky nach, wird *La Russie en 1839* in Russland, England und Frankreich mehrfach neu aufgelegt,[40] 1990 und 2005 erlebt der Text weitere Neuauflagen.[41] In den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts wird jeder Text über Russland auch im Lichte dieses viel beachteten Reiseberichts beurteilt.

Mérimées Sympathie und sein aktives Eintreten für die russische Literatur bleiben daher eine Ausnahme, vielleicht auch bedingt durch diese massive Gegenpropaganda. In seinem Artikel zu Turgenev kündigt sich allerdings schon eine Argumentationslinie an, die die französische Rezeption russischer Autoren später über lange Jahre bestimmen sollte.[42] Wie einige Jahre nach ihm Vogüé kritisiert schon er die „attitude sadique"[43] der französischen Autoren und hält ihnen das Mitleid der russischen Autoren für ihre Protagonisten entgegen.

Seine anerkannte Position in der französischen Gesellschaft macht ihn zwar zu einem gewichtigen Fürsprecher der russischen Literatur, so dass er als „un des principaux initiateurs de la littérature russe en France"[44] betrachtet werden muss. Trotz seines Engagements gelingt es Mérimée jedoch nicht, bei einem breiten Publikum Begeisterung für die russischen Autoren zu wecken.

Es folgen lange Jahre, in denen die Wahrnehmung Russlands weiterhin vornehmlich die eines „despotischen, asiatisch-barbarischen, kulturell niedrig stehenden, schismatischen, Europa und seine Zivilisation bedrohenden Landes"[45] ist. Frankreich bleibt weiterhin gefangen in den „atti-

[39] Adamovsky 2006: 103.

[40] Ibid: 103.

[41] Zum Marquis de Custine und seinem Text siehe auch Kennan 1971.

[42] „Mérimée fait indiscutablement quelque peu pour la Russie ce que Voltaire a fait pour l'Angleterre et Mme de Staël pour l'Allemagne. Et quand il voit la sympathie de Turgenev pour ses personnages qui s'oppose à l'attitude sadique des auteurs français vis-à-vis des leurs, il annonce un point important de l'argumentation de Vogüé." Röhl 1976: 49. Im Lichte dessen, was „Voltaire a fait pour l'Angleterre" – was, nicht nur Propaganda im positiven Sinne war, hinkt dieser Vergleich allerdings etwas.

[43] Röhl 1976: 49.

[44] van Tieghem 1967: 245.

[45] Butenschön 1978: 23.

tudes“ und den „sentiments de supériorité qui lui venaient de temps déjà lointains“.[46]

Aus sowohl literarischen als auch politischen Gründen, die weiter unten näher erläutert werden sollen, wächst das Ansehen Russlands in Frankreich dennoch langsam, aber sicher, was sich unter Anderem an der wachsenden Popularität russischer Stoffe in französischen Romanen und Theaterstücken manifestiert. Corbet weist darauf hin, dass bereits 1876 ein russisches Theaterstück in Paris großen Erfolg beim Publikum verzeichnen kann.[47] während der im selben Jahr erschienene Roman von Jules Verne, *Michel Strogoff* nicht nur dazu beiträgt „à populariser une image nouvelle de la Russie, mais, par sa conception même et les sentiments qui l'animent, il enregistra le changement de l'opinion française comme un fait désormais accompli“.[48]

Nicht zuletzt ist es auch ein russischer Autor mit starken Affinitäten zu Frankreich, der sehr zum französischen Interesse an der russischen Literatur beiträgt: Ivan Turgenev. Er ist der einzige russische Schriftsteller, der bereits in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts mit gewisser Regelmäßigkeit übersetzt wird[49] und dessen Texte meist mit Begeisterung aufgenommen werden.[50] Andererseits hemmt sein Ruhm in mancherlei Hinsicht den seiner russischen Zeitgenossen, wie Corbet ausführt: „[...] à Paris on ne semblait pas pressé de s'aventurer dans cette littérature récente: Tourguéniev suffisait à tous les besoins, et, quand on l'avait lu, on estimait son initiation littéraire à la Russie suffisante“.[51] In der Tat ist die französische Begeisterung für Turgenev so groß, dass 1877 sein neuester Roman (*Nov'/Terres vierges*) zuerst auf französisch publiziert wird, noch bevor er in Russland erscheint.[52] Erst nach Turgenevs Tod 1883 macht man sich klar, dass seine Figur andere, vielleicht ebenso interessante russische Autoren verdeckte.

[46] Corbet 1967: 345.

[47] Ibid: 360.

[48] Ibid: 361.

[49] Siehe hierzu ibid: 368.

[50] Siehe hierzu ibid: 369.

[51] Ibid: 367f.

[52] Ibid: 370.

3. *Le roman russe* – eine gelungene Werbemaßnahme

> Russia is a riddle wrapped in a mystery inside an enigma.
>
> (Winston Churchill)[1]

Die große Welle der Russophilie rollt erst drei Jahre nach Turgenevs Tod heran. Ihr zentraler Auslöser ist Eugène-Melchior Vicomte de Vogüé mit der Publikation von *Le roman russe* im Jahre 1886. Der Text erscheint zunächst in Form mehrerer langer Artikel von 1883-1886 in der *Revue des deux mondes*. Allein bis 1910 erlebt dieses für die Propagierung der russischen Literatur in Frankreich entscheidende Buch acht weitere Auflagen.[2]

Wie im vorangegangenen Kapitel erläutert, ist Vogüés Text nicht etwa der erste, der aus dem Nichts heraus den Franzosen Kenntnisse über Russland nahe bringen will, vielmehr wird der *Roman russe* durch zahlreiche weniger bedeutende Publikationen politischer, gesellschaftlicher und literaturkritischer Natur vorbereitet.[3] Die große Wirkung des Textes von Vogüé lässt sich teilweise gerade dadurch erklären, dass er auf in dieser Weise vorbereiteten Boden traf. Bereits zwei Jahre vor Beginn von Vogüés Veröffentlichung erscheint ein Artikel über den Tod Dostoevskijs und Pisemskijs, der insofern erwähnenswert ist, als er trotz seiner Kürze in mancherlei Hinsicht für Vogüé als Vorbild gedient haben mag.[4] Der Autor Jean Fleury ist Korrespondent der *Revue politique et littéraire* (*Revue bleue*) in Sankt Petersburg. Fleury stellt bereits eine Verbindung her zwischen Dostoevskijs Leben – insbesondere natürlich dem Exil in Sibirien –, seinem Charakter, der „nerveux et mystique“[5] gewesen sei, und seinen Texten, die dies widerspiegeln. Damit legt er den Grundstein für eine

[1] Winston Churchill am 1. Oktober 1939 in einer Rede für die BBC.

[2] 2010 erscheint in Frankreich die jüngste, kritische Neuauflage, die damit vom auch heute ungebrochenen Interesse des *Roman russe* zeugt: Eugène-Melchior de Vogüé, *Le Roman russe*. Herausgegeben von Jean-Louis Backès. Paris 2010.

[3] Der bedeutendste dieser Texte ist zweifelsohne Anatole Leroy-Beaulieus *L'empire des Tsars et les russes* (3 Bde. Paris 1881-1888), eine umfassende Studie über Länder, Sitten und Gebräuche, deren erste zwei Bände einige Jahre vor Vogüés *Roman russe* erschienen (siehe hierzu auch Adamovsky 2006: 197f. sowie Corbet 1967: 354f. und 389f.). Für weitere Publikationen über Russland, die Vogüé vorausgehen, siehe die detaillierte Bibliographie in Vladimir Boutchik (1947): *La littérature russe en France*. Paris: 52-93.

[4] Jean Fleury (1881): „Deux romanciers russes contemporains: Dostoïevskii et Pissemskii“. In: *Revue politique et littéraire / Revue bleue* 26. Februar: 278-281.

[5] Fleury 1881: 279.

Lesart Dostoevskijs, die bis weit ins 20. Jahrhundert hinein gängig bleiben wird.[6] Darüber hinaus weist er bereits, wie später Vogüé, darauf hin, dass die Figuren Dostoevskijs für französische Leser erschreckend und schwer zu verstehen seien.

Fleury ist der erste, der vorschlägt, die späten Romane Dostoevskijs für das französische Publikum anzupassen: „Pour être goûtés du public français, les romans de Dostoïevskii auraient besoin d'êtres refondus et mis au point comme certaines œuvres de l'érudition allemande."[7] Die von ihm vorgeschlagenen Kürzungen und Überarbeitungen, die in der Folge auch Vogüé anmahnt, führen zu den bereits erwähnten verstümmelten französischen Ausgaben, auf die weiter unten noch näher einzugehen sein wird.[8]

Hemmings ist der Ansicht, dass Vogüé in allen Punkten mit Fleury übereinstimmt und in seinem Urteil über Dostoevskij weitgehend die von ihm vorgegebenen Argumente erweitert.[9] Er übersieht dabei, dass in einem zentralen Punkt entschiedener Dissens herrscht: in der literaturgeschichtlichen und ethisch-moralischen Einordnung seiner Texte.

Eugène-Melchior Vicomte de Vogüé

Für Fleury stehen die Texte sowohl Pisemskijs als auch Dostoevskijs in einer Traditionslinie mit denen der französischen Naturalisten. Er vergleicht Dostoevskij mit Zola und sieht die beiden russischen Autoren als Exponenten einer Literatur des Pessimismus, die dem Leser eine finstere Welt präsentieren – „c'est la nature humaine vue par le vilain côté".[10] Das Bild der russischen Gesellschaft, das die Romane wiedergeben, sei damit ebenso verfälscht wie dasjenige der französischen naturalistischen Texte.

Mit dieser Einschätzung steht Fleurys Text in markantem Widerspruch zu Vogüés wichtigstem Argument für die russische Literatur: Vogüé sieht sie gerade nicht als eine Fortsetzung des von ihm verurteilten Naturalismus, son-

6 Siehe hierzu unten, 227ff.

7 Fleury 1881: 280.

8 Siehe hierzu unten, 221ff.

9 Siehe hierzu Hemmings 1950: 15f.

10 Fleury 1881: 281.

dern vielmehr als probates Gegenmittel. Gleichzeitig spiegeln diese beiden Positionen bereits zu einem frühen Zeitpunkt die unterschiedlichen Lager der Kritiker wieder: Während die einen in der russischen Literatur vor allem eine Gefährdung der eigenen nationalen Größe sehen, erhoffen die anderen sich von ihr, dass sie Frankreichs Literatur aus einer Krise hilft.

Vogüé, der als französischer Diplomat während seines Dienstes in Sankt Petersburg eine russische Generalstochter heiratet, eignet sich exzellente Kenntnisse nicht nur der russischen Kultur, sondern auch der russischen Sprache an, was in Anbetracht dessen, dass Französisch auch in Russland als Verkehrssprache unter Adligen und hohem Bürgertum fungierte, keineswegs selbstverständlich war. Vogüé nähert sich dem fernen Land dezidiert über die Literatur. Mit der Veröffentlichung des *Roman russe* verfolgt er drei Ziele.

1) Er möchte als guter Literaturkritiker die russische Literatur in Frankreich bekannt machen, da sie bisher unterschätzt worden sei und nun größere Aufmerksamkeit verdiene. Sein Text wendet sich daher an diejenigen Leser, die bereit sind, ihn auf diese Reise in bisher unbekanntes Terrain zu begleiten:

> En offrant ce livre aux personnes, chaque jour plus nombreuses, qui s'intéressent à la littérature russe, je leur dois quelques explications sur l'objet, le but et les lacunes volontaires de ces essais. La région où nous allons voyager est vaste, à peine explorée; on n'en a pas relevé l'ensemble, on y a frayé au hasard quelques routes; il faut dire à ceux qui veulent bien s'y engager pourquoi nous visiterons de préférence telle province, pourquoi nous négligerons telle autre.[11]

Vogüé verspricht dem Leser also, ihm als Führer durch das oft unwegsame Gelände der russischen Literatur zu dienen. Gleichzeitig macht er deutlich, dass die von ihm besprochenen Autoren und Texte nicht die einzigen sind, sondern dass es in Russland für literarisch interessierte Leser auch über seine Untersuchungen hinaus viel zu entdecken gibt.

Mit seinem Vorgehen will sich Vogüé von Hippolyte Taines *Histoire de la littérature anglaise* absetzen, einem für den Naturalismus und seine Konzeption grundlegenden Text.[12] Ebenso wie Taine es für die englische Literatur gemacht hatte, konzipiert Vogüé seinen Text als historischen und

[11] de Vogüé 1886: VII.

[12] Mehrere Kritiker Vogüés, so etwa Hallays (1886) und Brückner (1887), ziehen den Vergleich zu Taine.

exemplarischen Überblick über die russische. Der entscheidende Unterschied liegt im zugrunde gelegten Verständnis der Funktion von Literatur. Als Positivist hat Taine sich zum Ziel gesetzt, unter Beweis zu stellen, dass sich in der Literatur das Denken und Handeln der Menschen spiegele, „[l]e vice et la vertu […] des produits comme le vitriol et le sucre“[13] und Mensch wie Literatur in höchstem Maße determiniert seien. Vogüés Ziel ist dem genau entgegengesetzt; er möchte Determinismus und Naturalismus aus der Literatur austreiben und sie durch christliche Werte ersetzt wissen. Sein Projekt ist folglich regelrecht als Gegenpol zu Taines Unternehmung zu verstehen.

2) Der *Roman russe* soll – und hier ist Vogüé ganz Diplomat – politische Ziele verfolgen. Um das nachvollziehbar zu machen, muss kurz ein Blick auf die politische Lage in Frankreich am Ende des 19. Jahrhunderts geworfen werden:

Die unterschiedlichen politischen Gruppierungen drängen darauf, die Isolation Frankreichs, die letztlich auch in den deutsch-französischen Krieg von 1870/71 geführt hat, zu beenden, damit sich ein solches nationales Desaster nicht wiederholt. Folglich müssen mögliche Partner für Allianzen gesucht werden. Österreich-Ungarn und Italien kamen aus verschiedenen außenpolitischen Erwägungen nicht in Betracht.[14] Zwar gab es auch mit Russland zahlreiche politische Differenzen,

> [u]ngeachtet dieser gravierenden Probleme waren jedoch der erste Präsident der III. Französischen Republik, Thiers, sowie sein Außenminister J. Favre und deren Nachfolger mit anderen Verantwortlichen der Ansicht, dass langfristig alle Russland und Frankreich trennenden Gegensätzlichkeiten an Bedeutung verlieren und überlagert werden würden durch das beiden Ländern gemeinsame Problem der langen Grenze mit dem kontinuierlich an Macht und Stärke zunehmendem Deutschland Bismarcks.[15]

[13] Hippolyte Taine (1863): *Histoire de la littérature anglaise*. Paris, 4 Bde. Hier Bd. 1, XV.

[14] Siehe hierzu z. B. Deininger 1983: 4ff.

[15] Deininger 1983: 5. Die Differenzen mit Russland betrafen die Frage der polnischen Autonomie, des Zugangs zum Mittelmeer für Russland (der sich im Krimkrieg offen manifestierte) sowie die gegensätzlichen Herrschaftssysteme. Diese Zusammenhänge und damit die durchaus problematische Annäherung Frankreichs an ein Land, dass es lange als „Anderes“ in so gut wie jeder Hinsicht verstanden hatte, bringt Michel Espagne auf den Punkt: „Cette disposition d'esprit explique la genèse de l'alliance franco-russe dont le paradoxe majeure est d'avoir permis de dominer une aversion de l'autocratie pour la république et des républicains pour le tsar.“ Michel Espagne (1996a): „Le train de Saint-Pétersbourg. Les relations culturelles franco-germano-russes après 1870“. In: Espagne/Dmitrieva 1996: 311-335, hier 334.

Die Annäherung an Russland wurde von der 1871 an die Macht gekommenen Regierung aus Legitimisten und Orléanisten befürwortet.[16] Die einzige in Betracht kommende Alternative war eine Allianz mit England, die von den Republikanern ab 1877 ernsthaft erwogen wurde. In Fragen der politischen Bündnisse gab es entsprechend neben einer prorussischen auch eine proenglische Fraktion.[17] Im Folgenden wird sich erweisen, dass parallel zu dieser Aufsplitterung auch die Literaturkritik in mehrere, politisch geprägte Lager zerfiel.

Die Politik der Annäherung an Russland beginnt bereits mehrere Jahre vor der Unterzeichnung der Russisch-Französischen Militärkonvention (nach der Unterzeichnung 1892 tritt sie 1894 in Kraft) und wird an mehreren Fronten vorangetrieben. Während man sich auf diplomatischer Ebene um die politischen Beziehungen bemüht, wird in unterschiedlichen Kreisen der Pariser Gesellschaft regelrecht Werbung für den ins Auge gefassten Bündnispartner gemacht. Die Politiker und Publizisten, die sich dieser Aufgabe annahmen, hatten es dabei nicht leicht angesichts der „geringschätzige[n] Haltung der Franzosen gegenüber dem angeblich halbasiatischen, barbarischen Volk".[18] Diese Animositäten, die nicht zuletzt auch auf dem bereits zitierten, harten Urteil Custines über Russland beruhten, gilt es zu überwinden. Vogüé ist bestrebt, so macht er ganz explizit deutlich, seinen Teil zur Annäherung an Russland beizutragen:

> Pour des raisons littéraires, – je les dirai plus loin, – pour des motifs d'un autre ordre que je tairai, parce que chacun les devine, je crois qu'il faut travailler à rapprocher les deux pays par la pénétration mutuelle des choses de l'esprit.[19]

Beide Nationen sollen einander näher rücken, und daher ruft Vogüé die Franzosen auf, Russland und die Russen besser kennen zu lernen.

Parallel zu diesen Bemühungen um gute Beziehungen zu Russland versuchen anglophile Politiker, England als Partner zu gewinnen. Auch wenn sich Anfang der 80er Jahre „die Hoffnungen eines Teils der Republikaner auf eine alliance anglaise […] verflüchtigten",[20] trägt Vogüés Text dieser Parallelaktion deutlich Rechnung: Zwar bezeichnet Vogüé die

[16] Zur detaillierten Betrachtung dieses Prozesses aus historischer Perspektive siehe Butenschön 1978 sowie Deininger 1983.

[17] Siehe hierzu auch Corbet 1967: 348, 374f. In einer ersten Phase, so Corbet (die er etwa von 1870-77 ansetzt), waren die Monarchisten für, die Republikaner gegen eine Allianz mit Russland (ibid: 358).

[18] Butenschön 1978: 22.

[19] de Vogüé 1886: VIIf.

[20] Butenschön 1978: 40.

englische Literatur als herausragend und der russischen seinem Geschmack nach sogar überlegen – „Malgré mon goût décidé pour Tourguénef et pour Tolstoï, je leur préfère peut-être cette enchanteresse de Mary Evans“[21] –, dennoch gelte es nun, die russische zu propagieren. Hier lässt sich, jenseits ästhetisch-literarischer Erwägungen, einerseits eine wenig subtile politische Stellungnahme zugunsten der Russen als Bündnispartner erkennen.[22] Andererseits schätzt Vogüé die russischen Autoren auch wegen ihrer von ihm diagnostizierten moralischen Überlegenheit, die der im Niedergang befindlichen französischen Moral aufhelfen soll.

Wenn die Publikation von Vogüés gesammelten Aufsätzen zur russischen Literatur unter dem Titel *Le roman russe* 1886 die Aufmerksamkeit der breiten Öffentlichkeit auf sich zieht, so verdankt sich dies nicht zuletzt dem vielfach gewünschten russisch-französischen Bündnis.[23] Der Text, der somit den aktuellen Interessen der politisch und literarisch informierten Franzosen geradezu paradigmatisch entspricht, wird zur „meistgelesene[n] und auch objektiv wichtigste[n] und beste[n] französische[n] Einführung in die russische Literatur wie in die ‚âme russe‘“.[24]

An diesem Zitat wird bereits deutlich, dass der besondere Reiz von Vogüés Text und sicher auch ein Grundstein für seinen Erfolg darin lag, dass seine Annäherung an das immer noch reichlich fremde Land eine besondere war, die gerade den intellektuellen und literarisch interessierten Franzosen besonders zupass kommen musste: Er betont, dass der beste Schlüssel zur russischen Seele die Kenntnisse der russischen Literatur seien, die er zu vermitteln verspricht:

> Quelques personnes s’étonneront que je demande le secret de la Russie à ses romanciers. Pour des raisons que l’on verra par la suite, la philosophie, l’histoire, l’éloquence de la chaire et du barreau, - je n’ajoute pas: de la tribune, - sont des genres presque absents de cette jeune littérature; ce qu’on trouverait en d’autres pays sous ces étiquettes arbitraires rentre en Russie dans les vastes cadres de la poésie et du roman, les deux formes d’expansions naturelles à la pensée nationale […]. Les idées ne passent que dissimulées

[21] de Vogüé 1886: XLI.

[22] Auch Michel Espagne sieht Vogüé als Befürworter einer französisch-russischen Allianz: „On soupçonne que l’intérêt du vicomte de Vogüé pour la culture russe participait de la tendance à rompre l’isolement de la France vis-à-vis de l’Allemagne de Bismarck.“ Espagne 1996a: 322.

[23] „Anyone who could or who pretended to be able to pronounce with authority on any subject connected with Russia, was assured of a respectful audience; for it was of first-rate importance to know what was to be thought of this nation on whom France was, to some extent, staking her future […].“ Hemmings 1950: 10.

[24] Deininger 1983: 117.

dans les mailles souples de la fiction; mais là elles passent toutes; et la fiction qui les abrite prend l'importance d'un traité doctrinal.[25]

Im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern, in denen sich die Wissenschaften und Künste ausdifferenziert hätten, finde sich in Russland die Summe all dessen, was es über das Land zu wissen gilt, in der Literatur. Allerdings ist er ein zu intimer Kenner der russischen wie der französischen Gesellschaft, um es nicht für nötig zu befinden, auch hier Schwerpunktsetzungen vorzunehmen: Da das französische Publikum mit einem Gebiet konfrontiert wird, mit dem es so gänzlich unvertraut ist, möchte er es ihm einfach machen und jegliche „indigestion"[26] vermeiden, indem er sich auf die vermeintlich leicht verdauliche Literatur verlegt.

Mit dieser Beschränkung löst Vogüé ungeahntes Interesse beim Publikum aus. Sein Ziel, den Franzosen die russische Kultur und Literatur zu vermitteln, hat er damit zwar erreicht, gleichzeitig legt er – nicht zuletzt auch mit der Auswahl der von ihm präsentierten Autoren – den Grundstein für eine Reihe von Missverständnissen über Russland. Er tritt als Vertreter des Zentrums Paris auf, versteht sich als Fürsprecher der dort gültigen literarischen Normen und vor allem als Bewahrer von Traditionen, die dem Untergang geweiht sind. Damit erhält sein Urteil, zumal es das erste über die russische Literatur ist, dem eine solche Aufmerksamkeit zuteil wird, sanktionierendes Gewicht: Er bestimmt, was gelesen werden soll und wie es gelesen werden soll. Letztlich bestimmt er auch, welche Autoren dem Vergessen anheim fallen bzw. kaum zur Kenntnis genommen werden, indem er sie nicht behandelt. Emilia Pardo Bazán beklagt beispielsweise, dass Vogüé den ihrer Meinung nach sehr interessanten Ivan Gončarov nicht besprochen habe. Im Sinne Lotmans führt der Normstatus, den der Text Vogüés erhebt bzw. zu dem er erhoben wird, dazu, dass in der Folge in Frankreich immer wieder ‚unbekannte' russische Autoren ‚entdeckt' werden.[27]

Bei näherer Betrachtung birgt die Auswahl des konservativen Vogüés allerdings auch einige unter normativ-ideologischen Gesichtspunkten

[25] de Vogüé 1886: XI.

[26] Ibid: VIII.

[27] „Woher kommt dieser unerschöpfliche Vorrat an ‚Unbekannten' und ‚Vergessenen'? Es sind die Autoren, die zu ihrer Zeit in die Kategorie der ‚Inexistenten' fielen und von der Wissenschaft ignoriert wurden, solange deren Blickwinkel mit den normative Ansichten der Epoche übereinstimmte. Doch der Blickwinkel verschiebt sich – und plötzlich werden ‚Unbekannte' entdeckt." Lotman 2010: 172.

durchaus überraschende Entscheidungen: Während dem formal und inhaltlich zumindest auf den ersten Blick wesentlich ungefährlicheren Ivan Gončarov nicht die Ehre zuteil wird, von Vogüé behandelt zu werden, adelt er den seinen Kriterien nach wesentlich problematischeren Dostoevskij dadurch, dass er ihm ein eigenes Kapitel widmet. Dieser Umstand mag einerseits der Tatsache geschuldet sein, dass auch Vogüé sich der Faszination gerade der potentiell bedrohlichen Fremdartigkeit der Texte Dostoevskijs nicht zu entziehen vermochte, andererseits aber auch im Zusammenhang damit stehen, dass der Franzose den Autor persönlich kennen gelernt hatte und dass er bei seiner Bestattung, der er beiwohnte, die Begeisterung des russischen Volkes für ihn erlebt hatte.[28]

Vogüés Reden über die russische Literatur ist, mit Foucault gesprochen, ein Diskurs der Macht, der damit gleichzeitig die Macht besitzt, über literarische Qualität abschließend zu entscheiden. Es wird einige Jahrzehnte dauern, bis es den französischen Lesern der russischen Literatur gelingt, sich von diesem Urteil zu befreien. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass die Meinungsbildung über den potentiellen Bündnispartner Russland und die Vermittlung von Kenntnissen über ihn in den folgenden Jahren nicht etwa auf politischer Ebene verläuft, sondern in Kultur- und Literaturzeitschriften, dass sie sozusagen ins Feuilleton verlegt wird. Damit findet die Diskussion weiter in dem Kontext statt, in den Vogüé sie von Anfang an gestellt hat.

Politisch fällt die Publikation des *Roman russe* in eine Krisenzeit der doch eigentlich prosperierenden franko-russischen Beziehungen: die plötzliche Abberufung des französischen Botschafters Appert, zu dem Zar Alexander III. ein gutes Verhältnis hatte, sowie die Amnestie des Anarchisten Pëtr Kropotkin hatten dazu geführt, dass Russland seinen Botschafter in Paris abgezogen hatte. Die diplomatischen Beziehungen waren unterbrochen.[29] Der *Roman russe* kann als Teil einer in der Folge beginnenden, „prorussischen Agitation“[30] der französischen Presse gesehen werden, die für eine russophile Stimmung in der Gesellschaft sorgte, und letztlich politisch zu einer Beilegung der Differenzen und zu einer erneuten Annäherung an das erwünschte Bündnis führte.

[28] „Par une de ces fusions inattendues dont la Russie a le secret, quand une idée nationale l'échauffe, on vit tous les partis, tous les adversaires, tous les lambeaux disjoints de l'empire rattachés par ce mort dans une communion d'enthousiasme.“ de Vogüé 1886: 275. Zu Vogüés persönlichem Eindruck von Dostoevskij siehe ibid: 269-277.

[29] Zu dieser Krise in den politischen Beziehungen siehe ausführlich Deininger 1983: 65-72.

[30] Butenschön 1978: 41.

In diesem Zusammenhang ist Vogüés Text, der auf den ersten Blick von rein literarischem Interesse zu sein scheint, als geschickter diplomatischer Schachzug zu sehen, der auch politisch und gesellschaftlich von weitreichender Bedeutung sein sollte, wie noch weiter zu zeigen sein wird.

3) Das dritte und am deutlichsten markierte Ziel, das Vogüé mit dem *Roman russe* verfolgt, ist ein literarisches: die französische Literatur soll aus dem historischen Tief des Naturalismus geführt werden. Mit diesem Anliegen stellt Vogüé sich klar in eine (literatur)politische Linie mit den Konservativen, wie auch Michel Cadot bemerkt:

> […] toute une partie de l'élite sociale française cherchait fébrilement des armes qui ne fussent pas exclusivement religieuses, philosophiques ou morales contre le naturalisme, le positivisme et le républicanisme. La littérature russe présentée sous l'angle particulier du livre de Vogüé répondait exactement à cette aventure.[31]

Gleichzeitig mit dem Bestreben, die französische Politik aus ihrer Isolation zu holen, soll die Literatur vor dem Naturalismus bewahrt werden. Diesen beiden Wünschen seiner Gesinnungsgenossen versucht Vogüé mit seinem Text nachzukommen. Bemerkenswert ist dabei, dass er gegen die bedrohlichen Schlagworte ‚Naturalismus' und ‚Positivismus' nicht etwa eine Schließung der Außengrenzen und eine Abschottung von potentiell gefährlichen fremdländischen Einflüssen verordnet. Die Bedrohungen, denen er die französische Gesellschaft ausgesetzt sah, kamen von innen, daher konnte das Heil nur durch Hilfe von außen erreicht werden. Wie weiter unten noch näher erläutert werden wird, liegt hier das Paradoxon der Unternehmung Vogüés, das letztlich dazu führen wird, dass seine ‚Neuerung' den gewünschten Effekt verfehlt, ja in mancherlei Hinsicht das genaue Gegenteil dessen bewirkt, was er sich erhofft hatte. Um es mit Lotman zu sagen: Zur Vermeidung einer zu starken semiotischen Ausdifferenzierung des Zentrums und zur Zementierung dadurch gefährdeter – und vielleicht ohnehin bereits überalterter – Traditionen, greift Vogüé auf Hilfe von außen zurück, die allerdings durch den Mittransport eines erheblichen Maßes an semiotischem Mehrwert gerade die Explosion herbeiführt, die sie aufhalten sollte.

Die von ihm diagnostizierte russische Invasion, für die er selbst verantwortlich zeichnet, soll es laut Vogüé sein, durch die sich einer ge-

[31] Michel Cadot (1989a): „Travaux récents sur Eugène-Melchior de Vogüé". In: Cadot 1989: 21-28, hier 24.

schwächten französischen Literatur eine Chance zur Erneuerung eröffnet:

Quand le grand siècle commença, la littérature agonisait dans les mièvreries de l'hôtel Rambouillet; Corneille alla faire ses provisions en Espagne, et Molière fit de même en Italie. Nous avions alors une merveilleuse santé, et nous vécûmes deux cents ans sur notre propre fond. D'autres besoins naquirent avec notre XIX[e] siècle, l'épargne nationale se trouva derechef tarie; on emprunta alors en Angleterre et en Allemagne, et la littérature, remise à flot, eut le beau renouveau que l'on sait. Voici les temps de famine et d'anémie revenus pour elle: les Russes arrivent à point; si nous sommes encore capables de digérer, nous referons notre sang à leurs dépens. A ceux qui rougiraient de devoir quelque chose aux ‚barbares', rappelons que le monde est une vaste société de secours mutuels et de charité.[32]

Die russische Literatur soll der französischen sozusagen als Frischzellenkur dienen. Aus den Niederungen des Naturalismus, in die der von Vogüé viel geschmähte Émile Zola sie gestürzt hat, aber auch aus denen des Ästhetizismus, soll sie sich, gestärkt durch das russische Vorbild, erheben und erneut herausragende Werke schaffen. Frei von Zolas Determinismus und Atheismus, soll die französische Literatur damit endlich wieder in christliche Bahnen gelenkt werden, dank der „religion de la souffrance"[33] und der „pitié désespérée pour les humbles",[34] die seiner Ansicht nach in den Texten vor allem Dostoevskijs so großen Raum einnehmen. Dann, so hofft Vogüé, kann die französische Literatur wieder erhobenen Hauptes ihre Hegemoniestellung innerhalb der europäischen Literaturen für sich beanspruchen. Es ist aufschlußreich für den Konservativismus Vogüés, dass er den Verfall der französischen Literatur in einer Zeit diagnostiziert, die nicht nur aus heutiger Perspektive als besonders reich an hochgradig innovativen Texten und Autoren unterschiedlichster Stilrichtungen betrachtet werden muss. Da für ihn nur die Einhaltung der von ihm favorisierten Traditionen literarisch von Bedeutung sein kann, sind diese Text aus seiner Sicht nur weitere Indikatoren für den unaufhaltsamen Verfall der französischen Literatur.

Es ist durchaus als signifikant anzusehen, dass der Prozess des zyklischen kulturellen Austauschs, den Vogüé in seinem obgenannten Zitat nachzeichnet, ganz im Sinne Lotmans ist: Vogüé geht von rezeptiven Phasen aus, die allerdings, im Gegensatz zu den wertneutralen kultursemiotischen Überlegungen, bei ihm stets negativ konnotiert sind, erfüllt

[32] de Vogüé 1886a: 312f.

[33] So der Titel von Vogüés Kapitel über Dostoevskij (ibid: 203).

[34] Ibid: 203.

von „agonie“, „mièvrerie“ und „famine“. Sie tragen für ihn den Ruch des Verfalls an sich, der um jeden Preis aufgehalten werden muss. Diese Phasen führen daher unweigerlich dazu, dass die Autoren ihre „provisions“ im Ausland machen, sich von dort Anregungen holen, die die eigene Literatur vermissen lässt. Darauf folgen wiederum Phasen der Transmission, in denen die Literatur sich bester Gesundheit erfreut und exportfähig ist.

Ebenso markant wie die Parallelen zu den bei Lotman analysierten Prozessen sind allerdings auch, so darf nicht unterschlagen werden, die Unterschiede: Vogüé sieht die nicht umsonst als „Einkäufe“ betitelten Anleihen aus dem Ausland unter ökonomischen Gesichtspunkten, sie dienen gleichsam dazu, die binnenländische Wirtschaft anzukurbeln und ihr zu neuer Blüte zu verhelfen. Die „provisions“ werden in die französische Kultur integriert mit dem einzigen Ziel, ihr wieder zu der Konjunktur zu verhelfen, derer sie sich in seinen Augen stets erfreuen solle. Der kulturelle Austausch, die „société de secours mutuels et de charité“, ist damit für ihn kein Wert an sich, sondern erfolgt nur einseitig und unter sofortiger Eliminierung des Fremden über seine völlige Aneignung bzw. „Verdauung“ (er spricht von „digérer“).[35] Die Russen bleiben Barbaren, auch wenn sie der französischen Literatur in Zeiten der Not zur Hilfe kommen. Solche Phasen können für Frankreich, so macht Vogüé deutlich, selbstverständlich nur kurzfristiger und transitorischer Natur sein.[36]

Politische und literarische Entwicklungen laufen für Vogüé offensichtlich parallel, denn er geht davon aus, dass einem gesellschaftlichen Niedergang bzw. einer politischen Krise auch ein literarischer Verfall folgen muss. Dabei folgt die literarische Reaktion nicht direkt auf die politischen Ereignisse, es kommt zu einer Verschiebung um einige Jahre:

[35] Die andere Seite, der Export der französischen Kultur, interessiert ihn an dieser Stelle nicht. In weniger drastischer Weise als Custine ist Vogüé damit ein gutes Beispiel für die Bedeutung des Beobachterstandpunkts: Er befindet sich im französischen Zentrum und damit an dem Ort, an dem definiert wird, was wahr und was falsch ist. Die von Custine beobachtete Aneignung der französischen Kultur in Russland war aus der Perspektive der im Zentrum Paris generierten Normen falsch. Die möglicherweise ebenso ‚unkorrekte‘ Aneignung etwa der russischen Literatur durch die französischen Autoren kann hingegen nicht falsch sein, weil das für ihre Interpretation notwendige System gleich vom Zentrum mitgeliefert wird.

[36] Die Parallelen zu ökonomischen Prozessen in der Kolonialpolitik sind frappierend: Auch dort werden Güter aus den kolonisierten Ländern bezogen, in die nationale Wirtschaft eingespeist – sozusagen verdaut – und tragen auf diese Weise zu ihrem Prosperieren bei.

Après le grand malheur, on s'est imaginé que l'esprit national allait changer tout d'un coup et que la littérature porterait témoignage de ce changement. C'était bien mal connaître l'histoire et la nature, qui agissent lentement.[37]

An dieser Stelle möchte Vogüé mit seiner Propagierung der russischen Literatur ansetzen: Eine Reaktion der französischen Literatur auf den verlorenen deutsch-französischen Krieg von 1870/71 steht noch aus. Statt sich dieser Aufgabe zu widmen, ergehen sich die jungen Literaten einerseits in Experimenten wie etwa dem Naturalismus, der zu einer Verarbeitung dieser nationalen Katastrophe aber nichts beitragen kann. Die anderen wiederum verharren in Tatenlosigkeit, in Ermangelung neuer Ideen oder Doktrinen:

Depuis quinze ans, on s'est retourné sur le vieux lit où la blessure nous avait surpris; on a vécu sur des formules usées, la littérature n'a pas varié ses recettes. A l'interroger, on pourrait croire que personne ne demande des aliments plus sains. Ce serait une erreur. Ceux-là le savent qui regardent du côté de la jeunesse. Il ne faut pas la juger sur quelques fantaisies bruyantes et bizarres. Un esprit d'inquiétude travaille cette jeunesse lettrée, elle cherche dans le monde des idées un point d'appui nouveau.[38]

Neue Impulse sind vonnöten, und sie meint Vogüé in Russland gefunden zu haben. Somit könnte die Lektüre der russischen Autoren den französischen als Anstoß dafür dienen, das Trauma des verlorenen Krieges zu verarbeiten und der Gesellschaft aus der aktuellen Krise helfen. Die Aufarbeitung dieses Schocks, die hier so betont wird, verliert Vogüé in seiner weiteren Argumentation völlig aus den Augen.

Nicht nur die Autoren selbst seien es, die neue Impulse brauchen, vor allem die Leser seien geradezu ausgehungert nach einer Literatur, die ihrer verletzten Seele Heilung verspricht:

Les âmes […] tournoient, cherchant un guide, comme les hirondelles rasent le marais sous l'orage, éperdues dans le froid, les ténèbres et le bruit. Essayez de leur dire qu'il est une retraite où l'on ramasse et réchauffe les oiseaux blessés; vous les verrez s'assembler, toutes ces âmes, monter, partir à grand vol, par delà vos déserts arides, vers l'écrivain qui les aura appelés d'un cri de son cœur.[39]

Die rastlosen Seelen der Leser erklären sich, das ist für Vogüé evident, allerdings nicht nur durch die historische Krise, sondern auch dadurch, dass die französische Literatur der letzten Jahrzehnte nicht imstande war,

[37] de Vogüé 1886: XLIX.

[38] Ibid: L.

[39] Ibid: XXXVII.

ihnen Trost und Wärme zu spenden. Stattdessen ergingen die Autoren sich in dem, was sie unter Realismus verstanden.

An dieser Stelle beginnt Vogüés Kritik des Naturalismus. Er bringt seine Einwände sehr diplomatisch vor, dafür sind sie aber umso umfassender. Er beginnt seinen Text mit einer ausführlichen Auseinandersetzung mit dem Realismus, der es, so seine These, in Frankreich schwer gehabt habe: „Notre tradition intellectuelle proteste contre l'esthétique nécessaire du réalisme."[40] Vielleicht ist es auch nur der Geschmack des Vicomte selbst, der gegen die Ästhetik des Realismus, wie er sie interpretiert, rebelliert, jedenfalls nennt er exemplarisch als Vorläufer Stendhal, sodann Balzac und Flaubert. Mit ihm, so Vogüé, beginnt aber schon der Niedergang des französischen Realismus, der zu den bereits zitierten rastlosen Seelen auf Seiten der Leser führt: „Flaubert et ses disciples ont fait le vide absolu dans l'âme de leurs lecteurs; dans cette âme dévastée il n'y a plus qu'un sentiment, produit fatal du nihilisme: le pessimisme",[41] wobei der Pessimismus für Vogüé der „parasite naturel du vide, [... qui] habite forcément là où il n'y a plus ni foi ni amour"[42] ist. Der Mangel an „pitié" mit den literarischen Figuren, der für Vogüé eine unchristliche Haltung charakterisiert, und die Hoffnungslosigkeit der Texte führen auch den Leser direkt in den schwärzesten Pessimismus.

Damit hat Vogüé bereits sein gewichtigstes Argument gegen die zeitgenössische französische Literatur genannt: sie ist nihilistisch, pessimistisch und vor allem gottlos. Es ist auffällig, dass Vogüé in diesem Zusammenhang die direkte Auseinandersetzung mit der naturalistischen Doktrin Zolas vermeidet, obwohl sein Text auch – und nicht zu Unrecht – als Gegenmanifest zu Zolas *Roman expérimental* (1881) gelesen worden ist.[43]

Der Determinismus der Naturalisten und der von ihnen propagierte Positivismus, gegen den diese Passagen offensichtlich gerichtet sind, wird von Vogüé mit keinem Wort erwähnt, wie auch über Zola selbst sehr schnell hinweggegangen wird.[44] Das Aussparen dieses Aspekts ist vor allem im Zusammenhang mit der weiter unten untersuchten Rezeption

[40] de Vogüé 1886: XXVII.

[41] Ibid: XXXIV.

[42] Ibid: XXXV.

[43] Siehe hierzu Hemmings 1950: 30.

[44] Vogüé hält Zola aufgrund seiner epischen Erzählweise für einen verkappten Romantiker (de Vogüé 1886: XXXI).

der russischen Literatur in Spanien von Interesse, denn ihre Vermittlerin, die Gräfin Emilia Pardo Bazán, hat sich nicht nur um die russische Literatur in Spanien verdient gemacht, sondern sich auch bemüht, Zolas Thesen dort zu verteidigen und für katholische Gläubige anwendbar zu machen.[45]

Für Vogüé ist die französische Literatur mit dem von ihm diagnostizierten Abschied von christlichen Werten dabei, ihren eigenen Untergang zu besiegeln. Er sieht den Grund für diese Verirrung des französischen Realismus darin, dass die Zeit für ihn noch nicht reif gewesen war. Die Gefahr dieser literarischen Aberration besteht darin, so impliziert Vogüé, dass andere Bereiche der Gesellschaft infiziert werden könnten von Determinismus, Positivismus und am Ende vielleicht gar noch Sozialismus, was nirgendwo anders hinführen kann als auf direktem Weg in die tiefste Unmoral auf allen Ebenen der Gesellschaft.

Ganz anders hingegen in England und Russland, wo der Realismus zur Blüte gelangt sei: „Là, le sol était préparée pour le recevoir [gemeint ist der Realismus], et tout favorisait sa croissance."[46] Diese unterschiedliche Entwicklung ist, so macht Vogüé deutlich, dem jeweiligen Nationalcharakter geschuldet. Denn während die Franzosen rational und daher von Natur aus sparsam an Figuren und Beschreibungen seien, hätten sowohl die Russen als auch die Engländer – die im Stile der Zeit gemeinsam mit den Skandinaviern und den Deutschen subsumiert werden unter dem verallgemeinernden Begriff „les races du Nord"[47] –, einen Hang zur Exuberanz. Ihr „esprit" sei

> large et trouble, parce qu'il voit beaucoup de choses en même temps. Il ne possède pas notre éducation classique, qui nous permet d'isoler un fait, un caractère, et dans ce caractère une passion […] il [der Angehörige der „races du Nord"] estime que les représentations du monde doivent être complexes et contradictoires comme ce monde lui-même […].[48]

[45] Siehe hierzu unten, 145ff.

[46] de Vogüé 1886: XXXVIII.

[47] Ibid: XXXVIII. Adamovsky weist nach, dass die Lokalisierung von Russland im Osten Europas erst von François Guizot in seiner *Histoire de la civilisation en Europe* (1828-1830) eingeführt wurde (Adamovsky 2006: 114f.). Adamovskys Behauptung, ab diesem Zeitpunkt habe sich die Bezeichnung etabliert und diejenige der „littératures du Nord" oder „peuples du Nord" ersetzt, lässt sich allerdings in Anbetracht der vorliegenden Diskussion nicht halten, in der immer wieder von Russland als nordischem Land die Rede ist.

[48] de Vogüé 1886: XXXVIII.

Diese Aussage ist aus heutiger Sicht ambivalent. Sie ist nicht nur eine Kritik an der mangelnden klassischen Bildung der „races du Nord", sondern auch eine implizite Kritik an den Franzosen selbst: Vor lauter durchaus löblichem rationalem Scharfblick gebreche es ihnen bisweilen an der Fähigkeit zur Gesamtschau. Es ist erstaunlich, dass dieser Vorwurf gerade gegen die französischen Realisten Flaubert und Balzac und gegen den Naturalisten Zola erhoben wird, denn es ist mehr als fraglich, ob der französischen Literatur bis ins späte 19. Jahrhundert die Fähigkeit abgesprochen werden kann, die Welt in ihrer ganzen Komplexität darzustellen, zumal hierin gerade der Anspruch z. B. Balzacs mit seiner *Comédie humaine* und Zolas mit *Les Rougon-Macquart* lag.

Im Anschluss kommt Vogüé auf seinen zentralen Vorwurf gegen den französischen Realismus und Naturalismus zurück, auf dessen Atheismus. Zur Unterstützung seiner Argumente führt er mehrere Zitate anderer Kritiker an, darunter so illustrer wie Hippolyte Taine oder Ferdinand Brunetière, die alle mit seinem Urteil übereinstimmten: die französischen Autoren „aiment l'art plus que les hommes",[49] ihre Beschreibungen seien mitleidlos, zynisch und unmoralisch. Den Autoren fehle die christliche Perspektive, die in englischen und – so ergänzt Vogüé – in russischen Texten stets zentral bleibe. Den Pessimismus, den Fleury bei Dostoevskij ebenso gegeben sah wie bei den französischen Naturalisten, übersieht Vogüé zugunsten der „religion de la souffrance".

Während der englischen Literatur das Verdienst zukomme, „d'avoir inauguré et porté à son plus haut point de perfection la forme d'art qui correspond aux besoins nouveaux des esprits dans toute l'Europe",[50] sind es inzwischen die russischen Autoren „qui disputent maintenant aux Anglais la primauté dans le roman réaliste".[51]

In seinem Urteil ist Vogüé für einen Kritiker, der die russische Literatur voranbringen will, erstaunlich ambivalent. Einerseits, so führt er an, hätten die Russen nicht „la solidité intellectuelle et la force virile des Anglo-Saxons",[52] sie würden alle – in seinen Augen – falschen Philosophien und Doktrinen aufsitzen, aber andererseits erwiesen sie sich in letzter Instanz als resistent z. B. gegen Nihilismus und Pessimismus, denn sie seien stets durchdrungen vom rechten Geiste:

[49] Hippolyte Taine, zitiert nach de Vogüé 1886: XXXIX.

[50] Ibid: XL.

[51] Ibid: XLI.

[52] Ibid: XLIV.

En parcourant leurs livres les plus étranges, on devine dans le voisinage un livre régulateur vers lequel tous les autres gravitent; c'est le vénérable volume qu'on voit à la place d'honneur, dans la Bibliothèque impériale de Pétersbourg, l'Évangile d'Ostromir de Novgorod (1056); au milieu des productions si récentes de la littérature nationale, ce volume symbolise leur source et leur esprit.[53]

Der russische Roman verfüge also, so Vogüé, über genau jenen christlichen und damit moralischen Hintergrund, der dem französischen fehle.[54] Er erfülle damit in ästhetischer Hinsicht die Erwartungen der Zeit, unterscheide sich von den Produktionen der französischen Autoren aber insoweit, als er, so Vogüé, nicht nur den Geist, sondern auch die Seele anspreche:

Elle [la littérature russe] répond à toutes les exigences, parce qu'elle satisfait par le fond les besoins permanents de l'âme humaine, par la forme le goût de réalisme particulier à notre époque […].[55]

Vogüés Argumentation ist aus heutiger Perspektive, aber auch für einen damaligen konservativen Kritiker in mehrfacher Hinsicht eigenartig: Literatur soll in seinen Augen stets sowohl *ratio* als auch Seele befriedigen, soll moralisch erhebend sein, ganz im Sinne des Horaz'schen „prodesse et delectare". Die französische Literatur habe sich allerdings aufgrund der Besonderheiten des ‚Esprit national' hiervon entfernt. Die Freude an Literatur und Ästhetik, die solange für eine Vorherrschaft der französischen Kultur in Europa gesorgt hat, führt nun in Vogüés Logik auf direktem Wege in Dekadenz und zu *L'art pour l'art*.[56]

Aus seinen Ausführungen sticht ein Argument hervor, dass im Zentrum der kritischen Reaktionen auf den *Roman russe* stehen wird: Die Defizite der französischen Literatur vermöge diese nicht mehr aus eigener Kraft zu kompensieren. Allein gelassen, werde sie ästhetisch und vor allem moralisch zugrunde gehen. Sie brauche Impulse von außen – eben aus Russland –, um moralisch und literarisch zu genesen und ihren insta-

[53] de Vogüé 1886: XLV.

[54] Diese Kritik Vogüés an der eigenen Gesellschaft macht Pardo Bazán sich, ähnlich wie viele spanische Kritiker, zu eigen, indem auch sie im fehlenden christlich-moralischen Rückhalt ein Problem der französischen Gesellschaft im allgemeinen und des Naturalismus im besonderen sieht. Siehe hierzu unten, 148f.

[55] de Vogüé 1886: XLVII.

[56] Eigenartigerweise stellt Vogüé diese Diagnose aber nicht den tatsächlichen *décadents*, sondern Autoren wie Flaubert und Balzac, die der heutige Leser nur schwerlich mit diesen Begriffen in Zusammenhang bringen kann. Es ist signifikant für sein Literaturverständnis, dass für ihn die Probleme bereits mit den Autoren beginnen, die wir heute als die großen französischen Realisten lesen. Auch die doch deutlich geschiedenen naturalistischen und ästhetizistischen Bewegungen werden alle unter einem Nenner subsumiert und gemeinsam verdammt.

bil gewordenen Thron der Vormachtstellung unter den europäischen Literaturen wieder stabilisieren zu können. Mit russischer Hilfe soll sie sich aus ihrer „déchéance momentanée“[57] erheben. Was in dieser Formulierung deutlich wird, was seine Kritiker aber gerne übersehen, ist, dass Vogüé gerade nicht dem völligen Verfall und einer definitiven Hinwendung zu einem neuen Zentrum Russland das Wort redet, sondern Frankreich nur in einer notwendigen Übergangsphase auf dem Weg zu neuem alten Glanz sieht.

Vogüés scharfe Kritik an den zeitgenössischen literarischen Strömungen hängt neben seinen literarischen Präferenzen vor allem mit der Tatsache zusammen, dass er als überzeugter Katholik den Determinismus der Naturalisten und die Dekadenz der Ästhetizisten nur ablehnen konnte. Eigenartig ist allerdings in diesem Kontext, dass als moralische Verstärkung ausgerechnet die nicht etwa katholischen, sondern orthodoxen Russen herangezogen werden. Vor allem Tolstoj und Dostoevskij mit ihren Texten etabliert Vogüé als Träger christlicher Werte wie Mitleid und Gottesfurcht. Damit stellt er sich, wie nach ihm Emilia Pardo Bazán, in eine Linie mit Dostoevskijs Überzeugung davon, dass das russische Volk als „narod - bogonosez“[58] („Gotträgervolk“) das wahre Christentum internalisiert habe.[59] Die christliche Ausstrahlung des russischen Romans soll sich, so hofft Vogüé, auf den französischen übertragen.

Vogüés weiterer Text rückt so in ein anderes Licht. Die russische Literatur ist zwar durchaus an sich interessant, sie soll in diesem Fall aber nur als Vehikel dienen, um der französischen in einer schwarzen Stunde zur Hilfe zu eilen. Denn, so führt Vogüé weiter aus, in der Welt breitet sich ein neuer Geist aus, der natürlich „un esprit européen“[60] ist, und an diese gesamteuropäische Bewegung droht Frankreich zwar nicht den Anschluss zu verlieren, aber es gibt hier nicht mehr den Ton an:

[57] de Vogüé 1886: XLIX.

[58] Dostoevskij (1976): *Brat'ja Karamzovy*. In: Ders. 1972-1990: Bd. 14 und 15. Hier Bd. 14, 285 / Dostoevskij (1992): *Die Brüder Karamasoff*. Übers. v. E. K. Rahsin. München: 514.

[59] Auch eine der ersten Rezensentinnen Vogüés, Arvède Barine, erkennt mit einem gewissen Staunen, dass Vogüé dem russischen Volk diese Bedeutung beimisst: „Enfin, dans le dernier et tout récent ouvrage de M. de Vogüé, *le Roman russe*, le rôle du peuple russe s'est dessiné. C'est lui qui prêche la bonne doctrine, par la voix de ses grands romanciers. Ce sera peut-être lui, au grand étonnement du monde, qui la fera passer le premier dans la pratique.“ Arvède Barine (1886): „M. Eugène-Melchior de Vogüé“. In: *Revue politique et littéraire / Revue bleue* 24. Juli: 97-102, hier 99.

[60] de Vogüé 1886: XLVIII.

[…] les idées générales qui transforment l'Europe ne sortent plus de l'âme française. Aussi malheureuse que notre politique, dessaisie de l'empire matériel du monde, notre littérature laisse perdre par ses fautes l'empire intellectuel qui était notre patrimoine incontesté.[61]

Dieses verlorene Terrain gilt es unbedingt zurück zu gewinnen, und Vogüé hält die russische Literatur hierbei für ein probates Mittel.

In der Logik der Theorien Lotmans hat die französische Literatur sich den Ausführungen Vogüés zufolge zu lange an der eigenen Qualität erfreut, sich auf ihren Meriten ausgeruht. Dabei ist es als durchaus paradox zu betrachten, dass Vogüé den Stillstand und Niedergang zu einem Zeitpunkt beschwört, in dem gerade in Frankreich zahlreiche literarische Neuerungen ihren Ursprung haben. Ebendiese sollen nach dem Willen Vogüés allerdings still gestellt werden zugunsten einer neu anzustoßenden Entwicklung, die auf die Bewahrung bisheriger Werte ausgerichtet ist.

An dieser Stelle wird deutlich, dass der von Vogüé beschworene Prozess des Niedergangs der französischen Literatur nur aus der Perspektive des konservativen Kritikers so wahrgenommen wird. Was aus der Retrospektive der vorliegenden Untersuchung als ein Erneuerung mit sich bringender Umbruch interpretiert wird, deutet Vogüé als eine die Einheit und Qualität ‚seiner' Nationalliteratur bedrohende Pluralisierung. Der spezifische Beobachterstandpunkt, den er einnimmt, formt und verändert den Gegenstand.

In semiotischer Hinsicht geht es ihm darum, dem System „französische Literatur" zwar neue Informationen zugänglich zu machen und dadurch einen gewissen Mehrwert zu erzeugen. Den gilt es allerdings sofort wieder zu kanalisieren im Sinne der Werte sowohl gesellschaftlich-moralischer als auch literarischer Natur, die er bedroht sieht. In dieser Hinsicht kann Vogüé mit seinen Bemühungen um eine Erneuerung, die letztlich mehr eine Bewahrung sein soll, im Sinne Lotmans als Teil der normierenden Instanzen des Zentrums einer Semiosphäre gesehen werden.[62] Für Vogüé sind die neuen Strömungen wie Naturalismus und Ästhetizismus Anzeichen für eine beunruhigende und unübersichtlich werdende Ausdifferenzierung eines einst überschaubaren Feldes. Diese

[61] de Vogüé 1886: XLVIII. Mit dieser Aussage macht Vogüé zugleich deutlich, dass auch für ihn die russische Literatur nun in den Kreis der europäischen aufgenommen worden ist.

[62] „Die Phase der Selbstbeschreibung ist notwendig, um ein Übermaß an Vielfalt innerhalb der Semiosphäre zu vermeiden: Andernfalls droht das System seine Einheit und Bestimmtheit zu verlieren und zu zerfallen." Lotman 2010: 170.

Bedrohung gilt es aufzuhalten, indem man nach Möglichkeit zur Konsolidierung dessen beiträgt, was bereits vorhanden ist. Vogüé erhofft sich, dass die vorhandenen, aber in seinen Augen nicht befriedigenden Ansätze des Realismus mittels des russischen Romans gestärkt werden und so zur Weiterentwicklung des Bestehenden beitragen. Er zielt nicht auf Innovation oder, im Sinne Lotmans, auf Explosion, sondern auf Kontinuität.

Wie die Folgen zeigen, erzeugt Vogüé mit seiner Werbemaßnahme für den russischen Roman allerdings das genaue Gegenteil: eine Explosion an semiotischer Aktivität, die ein bemerkenswertes Maß an Energie freisetzen und zu einer nachhaltigen Veränderung der Normen des französischen Zentrums führen wird. Widersprüchlicherweise wünscht er als ihr Urheber sich allerdings genau das Gegenteil: nicht neue Normen sollen generiert werden, vielmehr sollen die alten besser und zuverlässiger befolgt werden, so dass die aus den Fugen geratene Gesellschaft wieder in die alten, geordneten Bahnen zurück findet. Er erhofft sich nicht etwa eine explosive Veränderung, sondern vielmehr eine graduelle, die Kontinuität gewährleistet.

Im Lichte der von Lotman analysierten Prozesse ist es durchaus konsequent, dass Vogüé als Fackelträger der Kontinuität letztlich zu ihrem Grabredner wird. Was als literarische Kolonisierung Russlands durch Frankreich begonnen hat und nun als Verwertung der kolonialen Ressourcen anempfohlen wird, endet in der Eroberung der Kolonialmacht durch die vermeintlich untergeordnete Peripherie.

Vogüé agiert in seinem Text als Kolonisator und erliegt damit einem der zentralen Probleme kolonialer Ideologie: Er sieht Kolonien – und Russland funktioniert für ihn als Kolonie, da dort Frankreich, seine Kultur und Literatur zivilisatorisches Potential entfaltet haben – als Orte unbegrenzt auszubeutender Ressourcen an. Da ein kolonialistisches Weltbild seine Wirkungsmacht nur entfalten kann, wenn es sich als absolut und damit statisch voraussetzt, sind die Positionen des kolonisierenden Zentrums und der Kolonie stets fest. In dieser Logik kann Russland seinen peripheren Status gar nicht verlassen, da sonst die wohl organisierte Welt Vogüés aus den Fugen geriete. Diese Statik, die ganz im Gegensatz zu den von Lotman postulierten, dynamischen Kategorien steht, soll die Gefahren, die von Kolonien und ihren Gütern, Texten und Bewohnern ausgehen, bannen. Alles, was aus ihnen ins französische Mutterland geholt wird, muss ihm auf die eine oder andere Weise einverleibt oder aber sofort als Gefahrengut ausgestoßen werden. Auch hier

kommen also die auf der Gegenseite abgelehnten Prozesse der Hybridisierung zum Einsatz.

So wie afrikanische Kinder unter französischer Kolonialherrschaft bis ins 20. Jahrhundert hinein in der Schule lernten, ihre Vorfahren seien Gallier – schließlich waren sie Franzosen, wenn auch zweiter Klasse – und damit eine ideologische Naturalisierung erfuhren, so sollen die russischen Texte, wenn es nach Vogüé geht, schnellstmöglich in Frankreich naturalisiert werden. Vogüé unterläuft dabei wie so vielen Kolonisatoren ein kapitaler Fehler: Er unterschätzt das subversive und hybridisierende Potential des kolonisierten Gutes.

4. Der Kampf der Kritiker

Ô Russie, ô pays de gloire et de Justice,
Après que le destin eut trahi nos efforts,
N'as-tu pas de tes mains pansé la cicatrice,
N'est-ce pas ton appui qui nous a refaits forts?
(Paul Desachy)[1]

4.1 Erste Reaktionen

Der Erfolg von Vogüés Text ist durchschlagend. Bereits vor der Publikation seines *Roman russe* in Buchform 1886 kann er feststellen, dass die russische Literatur ihre Wirkung auf die jungen französischen Autoren nicht verfehlt hat: „La jeunesse y a trouvé l'aliment spirituel que notre littérature d'imagination ne lui donne plus, et comme elle avait bien faim, elle y a mordu avec ravissement."[2] Zufrieden konstatiert er, mit der russischen Literatur tatsächlich das Heilmittel für die seiner Ansicht nach verletzten Seelen der französischen Leser geliefert zu haben.

Gewisse Gefahren, die die Mode, die er mit seinem Text ausgelöst hat, mit sich bringt, hat Vogüé vorausgesehen: Übersetzungen russischer Texte überschwemmen den Markt, und dabei kommt die Frage nach ihrer Qualität sowie die nach der Qualität der Übersetzungen häufig zu kurz. Gleichzeitig werden einige Autoren sich gerade die seiner Meinung nach negativen Aspekte der russischen Literatur zum Vorbild nehmen für ihre „littérature chimérique".[3] Diese Effekte tut Vogüé aber als Kinderkrankheiten ab, die bald überwunden sein werden:

> J'ai la conviction que l'influence des grands écrivains russes sera salutaire pour notre art épuisé; elle l'aidera à reprendre du vol, à mieux observer le réel, tout en regardant plus loin, et surtout à retrouver de l'émotion. On en voit déjà percer quelque chose dans certaines œuvres romanesques d'une valeur morale toute nouvelle.[4]

Die Vorteile werden überwiegen, so ist Vogüé überzeugt. Dennoch bricht sich in diesem Artikel über die neu erschienenen Übersetzungen aus dem Russischen, der nur ein halbes Jahr nach dem *Roman russe* erscheint, ein gewisses Erstaunen, ja vielleicht sogar Beunruhigung darüber

[1] Paul Desachy (1892): *Pour la Russie*. Paris. Hier zitiert nach Butenschön 1978: 31.

[2] de Vogüé 1886a: 312.

[3] Ibid.

[4] Ibid.

Bahn, dass die von ihm selbst ausgelöste Welle der Begeisterung für alles Russische so gewaltig ist.[5]

In der Tat macht es den Eindruck, als sei Vogüé mit seiner Werbeaktion übers Ziel hinausgeschossen. Anstatt nur als Ideenlieferantin für die in einer „déchéance momentanée“[6] befindliche französische Literatur zu dienen, entwickelt sich die russische Literatur zu einer veritablen Mode. Anstatt wieder ihr „empire intellectuel [...], notre patrimoine incontesté“[7] auszuüben, ist es nun die französische Literatur, die aus der Sicht der Kritiker Vogüés epigonal wird.[8]

Die Reaktionen auf Vogüés Text sind je nach politischem oder literarischem Lager unterschiedlich. Die ersten Adressaten, gegen die sich seine Kritik richtet, die Naturalisten, zeigen sich deutlich verstimmt. Zola geht davon aus, „que le succès des auteurs russes est le résultat d'intrigues et que Vogüé a plus ou moins inventé le roman russe pour [m]'embêter“.[9] Die Brüder Goncourt schreiben am 7. September 1888:

[5] In seiner eigenen Reaktion, aber auch in der seiner Gegner in der nun folgenden Diskussion wird ersichtlich, dass Corbets Behauptung, „la France traumatisée perdit tout complexe de supériorité à l'égard des Russes et parut oublier tous les griefs qu'elle avait si longtemps nourris à leur encontre“ (Corbet 1967: 349) nicht zutreffend ist, sondern vielmehr die Angst vor einem tatsächlichen, politischen wie kulturellen Verlust dieser ‚supériorité' umgeht.

[6] de Vogüé 1886: XLIX.

[7] Ibid: XLVIII.

[8] So sieht, ganz analog zu Vogüé, auch Wyzewa einige Monate später das „mensuel bataillon des Slaves“ auf seinem Büchertisch vorrücken (Téodor de Wyzewa [1886]: „Les livres“. In: *Revue indépendante*, Dezember: 181-205, hier 198). Ähnlich späteren Kritikern sind es für ihn nur Imitationen der französischen Literatur (in einem späteren Artikel verliert er dazu harte Worte: „Américains, indous, russes, les romans qu'on nous donne semblent tous une simple adaptation de vieilleries françaises à des titres et des cadres étrangers.“ Téodor de Wyzewa [1887a]: „Les livres“. In: *Revue indépendante*, März: 317-340, hier 331). Erstaunt äußert er sich vor allem darüber, dass die Kritiker über ihre Begeisterung für die russische Literatur die französische ganz zu vergessen drohten: „Oubliez-vous donc que l'Europe entière a les yeux sur la France, et qu'il est du devoir de tout critique d'exalter, aux yeux de l'Europe, l'éclat des lettres françaises?“ (ibid: 204). Wyzewas Schwanken zwischen einer prorussischen und einer französisch-nationalistischen Haltung, wie es auch Delsemme thematisiert (Delsemme 1967: 212), sieht man daran, dass er sich einige Jahre später wiederum als großen Befürworter der slavischen Literatur geriert: „Je n'oublierai pas avec quelle joie je voyais s'abattre sur la France cette averse de romans russes. Nous étouffions alors dans un air saturé de naturalisme; j'eus l'impression que notre littérature allait être régénérée“ (Téodor de Wyzewa [1891]: „Ivan Goncharof“. In: *Revue politique et littéraire / Revue bleue* Oktober: 206-219, hier 207). Um 1895 wird er dann erneut umschwenken und betonen, dass er dem französischen Publikum ausländische Texte empfohlen habe, aber „je ne me souviens pas de les avoir jamais présentées autrement que comme des curiosités, en rappelant avec soin qu'ils n'étaient pas de chez nous et que nous avions mieux à faire que de les imiter“. Téodor de Wyzewa (1895): „M. Téodor de Wyzewa“. In: *Mercure de France*, April: 30-32, hier 32.

[9] Zola in einem Interview mit einer russischen Zeitschrift, I. Jakovlev (1887): „Rossija vo Franzii“. In: *Novoe vremja*, 23. Januar.

Le succès présent du roman russe est dû à l'embêtement qu'éprouvaient les lettrés bien pensants en littérature du succès du roman *naturiste* français: ils ont cherché avec quoi ils pouvaient enrayer ce succès. Car incontestablement, c'est la même littérature: la réalité des choses humaines vue par le côté triste, humain, non poétique.
Et ni Tolstoï ni Dostoïevski et les autres ne l'ont inventée, cette littérature! Ils l'ont prise chez Flaubert, chez moi, chez Zola, en la mâtinant très fort de Poe. Ah! Si un roman de Dostoïevski, pour lequel on est si admiratif, si indulgent pour son *noir*, était signé Goncourt, quel éreintement sur toute la ligne![10]

Ihrer Meinung nach – und wie man an der Argumentation Vogüés sehen kann, haben sie auch nicht Unrecht – hat Vogüé den russischen Roman propagiert und ihm so zu seinem ungeahnten Erfolg verholfen, um dem Naturalismus Einhalt zu gebieten.

Interessant an der Reaktion der Goncourts ist die Tatsache, dass sie den russischen Realismus und den französischen Naturalismus als „la même littérature" betrachten. Anstatt sich, wie es Vogüés Vorstellung entspräche, den russischen Roman zum Vorbild zu nehmen, unterstellen sie vielmehr dem russischen Roman, er sei massiv vom aktuellen französischen Roman beeinflusst. Sie gehen davon aus, dass es im Falle etwa Dostoevskij nur der Name des Autors und das damit einhergehende exotische Flair seien, die ihm eine wohlwollendere Würdigung zuteil werden lassen als ihnen selbst oder etwa Zola. Die Wahrnehmung der russischen Romane, insbesondere Dostoevskijs, als ebenso naturalistisch wie den zeitgenössischen französischen Roman teilen sie dabei mit weiten Teilen der deutschen Rezipienten.[11]

Die Rezensenten Vogüés sind zwar durchaus lobend, aber wenig enthusiastisch. Über die weltanschaulichen und vor allem religiösen Ansichten des Vicomtes äußern sie geradezu Befremden. So hält Barine[12] seine „vue […] de notre société démocratique" für „un peu mystique".[13] Ihre Kritik an Vogüé ist freundlich, trifft aber dennoch den wunden Punkt:

Toujours une partie de l'humanité, ou d'un peuple, veut s'échapper vers ce qui est nouveau; toujours l'autre la retient et cherche à rester dans la tradition. De là des courants et

[10] Edmond und Jules de Goncourt (1956): *Journal. Mémoires de la vie littéraire*. Paris, 3 Bde. Hier Bd. 3: *1887-1896*: 153.

[11] „[…] l'œuvre de Dostoïevski […] entre dans le cadre de la discussion sur le naturalisme au même titre que Zola et Ibsen" (Espagne 1996a: 325), merkt Michel Espagne über die deutsche Rezeption des Autors an.

[12] Pseudonym von Louise-Cécile Vincens, geb. Bouffé (1840-1908). Die Autorin übersetzte unter anderem einen der Memoiren-Bände Tolstojs (*Souvenirs: enfance, adolescence, jeunesse*. Paris 1887).

[13] Barine 1886: 98.

contre-courants, en sorte que les jugements sommaires sur les grands phénomènes historiques contiennent inévitablement une part de faux.[14]

Das Beharren Vogüés auf überkommenen literarischen Traditionen wird von Barine als rückschrittlich bezeichnet. Bei allem Lob seiner literarischen Qualitäten und seiner treffenden Charakterisierung der russischen Literatur hält Barine Vogüé letztlich ideologische Verblendung vor.

Im Lichte der Thesen Lotmans ist Barines Kritik durchaus hellsichtig: Ihre Unterscheidung zwischen denjenigen Teilen der Bevölkerung – besser hieße es hier wohl: der Kritiker –, die an Neuheiten interessiert sind, und jenen, die auf der Tradition beharren, ähnelt der Lotmanschen Opposition zwischen graduellen und explosiven Prozessen der kulturellen Entwicklung. Erstere versuchten stets, Kontinuität zu gewährleisten, während den anderen an einer beschleunigten, möglicherweise auch mit Traditionen brechenden Evolution gelegen ist.

Im Kern charakterisiert Barine Vogüés Unternehmung damit als paradoxes Unterfangen: Mittels der Einführung einer Neuheit versuche er, Altes zu konsolidieren, stets ängstlich darauf bedacht, der Revolution Einhalt zu gebieten.

Pierre-Paul Douhaire, der sich gleich zu Anfang seines Beitrags zu einem Experten für russische Literatur erklärt, hält Vogüés Thesen zwar für „plus spécieuses souvent que solides", ist ansonsten aber voll des Lobes für seine „brillante et curieuse exploration".[15] Im Gegensatz zu Edmond und Jules de Goncourt ist er der Meinung, dass es sich bei den russischen Romanen um „de puissantes et originales productions, étrangères à toute influence du dehors et empreintes d'un charme tout indigène"[16] handelt, dass hier also keinerlei ausländischer Einfluss vorliege. Diese Frage wird im weiteren Verlauf der Diskussion um den *Roman russe* in Frankreich eine bedeutende Rolle einnehmen.

André Hallays, ein anderer Rezensent Vogüés, geht gar davon aus, dass Vogüés Vorstellung von den Möglichkeiten der Literatur falsch sei:

La rupture entre les artistes et la foule est aujourd'hui complète. Tous les chefs-d'œuvres du roman russe n'y pourront rien faire. Les lettrés français sont des mandarins; manda-

[14] Barine 1886: 102.

[15] Pierre-Paul Douhaire (1886): „Revue critique". In: *Le correspondant* 25. August: 755-764, hier 762. Ähnlich positiv äußert sich der sich hinter den Siglen Ph. G. verbergende Rezensent der *Bibliothèque universelle et revue suisse*, der Vogüés Text als „une belle et saine lecture" empfiehlt (Ph. G. [1886]: „Le roman russe". In: *Bibliothèque universelle et revue suisse*, Oktober: 213-214, hier 214).

[16] Douhaire 1886: 755.

rins, ils resteront. […] Je ne puis donc voir qu'une belle chimère dans le rêve qu'a fait M. de Vogüé d'une ‚rénovation religieuse dans les lettres'.[17]

Die Trennung des Volkes von den Autoren sei längst vollzogen. Die Literatur werde im Elfenbeinturm verfasst, so dass das von Vogüé geforderte Mitleid mit dem gemeinen Volk, die Einblicke in sein Leiden den Literaten gar nicht mehr möglich seien. Auch ist Hallays der Ansicht, dass Vogüé der französischen Literatur zu Unrecht gewisse Defizite vorwirft: „La sympathie, la pitié, les artistes français ne les refusent pas aux êtres dont ils décrivent les faiblesses et les souffrances […]".[18]

Die ausländische Kritik geht sanfter mit Vogüé um. So erklärt ihn Brückner zum „berufensten Interpreten des russischen Romans".[19] Einzig die Tatsache, dass Vogüé „den ästhetischen Standpunkt eines Franzosen für unser Gefühl zu sehr hervorkehrt, durch allerlei Skrupeln seinen Genuss, etwa wie dies seinen Landsleuten bei Shakespeare widerfährt, sich selbst zu beeinträchtigen scheint",[20] steht einem uneingeschränkten Lob entgegen.[21]

Insgesamt ist es auffallend, dass die Stimmen der Kritik eher verhalten auf Vogüés Text reagieren. Der tatsächliche Effekt des *Roman russe* liegt an anderer Stelle: Es ist die Wirkung bei einem breiten Publikum.

Im Januar 1887 schreibt Théodore de Wyzewa die erste ausführliche und kritische Auseinandersetzung mit den Thesen des Vicomte. Die Abwehr für den vermeintlichen Anschlag auf das Monument der Nationalliteratur beginnt sich zu formieren.

Wyzewa ist selbst Übersetzer aus dem Russischen. Im Gegensatz zu Vogüé ist er der Ansicht, dass der Naturalismus in Frankreich zu einem natürlichen Ende gekommen sei, denn „[…] il restituait une vie incomplète".[22] Während Vogüé dieses Ende durch seinen Einsatz herbeiführen will, weil er sich an der Ideologie der Naturalisten stört, geht Wyzewa die Sache ungleich pragmatischer – und zugleich sehr ironisch – an und diag-

[17] André Hallays (1886): „Le roman russe". In: *Journal des débats*, 10. September, o.S.

[18] Ibid.

[19] A. Brückner (1887): „Russische Literaturgeschichte". In: *Archiv für slavische Philologie*: 592-603, hier 596.

[20] Ibid: 596.

[21] Der Vergleich mit Shakespeare ist bezeichnend, und es spricht für Brückners Vertrautheit mit dem französischen Kontext, wenn er diese Parallele zieht: Shakespeare wird in Frankreich „überraschend spät" rezipiert (Hempfer 1992: 745), für seine Bekanntheit bei einem breiten Publikum sorgt vor allem Voltaire, der „in der Betonung des Negativen zunehmend rigoroser" wird (ibid: 747).

[22] de Wyzewa 1887: 67.

nostiziert, anstelle der „âme devastée“,[23] wie Vogüé dramatisierend formuliert hatte, schlicht eine Ermüdung des Lesepublikums aufgrund mangelnden Mitgefühls der Autoren für ihre Protagonisten.[24] Diesen Hunger nach mehr Gefühl in der Literatur, so Wyzewa, macht Vogüé, dieser „très noble et très délicat gentilhomme français“[25] sich zunutze, um den russischen Roman zu propagieren:

Mais il déclara surtout, pour séduire les âmes parisiennes, que les romanciers russes s'attendrissaient sur leurs personnages. Alors l'enthousiasme surgit… […] ils auraient appris par cœur un almanach Bottin de Saint-Pétersbourg, si on leur avait seulement persuadé que l'auteur se passionnait devant chacune des cent mille adresses.[26]

Gerade in dem von Vogüé unterstellten, alles durchdringenden christlichen Mitgefühl der russischen Autoren liegt, so Wyzewa, der Irrtum des Vicomte:

Les écrivains russes doivent une grande partie de leur succès, en France, à ce qu'ils s'attendrissent devant les diverses fortunes de leurs personnages. Et cependant les écrivains russes – je veux dire les écrivains sérieux – ne pratiquent point cet attendrissement.[27]

Es handele sich bei dieser besonderen Eigenschaft der russischen Texte keineswegs, so Wyzwa, um Mitgefühl, sondern vielmehr um eine spezielle Eigenschaft des russischen Nationalcharakters, „une incessante émotion“, unter der sich jedoch „un peuple de logiciens“[28] verberge.

Allerdings, so muss Wyzewa feststellen, ist es bereits zu spät für eine Korrektur der nun einmal propagierten Behauptungen. Vogüés Text und mit ihm und nach ihm die Übersetzer haben ihr Werk getan – der Schaden ist nicht mehr aufzuhalten:

[…] le roman russe a tué, sans le remplacer, le naturalisme français. […] le remède est aisé, si seulement il ne vient pas trop tard. Il faut que les jeunes écrivains chassent de leur mémoire les intrus moscovites […].[29]

[23] de Vogüé 1886: XXXIV.

[24] „Les romanciers naturalistes échouaient à intéresser leurs lecteurs, parce qu'ils ne manifestaient point leur émotion devant leurs personnages, parce qu'ils étaient impassibles.“ de Wyzewa 1887: 68.

[25] Ibid: 68.

[26] Ibid: 69.

[27] Ibid: 71.

[28] Ibid: 78.

[29] Ibid: 89.

Anstatt den ohnehin längst zu Ende gehenden Naturalismus abzulösen, habe der russische Einfluss zu allgemeinen Auflösungserscheinungen geführt. Die französische Literatur habe, anstatt sich zu neuer Größe aufzuschwingen, erneut an Ausdruckskraft eingebüßt. Statt als Retter der geschwächten Nationalliteratur fungiert Vogüé für Wyzewa als ihr Totengräber.

Es ist durchaus überraschend, dass ausgerechnet ein Kritiker, der sich an anderer Stelle als slavophil bezeichnet[30] und der selbst Übersetzer aus dem Russischen war, eine solche Haltung vertritt. Delsemme spricht in diesem Zusammenhang ebenfalls von Wyzewas „étrange attitude".[31] Selbst kein gebürtiger Franzose, verteidigt der Kritiker die französische Literatur gegen die vermeintliche Bedrohung durch die russische mit Äußerungen, die auch eines Jules Lemaître würdig gewesen wären.[32]

4.2 Politik und Kritik

Mehrere Jahre vergehen, bevor die Kritik an Vogüé erneut in Schwung kommt.[33] Es kann nur vermutet werden, dass dies mit der ungebrochenen Popularität der russischen Literatur zusammenhängt, die konservativen Kritikern nun ernsthaft Sorgen zu bereiten beginnt.[34] Darüber hinaus gesellen sich zu den Übersetzungen aus dem Russischen nun auch

[30] Siehe hierzu z. B. de Wyzewa 1891: 206f.

[31] Delsemme 1967: 211.

[32] Ibid: 362. Delsemme geht davon aus, dass Wyzewa die eifrige Übersetzertätigkeit, deren Teil er doch war, als Gefahr sah: „Il s'effrayait du zèle des éditeurs parisiens à traduire les romanciers russes, craignant qu'il n'en résultât quelque méprise pour les écrivains français et quelque indigestion pour les lecteurs." Ibid: 212. Auch in einem weiteren Artikel (Téodor de Wyzewa (1893): „Le génie du Nord". In: *Le Figaro* 12. November: 1) polemisiert er heftig gegen die „nordomanie" (ibid) seiner Zeitgenossen.

[33] Auch in dieser Zeit erscheinen immer wieder Artikel, die sich mit der „fâcheuse maladie [...] la nordomanie" (de Wyzewa 1893: 1) beschäftigen, ohne sich jedoch in ihrer Argumentationsweise signifikant von ihren Vorgängern zu unterscheiden. Neben den bereits genannten von Wyzewa (de Wyzewa 1886; de Wyzewa 1886a) sind vor allem die Artikel von Charles Maurras und Adolphe Retté (Maurras 1891; Retté 1891) zu nennen sowie weitere Artikel von Alfred Rambaud, Wyzewa, Vogüé, Maurice Barrès und Henri Bordeaux (Alfred Rambaud [1891]: „Cronstadt et Cherbourg". In: *Revue politique et littéraire / Revue bleue* 08. August: 161-162; de Wyzewa [1891]; de Wyzewa 1893; de Wyzewa 1893a; de Wyzewa 1893b; Eugène-Melchior de Vogüé [1892]: „Les cigognes". In: *Revue des deux mondes* 15. Februar: 919-934; Maurice Barrès [1892]: „La querelle des nationalistes et des cosmopolites". In: *Le Figaro* 04. Juli: 1; Henri Bordeaux [1894]: „Le Comte Léon Tolstoï". In: *Le monde latin et le monde slave* 01. Februar; weiterhin ein Vorwort von Edmond de Goncourt, in dem er ebenfalls die „disposition des esprits contemporains à se montrer les domestiques littéraires de Tolstoï et d'Ibsen" anprangert, „Préface pour *À bas le progrès! Bouffonnerie satirique en un acte*", 1893).

[34] „Vers 1895, le cosmopolitisme littéraire avait pris un tel développement qu'une réaction ne pouvait manquer de se produire dans un pays où le patriotisme, sensibilisé par les humiliations d'une défaite, restait fort susceptible." Delsemme 1967: 211.

noch solche aus den skandinavischen Sprachen; Delsemme spricht in diesem Zusammenhang von einer „xénophilie généralisée, caractérisée par l'exploration systématique des littératures étrangères",[35] die die Kritiker des Kosmopolitismus alarmiert. Vor allem aber ist es wohl ein politisches Ereignis, das den Anstoß gibt zu einem neuerlichen Nachdenken über den russischen Einfluss: die Unterzeichnung der Verträge über die franko-russische Allianz, die sich Vogüé mit seinem Text vorzubereiten bemüht hatte.

Am 27. Dezember 1893 wird die bereits 1892 erfolgte Unterzeichnung offizialisiert, sie tritt 1894 in Kraft.[36] Auf der politischen Bühne ist damit die teils erwartete und teils gefürchtete Vermählung der französischen Rationalität und der russischen Seele vollzogen, auch wenn es immer noch Stimmen gibt, die sie als „choix diplomatique contre nature"[37] bezeichnen. Die „russische Mode" erreicht mit diesem Ereignis ihren Höhepunkt.

Flugblätter künden von der öffentlichen Begeisterung für Russland, das sogar als neue Heimat begrüßt wird:

[35] Delsemme 1966: 45. Im Lichte der weiter unten behandelten Übersetzungen (siehe hierzu 221ff.) stellt sich allerdings die Frage, ob es sich bei dieser „xénophilie généralisée" tatsächlich um eine „exploration systématique" der jeweiligen Literaturen handelt oder nicht vielmehr nur um die „exploitation systématique" ihrer Texte mittels der Übersetzungen.

[36] Bereits 1891, angesichts russischer Truppen in Cherbourg und einem Gegenbesuch der französischen Armee in Cronstadt, schreibt Alfred Rambaud einen enthusiastischen Artikel, in dem er konstatiert, die Allianz sei nun vollends beim Volk angekommen: „L'idée [die der franko-russischen Allianz] a mis vingt ans à germer, à pousser ses racines. Insensiblement, par les plus petits journaux, dans les plus reculés de nos hameaux, elle a pénétré. Les choses en étaient venues au point qu'il n'était plus un paysan français qui ne sût que l'allié naturel de sa République, c'était le tsar autocrate de toutes les Russies; et le même travail d'idées s'était fait dans les isbas de la Moscovie." (Rambaud 1891: 161). Der Dank für dieses umfassende Gelingen der Allianz gilt, so Rambaud, vor allem denjenigen, die sich, wie auch Vogüé, den er allerdings nicht namentlich nennt, um die Propagierung der russischen Kultur in Frankreich bemüht haben: „Ils sont le dernier terme d'une évolution commencé chez nous par tous ceux qui ont eu à cœur de faire connaître le passé de la Russie, ses tendances nouvelles, ses guerriers, ses littérateurs, ses penseurs, ses artistes, Skobélef et Dostoïevski, Gourko et Tolstoï, Annenkof et Rubinstein." ibid: 162.

[37] Marc Nadaux: „Les relations internationales. L'alliance franco-russe, 1893". In: www.19e.org-/documents/relationsinternationales/francerussie.htm.

A l'ogre prussien
Qui parade, en Alsace
Au prince italien
Qui l'y suit et l'embrasse
Le Czar a dit „Je vais
Pour punir tant d'audace
Choisir aussi ma place
C'est sur le sol français!"

Refrain:
C'est une autre patrie
Qui vient vers nous;
Fiers marins de Russie
Salut à vous!
Notre triple ennemie
Roule des yeux jaloux
Rions de ce courroux
Chantons, embrassons-nous.[38]

Solch dezidiert pro-russische Töne mussten die Angst der französischen Nationalisten vor dem russischen Einfluss schüren.

Es ist somit sicher kein Zufall, wenn Jules Lemaître[39] ausgerechnet jetzt, acht Jahre nach dem Erscheinen der ersten Auflage des *Roman russe*, einen heftigen Angriff auf den unter anderem von Vogüé ausgelösten „accès de septentriomanie […] particulièrement violent et prolongé",[40] auf die Begeisterung für die „littérature du Nord", formuliert.[41]

Als konservativem Kritiker[42] geht es Lemaître darum, die ausländischen Einflüsse zu bannen und Frankreich literarisch – und damit vielleicht auch politisch – weiterhin unberührt von externen Einflussnah-

[38] Französisches Flugblatt zur *Alliance franco-russe* von 1893. In: http://gallica.bnf.fr/ark:/-12148/bpt6k1061441.

[39] Lemaître ist eine anerkannte Autorität vor allem in der Theaterkritik (Winock 2003: 60f.). Er wird wenige Jahre später, so Winock, zu einem „der führenden Köpfe des Nationalismus werden" (Winock 2003: 60), was sich in dem hier behandelten Artikel bereits deutlich ankündigt.

[40] Lemaître 1894: 847.

[41] Es ist bezeichnend, dass in Lemaîtres Kritik nur gegen die „littératures du nord" polemisiert wird, während Einflüsse oder Übersetzungen aus z. B. der italienischen Literatur nicht problematisiert werden. Diese Haltung steht in Zusammenhang mit der erstarkten Diskussion um die Vorherrschaft einzelner Rassen, in deren Kontext Frankreich sich mit den anderen romanischen Ländern gleichsam kulturell ‚verbündet', während zu anderen Nationen ein Konkurrenzverhältnis gesehen wird. Siehe hierzu Delsemme 1966: 48 sowie Delsemme 1967: 219 und auch oben, 54ff.

[42] Als solcher legt Lemaître 1885 einen großen Artikel über Émile Zola vor, für den er eine gewisse Bewunderung zwar nicht verhehlen kann, den er aber als Autor der Krankheit und des Abjekten weitgehend ablehnt. Siehe hierzu Jules Lemaître (1885): „M. Émile Zola. À propos de ‚Germinal'". In: *Revue politique et littéraire / Revue bleue* 14. März: 321-330.

men zu halten. Denn von dem von Vogüé beschworenen europäischen Geist gehe eine große Gefahr aus:

On peut craindre que la caractéristique de nos esprits ne finisse par s'atténuer; qu'à force d'être européen, notre génie ne devienne enfin moins français […] car préférer décidément et systématiquement les œuvres étrangères, ce serait les préférer à cause de ce qu'il y a en elles ou d'inassimilable à notre propre génie, ou de vague, d'indéfini, d'informe et, au bout du compte, d'inférieur à ce génie même.[43]

Lemaître fürchtet, dass der europäische Geist das „génie français" unterdrückt.[44] Während sich in Lemaîtres Formulierungen vom „inassimilable" und „vague" die von Lotman postulierte Asymmetrie in der interkulturellen Kommunikation erkennen lässt, ist es signifikant für die Position des französischen Kritikers, dass er diese in semiotischer Hinsicht interessanten Aspekte nur als „inférieur" abtun kann, weil nicht mit den von ihm verinnerlichten Normen der französischen Literatur in Übereinstimmung zu bringen.

Vor allem ist Lemaître aber überzeugt, dass die russische Literatur der französischen nichts Neues zu bringen vermag, denn

[a]i-je besoin de faire remarquer que Victor Hugo et les romantiques n'avaient point attendu Dostoïewsky ni Tolstoï pour nous montrer des prostituées qui sont des saintes, ou des mendians et des misérables qui possèdent le secret de la sagesse et de la charité parfaite? […] c'est donc que ces écrivains du Nord nous offrent intimement mêlé ce qui fut, chez nous, successif et séparé […].[45]

Was Vogüé als Neuheit anpreist, sei nichts als ein nach Jahren wieder aufgewärmter Abklatsch der französischen Romantiker, so Lemaître. Somit komme den russischen Autoren nicht das Verdienst zu, etwas Originelles geschaffen zu haben, vielmehr seien sie bloß geschickte Imitatoren, die obendrein nicht auf dem Laufenden seien bezüglich dessen, was literarisch gerade aktuell sei:

Bref les écrivains du nord, et c'est là leur charme, nous renvoient, si vous voulez, la substance de notre propre littérature d'il y a quarante ou cinquante ans, modifiée, renouvelée,

[43] Lemaître 1894: 871.

[44] In diesem Zusammenhang ist es von Bedeutung, dass Lemaître der literarischen ‚Jugend' Frankreichs 1885 eine vernichtende Diagnose stellte, indem er alle jungen Autoren aufgrund des jüngst verlorenen Krieges für unheilbare Pessimisten erklärt, die nur entsprechende Texte zu produzieren imstande sei: „Le pessimisme nous a paru tour à tour une infirmité organique et une mode littéraire." Jules Lemaître (1885a): „La jeunesse sous le second empire et sous la troisième république". In: *Revue politique et littéraire / Revue bleue* 13. Juni: 738-744, hier 744.

[45] Lemaître 1894: 857f.

enrichie de son passage dans des esprits notablement différens du nôtre. En repensant nos pensées, ils nous les découvrent.[46]

Ja, letztlich verhalte es sich so mit der gesamten europäischen Literatur der letzten Jahrhunderte, die ihre Impulse stets von Frankreich empfing:

Tantôt, nous avons emprunté aux autres peuples; et nous avons imprimé à ce que nous tenions d'eux un caractère européen: tels les emprunts de Corneille ou de Lesage aux Espagnols. Tantôt, et plus souvent, comme nous sommes curieux et bons, nous leur avons repris, sans le savoir, ce que nous leur avions nous-mêmes prêté. Ainsi au XVIII[e] siècle nous avons découvert les romans de Richardson, qui avait imité Marivaux. Ainsi nous avons retrouvé chez Lessing ce qui était dans Diderot, et chez Goethe beaucoup de ce qui était dans Jean-Jacques; et nous avons cru devoir aux Allemands et aux Anglais le romantisme que nous avions déjà inventé.[47]

Die bisherigen Anleihen aus dem Ausland hatten, so Lemaître, stets einen anderen Charakter: Was man sich in der Fremde holte, musste zunächst verbessert werden, indem es einen „caractère européen" bekam, der letztlich natürlich ein französischer Charakter war. Die Fremdheit von Inhalt und Form wurde dadurch effektiv kanalisiert. Eine weitere von Lemaître vorgesehene Form der Anleihe, die er wie bei allen wichtigen literarischen Ereignissen seit dem 18. Jahrhundert auch im Zusammenhang mit der russischen Literatur am Werk sieht, ist anderer Natur: Frankreich holt sich aus Russland nur wieder, was ohnehin ihm gehört, so wie man früher bei Lessing nur Diderot bzw. bei Goethe nur Rousseau wiederfand, den diese rezipiert hatten.

Die Gefahr, die von der Flut russischer Texte ausging, erscheint damit für Lemaître gebannt, die Invasion kann ihren Lauf nehmen. Denn, so lautet sein prophetischer letzter Satz, „[…] il se pourrait qu'une réaction du génie latin fût proche".[48] Die französische Nationalliteratur, die er über alles stellt, wird sich, davon ist Lemaître überzeugt, der letztlich eben nicht ausländischen Einflüsse zu erwehren wissen, handelt es sich doch nur um die Rückkehr des ursprünglich Eigenen. Mit der Bezugnahme auf das „génie latin" macht Lemaître aber auch deutlich, dass es ihm weniger darum geht, die französische Literatur und Kultur von jedweden Einflüssen abzugrenzen, als vielmehr darum, im Sinne der ethnisch-

[46] Lemaître 1894: 858.

[47] Ibid: 871.

[48] Ibid: 872. Dieser Satz ist insofern bemerkenswert, als Lemaître sich noch neun Jahre zuvor, in seinem Artikel über die Jugend (Lemaître 1885a) besorgt äußert über die möglicherweise bevorstehende „fin d'une race" (ibid: 744). Diese Sorge scheint er nun bereits überwunden zu haben, was erstaunlich ist in Anbetracht der Tatsache, dass die Diskussion über die Dekadenz der romanischen Länder und Literaturen gerade erst in Fahrt kommt. Siehe hierzu auch 54ff. und 118ff.

rassisch motivierten Diskussion seiner Zeit zu differenzieren zwischen erwünschten Einflüssen aus anderen romanischen Ländern – also vom „génie latin" Geschaffenen – und solchen, die genuin fremd sind, wie beispielsweise den russischen.

Lemaîtres Reaktion spiegelt in geradezu exemplarischer Weise die von Homi Bhabha postulierte Abweisung des hybriden Objekts wieder, wie sie sich auch 50 Jahre zuvor im einflussreichen historischen Text des russophoben Marquis de Custine fand.[49] Der Kolonisator, so Bhabha, fürchtet das hybride Objekt, denn von ihm geht ein „paranoid threat"[50] für die koloniale Autorität aus. Die Tatsache, dass es nur ähnlich, aber nicht identisch ist, bringt die Position des kolonialen Zentrums in Gefahr: „The display of hybridity – its peculiar ‚replication' – terrorizes authority with the ruse of recognition, its mimicry, its mockery."[51] Die Abweichung vom ‚Original', in diesem Fall den literarischen ‚Normen' Frankreichs, wie Lemaître sie sich vorstellt, bietet einerseits die Möglichkeit der Abweisung, die Lemaître auch ausnutzt: Was nicht der von ihm unterlegten Folie entspricht, behält zwar noch den Wert des Eigenen, ist für ihn aber in seiner Andersartigkeit dennoch falsch. Andererseits wird damit die sozusagen ‚koloniale' Autorität, die Frankreichs Literatur in der westeuropäischen Semiosphäre auszuüben meinte, in Gefahr gebracht, und Lemaître ist sich bewusst, dass diese Bedrohung auch durch Artikel wie den seinen, der durch die Betonung der hohen französischen Anteile der ‚fremden' Literaturen eine neue Selbstvergewisserung zu erreichen sucht, nicht erfolgreich gebannt werden kann.[52]

Die Reaktion auf Lemaîtres Artikel lässt nur zwei Monate auf sich warten und kann in ihrer Stoßrichtung nicht verwundern. Arvède Barine macht sich in ihrem Artikel[53] geradezu über Lemaître lustig:

On craint que les greffes étrangères ne leur ôtent [aux lecteurs] le goût du terroir, et qu'à trop nous imbiber d'Ibsen ou de Tolstoï, de Maeterlinck ou de Nietzsche, nous ne per-

[49] Siehe hierzu oben, 72f.

[50] Bhabha 1994: 116.

[51] Ibid: 115.

[52] Jacques Cotnam geht davon aus, dass Reaktionen wie die Lemaîtres einem übersteigerten Patriotismus entspringen: „C'est au nom du patriotisme qu'on s'élevait contre ‚l'invasion étrangère'; ce nationalisme, en effet, ‚est essentiellement dirigé contre toute idée universaliste, au nom de la patrie vaincue et humiliée. Né de la défaite d'un pays jadis très grand, il repose sur un double complexe d'infériorité: à l'égard de l'étranger victorieux et de la France du passé'." Cotnam 1970: 273.

[53] „Hors de France: Des influences étrangères en littérature". In: *Journal des débats politiques et littéraires* 08. Januar (soir): 1-2.

dions nos qualités propres sans aucune compensation, car le génie des races n'est pas plus transmissible que celui des individus.[54]

Da das Spezifische des nationalen Genies nicht übertragbar sei, könne es auch nicht zur von Lemaître befürchteten Invasion kommen bzw. sie bliebe unwirksam.

Allerdings antizipiert Barine in ihrem Artikel einen Gedanken, der später von keinem geringeren als André Gide wieder aufgenommen werden wird und der bereits zeigt, wie sehr sich an dieser Stelle die Diskussion um die Literatur mit solcher um rassische bzw. persönliche Über- oder Unterlegenheit vermischt. Für Barine sind die ausländischen Einflüsse

[...] sans inconvénient pour les esprits vigoureux qui transforment et recréent tout ce qu'ils touchent, et néfaste pour les écrivains à cerveaux médiocres ou appauvris, qui n'ont pas la force nécessaire pour réagir et tombent dans l'imitation.[55]

Plötzlich geht es also nicht mehr um nationale Größe oder nationales Genie, sondern um individuelle Stärke und Widerstand gegenüber Einflüssen. Ob diese Argumentation letztlich weniger problematisch ist als die Lemaîtres, sei dahingestellt.

André Hallays wirft Lemaître in „De l'influence des littératures étrangères"[56] Chauvinismus vor. Zwar stimmt er ihm in seiner Einschätzung des großen Einflusses der französischen Literatur völlig zu, relativiert diesen aber deutlich, indem er die globale Bedeutung solcher Prozesse des Austausches für die Entwicklung aller Literaturen herausstellt. Überdies kritisiert er die einfachen Klassifizierungsschemata, derer auch Lemaître sich bediente:

A entendre certains critiques, on croirait qu'il n'existe au monde que deux littératures: la française et l'étrangère. Pour eux, tout ce qui vit et pense au delà de nos frontières forme une masse indistincte et confuse: c'est la barbarie. D'autres consentent à couper l'Europe en deux et distinguent les littératures du Nord des littératures du Midi. C'est un progrès. Mais il est un peu téméraire de grouper ensemble des littératures aussi dissemblables que celle des Slaves et celle des Anglo-Saxons.[57]

Man fühlt sich bei der Unterscheidung zwischen ‚eigen' und ‚fremd', die Hallays vornimmt, unmittelbar an Formulierungen Lotmans erinnert. Jenseits der Grenzen der Semiosphäre liegt der Ort des Anderen, das

[54] Barine 1895: 1.

[55] Ibid: 2.

[56] In: *Revue de Paris*, 15. Februar 1895: 874-894.

[57] Hallays 1895: 882.

Territorium der Barbarei, von dem es sich in mehrfacher Hinsicht abzusetzen gilt. Die französische Literatur bzw. ihre Kritiker nutzten dies, und dieser Vorwurf Hallays richtet sich vor allem an Lemaître. Andererseits spiegelt die zu einfache Unterteilung in ‚eigen' und ‚fremd' die Diskussion um die Dekadenz der romanischen Völker, in der den „latins" stets ein nicht näher bestimmtes Anderes gegenübergestellt wird, dessen einzig herausragende Vertreter gewöhnlich sowohl die Engländer als auch die Deutschen sind, die beide als politisch bedrohlich empfunden werden. Je nach Verortung der Diskussion werden ihnen, wie z. B. von Lemaître, auch die literarischen Störenfriede an die Seite gestellt: die Russen und die Skandinavier.

Zudem, so Hallays, machten es sich Kritiker wie Lemaître – der mehrfach genannt und explizit zum Ziel der Kritik gemacht wird – recht einfach, indem sie einige besonders einflussreiche Autoren als französisch eingemeindeten, die tatsächlich anderen Nationalitäten angehörten:

> Madame de Staël est une Genevoise; il y a dans sa sensibilité de la rêverie germanique et de la passion italienne. Madame de Staël n'a guère emprunté à la France que sa langue. […] Malheureusement, Rousseau n'est pas un Français. […] Rousseau est un Suisse, c'est-à-dire un génie cosmopolite. Et il ne s'agit pas d'un simple hasard de naissance. Si l'on examine le caractère de Rousseau, on voit que la culture française y fut pour peu de chose.[58]

Die von Lemaître als Prototypen der französischen Literaturen zitierten Autoren seien also ausgerechnet keine Franzosen, und schon damit zeige sich die Müßigkeit dieser Diskussion.

Hallays geht in seiner Argumentation über Vogüé hinaus: Während Vogüé die russische Literatur als Mittel zum Zweck sah, mit der die französische Literatur wieder die ihr zustehende Rolle in der Weltliteratur erringen sollte, ist Hallays vielmehr für die „âme européenne",[59] in der, zumindest auf der Ebene der Künste, die Differenzen sich aufhöben. Eine Gefahr sieht er darin nicht. Solange die Nationalsprachen bestehen

[58] Hallays 1895: 885. In der Tat erscheint 1895 ein Buch (Joseph Texte: *Jean-Jacques Rousseau et le cosmopolitisme national*), in dem die These von Rousseau als „génie cosmopolite" aufgenommen wird. In seiner Rezension des Buches von Texte führt Vogüé diese These aus und betont noch einmal, dass die völlige Verweigerung des Kosmopolitismus nur zum Tod durch Unterernährung führen könne: „Le jour où l'on reconnaît que l'estomac cesse de fonctionner pour la nutrition, il n'y a plus qu'à mourir. C'est le dialogue du médecin et du malade: ‚Refaites vos forces, prenez une alimentation substantielle. – Mais mon estomac ne digère plus, docteur! – Alors, mourez!' murmure tout bas le médecin, qui a jugé son homme. Et s'il faut mourir de consomption, peu importe que ce soit en vivant de régime, avec la tisane de la *Dame Blanche* et du vaudeville national, ou à la suite des excès que l'on commettra en allant entendre Wagner, Ibsen et les autres ‚barbares'." de Vogüé 1895a: 691.

[59] Hallays 1895: 893.

blieben, gäbe es keinen Anlass, sich um das französische Nationalerbe Sorgen zu machen:

Les littératures seront-elles moins nationales parce que leurs idées tendront toujours à être plus européennes? Je ne le crois pas, tant que chaque peuple continuera de parler sa langue maternelle. Et cela promet encore bien des siècles d'existence aux littératures diverses.[60]

In einer weiteren Reaktion auf Lemaître mokiert sich Édouard Rod[61] über seinen Ruf nach Schließung der Grenzen für weitere Einflüsse aus dem Ausland:

[...] les frontières sont plus hérissées de baïonnettes qu'elles ne l'ont jamais été; elles se ferment aussi plus âprement aux produits de l'industrie, aux échanges du commerce; à la théorie libérale de la libre concurrence succède la théorie contraire du chacun chez soi, du chacun pour soi, qui contribue certainement à aiguiser les méfiances internationales. [...] Cependant, malgré les douaniers dont on augmente les brigades, les idées circulent avec une rapidité, une abondance, une liberté merveilleuse. Elles déconcertent toute surveillance; et, malgré qu'on proteste, le libre-échange intellectuel s'accomplit tous les jours.[62]

Rod stellt die Unmöglichkeit eines solchen Vorgehens insbesondere bezüglich des Austauschs von Ideen heraus und führt damit die gesamte Argumentation Lemaîtres ad absurdum.[63]

Vogüé selbst meldet sich wenig später ebenfalls zu Wort mit einem Artikel, der bereits in der Überschrift direkten Bezug auf Lemaître nimmt: In „La renaissance latine: Gabriel D'Annunzio – poèmes et romans"[64] erklärt er den italienischen Autor zum Inbegriff dessen, wonach Lemaître am Schluss seines Artikels gerufen hatte, zum ersten Exponenten nicht etwa einer „réaction", sondern vielmehr einer „Renaissance latine". Vogüé erklärt sich weitgehend mit der Argumentation Lemaîtres einverstanden, schränkt sie allerdings in einem zentralen Punkt ein: Die

[60] Hallays 1895: 891.

[61] Bereits einige Jahre zuvor räumt Rod in seinem Text *Les idées morales du temps présent* (Paris 1891) Tolstoj einen Platz unter so illustren Köpfen wie Renan, Zola und Bourget ein. Neben Tolstoj ist Schopenhauer der einzige Nicht-Franzose, den Rod nennt, was er begründet mit der „influence considérable qu'ils ont exercée sur le mouvement des esprits" zitiert nach Corbet 1967: 447.

[62] Édouard Rod (1895): „Au jour le jour: Libre-échange intellectuel". In: *Journal des débats politiques et littéraires* 21. Februar: 1.

[63] Einige Jahre später nimmt Jean Ernest-Charles diesen Gedanken wieder auf: „Aucune douane ne saurait nous protéger contre cet envahissement" (Jean Ernest-Charles (1902): *La littérature française d'aujourd'hui*. Paris: 27). Er erscheint dann auch in der *Revue d'Italie*, die 1904 die Einrichtung eines „Zollverein latin" fordert (siehe hierzu Delsemme 1967: 91).

[64] de Vogüé 1895.

nun einsetzende Renaissance geschehe nicht trotz des Einflusses der ‚nordischen' Literaturen', sondern verdanke sich vielmehr gerade ihrer Rezeption.[65] Nicht nur in diesem Fall hätten die ausländischen Einflüsse einen positiven Einfluss ausgeübt, um ein neues „génie latin" zum Erstrahlen zu bringen, sondern sie führten in seinen Augen stets zu den „traditions de famille"[66] zurück.

Liest man diese Aussagen im Lichte der Theorien Lotmans, so versteht auch Vogüé diesen Vorgang als einen der Assimilation des Fremden zugunsten eines sich dadurch verändernden, aber letztlich neu erstarkenden Eigenen.[67] Ganz in diesem Sinne ist es auch zu verstehen, wenn bereits 1902 D'Annunzio in einer französischen Literaturgeschichte unter den französischen Autoren figuriert. Auch wenn deren Autor Ernest-Charles ihm alles andere als gewogen ist, so hält er ihn doch für „un phénomène, un type. Il fut, il est le plus caractéristique de nos envahisseurs".[68] Entsprechend glaubt er seinen Einfluss zwar längst überwunden, erachtet ihn aber als so wichtig für die französische Literatur, dass er ihm einen Platz unter deren Autoren einräumt.[69]

Vogüés Ausrufen der „Renaissance latine" zum Trotz führt Wyzewa noch im selben Jahr eine „enquête littéraire italienne" durch, mit deren Hilfe er nachzuweisen versucht, dass diese Renaissance sich selbst in Italien noch „à l'état d'hypothèse" befinde[70] und viele Befragte in der Tat angegeben hätten, „que l'heure de la Renaissance latine leur semblait en-

[65] [...] il y a renaissance et non pas réaction contre le Nord. [...] Nous sommes bien obligés de constater, par les aveux mêmes du porte-bannière de cette renaissance, que le plus latin des génies latins a été gravement influencé et foncièrement modifié par ‚les littératures du Nord'." de Vogüé 1895: 190.

[66] Ibid: 200.

[67] Der Artikel Téodor de Wyzewas (de Wyzewa 1895) hingegen stützt die Thesen Lemaîtres mit der Behauptung, die „brouillards de Brême" (ibid: 31) hätten in den romanischen Ländern bereits gänzlich die einheimischen Farben überlagert. René Doumic hingegen zeigt sich im Mai desselben Jahres entnervt von dem „couplet sur les ‚brumes germaniques'", das unweigerlich „tout harangue d'Académie" begleite (René Doumic [1895]: „La réception de M. De Heredia". In: *Journal des débats politiques et littéraires* 31. Mai [matin]: 1). Auch Ernest Tissot erklärt sich zum Verteidiger des „roman cosmopolite" (Tissot 1895: 280).

[68] Ernest-Charles 1902: 204. Auch Henri Albert hält D'Annunzio für „tout à fait des nôtres". Henri Albert (1896): „Chronique". In: *Le Centaure*: 123-130, hier 129.

[69] Ernest-Charles ruft wie Lemaître vor ihm nach einer Reaktion auf die ausländischen Einflüsse – D'Annunzio in diesem Falle eingeschlossen –, die für ihn in diesem Fall allerdings keine Renaissance, sondern vielmehr eine Restauration sein sollte (Ernest-Charles 1902: 29).

[70] Téodor de Wyzewa (1895a): „Revues étrangères: Une enquête littéraire italienne". In: *Revue des deux mondes* 01. September: 451-462, hier 452.

core assez éloignée".[71] In diesem Artikel vertritt Wyzewa darüber hinaus die Ansicht, dass eine Erneuerung für Frankreich und seine Literatur nur aus den (neo)lateinischen Literaturen kommen könne, „elles seules nous paraissent avoir gardé en dépôt ces précieuses vertus classiques, la clarté, la mesure, la simplicité, dont le goût renaît chez nous tous les jours plus vif".[72]

Ebenfalls 1895 kommt dem vielfach kritisierten Vicomte de Vogüé, der inzwischen unter die *Immortels* der *Académie Française* aufgenommen worden ist,[73] sein Co-Académicien Ferdinand Brunetière zu Hilfe. Brunetière steht als Kritiker, Literaturhistoriker und Direktor der *Revue des deux mondes* ganz auf der Seite Vogüés, ist er doch 1893 gegen Émile Zola zur Kandidatur für die *Académie* angetreten. Er stellt seine Argumente in einen größeren literaturhistorischen Kontext, schließt sich Hallays aber ganz an:

> […] si nous éprouvions la crainte, en admirant le talent, quelle que soit sa patrie d'origine, de voir s'évanouir dans ‚les brouillards du Nord', ou se flétrir ‚aux feux du Midi' les qualités que nous croyons être celles de notre littérature, c'est précisément alors que nous nous méprendrions sur la nature de ces qualités mêmes. De toutes les littératures de l'Europe moderne, il n'y en a qu'une qui n'ait rien à perdre, mais au contraire tout à gagner au développement de l'esprit ‚cosmopolite' ou ‚européen', si seulement nous savons la maintenir dans ses voies, et tout justement c'est la nôtre.[74]

Die französische Literatur könne durch die Bereicherung, die sie dank der ausländischen Einflüsse erfährt, nur gewinnen. Voraussetzung dafür ist allerdings, dass sie selbst den „voies" der vorhandenen Normen treu bleibe. Brunetière will folglich, ebenso wie Vogüé, Kontinuität gewährleistet wissen. Er plädiert für eine „régénération totale de la France".[75]

Gustave Kahn bemerkt in seinem 1900 erschienen Artikel, dass die Übersetzungen aus dem Russischen nur Teil einer sozusagen kosmopoli-

[71] de Wyzewa 1895a: 455. In einem späteren Text behauptet Wyzewa, die befragten Autoren hätten gerade D'Annunzio nicht als Zeichen für eine Renaissance, sondern vielmehr als Zeichen einer Dekadenz der italienischen Literatur betrachtet (Téodor de Wyzewa [1900]: *Le roman contemporain à l'étranger,* Paris: 284f.).

[72] de Wyzewa 1895a: 452.

[73] Vogüé wird 1888 in die *Académie Française* aufgenommen, also in unmittelbarer Folge der Publikation des *Roman russe*.

[74] Ferdinand Brunetière (1907a): „Le cosmopolitisme et la littérature nationale". In: Brunetière 1907: 289-316, hier 299. Der Text erschien zuerst im Oktober 1895. In einem weiteren Artikel, der als Vorabdruck eines Buches am 15. Dezember 1899 in der *Revue des deux mondes* erscheint, widmet sich Brunetière noch einmal diesen Argumenten (Brunetière 1899).

[75] Tison-Braun 1958: 123.

tischen literarischen Mode seien, die für die „naissance multiple et simultanée de traductions“[76] aus allen möglichen Sprachen verantwortlich zeichne. Frankreich trage selbst die Schuld an diesem Zustand:

> Au lieu d'avoir, invétérée, l'habitude de traduire les belles œuvres étrangères, de les traduire en leur temps, dans leur fraîcheur à mesure qu'elles paraissent, qu'elles se classent dans leur terre d'origine, on attend, on ferme, des années, les portes de la muraille, on se défend de tout contact littéraire étranger.[77]

Er geht davon aus, dass Frankreich soeben erst aus einer Phase heraustrete, in der ausländische Einflüsse nicht erwünscht und wenig beachtet waren, weshalb auch kaum Übersetzungen angefertigt wurden. Da man das Zentrum des literarischen und kulturellen Westeuropa in Paris angesiedelt sah, gab es keine Notwendigkeit, über die Grenzen der eigenen Nationalliteratur hinauszublicken; Frankreich befand sich, um in der Terminologie Lotmans zu sprechen, in einer Phase der Transmission.

Diese „longue période d'isolement“[78] – so Kahn – habe nun allerdings ein Ende gefunden. Den Grund dafür sieht er wie schon Vogüé darin, dass man sich in einer literarischen Krise befände: „C'est le système de l'instruction par crises, et la recherche d'un frisson nouveau, par le détail du costume, du nom des personnages et du décor ambiant.“[79] Diese Notwendigkeit zur „instruction“, die mit einer rezeptiven Phase bei Lotman gleichzusetzen wäre, bewirkt, dass man sich nach außen wendet und nach langer Zeit erstmals in umfassender Weise bereit ist, die Grenze für „fremde“ Literatur zu öffnen. Es ist auffallend, dass selbst bei denjenigen Autoren, die wie Vogüé oder Kahn von aktiven und passiven, rezeptiven und transmissiven Etappen in den Entwicklungen einer Kultur ausgehen und ihnen durchaus positiv gegenüberstehen, der Umbruch zwischen ihnen stets als ein bedrohliches, krisenhaftes Szenario gezeichnet wird, das die nationale Einheit bedroht. Umso mehr muss dieser Eindruck sich bei den Kritikern verstärken, die der potentiell explosiven Neuheit dieser Literaturen feindlich gesonnen sind.

[76] Gustave Kahn (1900): „De quelques romans étrangers“. In: *La revue blanche* 23: 577-588, hier 577.

[77] Ibid.

[78] Ibid.

[79] Ibid.

4.3 Verteidigung und Angriff

In den folgenden Jahren wird die Diskussion um den *Roman russe* und den sich daran anschließenden Einfluss der russischen Literatur auf die französische – so kann man allein an den Titeln der entsprechenden Artikel festmachen – zunehmend von den chauvinistischen Interessen der Rechten instrumentalisiert.[80] Selbst Lemaîtres Argumente werden nun noch verschärft, da jedweder Einfluss auf die französische Literatur gleichsam als Beleidigung empfunden wird. Die Situation spitzt sich dadurch zu, dass sich zu den bisherigen „littératures du Nord" noch Übersetzungen aus dem amerikanischen Englisch sowie vor allem aus den skandinavischen Literaturen gesellen, die sich ebenfalls großer Beliebtheit erfreuen.[81] Dass es zu dieser Zuspitzung kommt, ist umso erstaunlicher, als Vogüé selbst aus der Perspektive des konservativen Lagers schreibt, wie Hemmings zusammenfasst:

> Tolstoy and Dostoevsky were ushered into France by a ‚young conservative' writing in a periodical of irreproachably right-wing tendencies [gemeint ist die *Revue des deux mondes*]; fifteen years later, the very same section of opinion regards them with distaste and distrust as literary ‚métèques', convinced they are mongrelizing the pure strain of French literature.[82]

Vogüé, der zur Rettung der französischen Literatur angetreten war, wird jetzt von seinen eigenen Gesinnungsgenossen für ihren Untergang verantwortlich gemacht. Es ist signifikant, dass Hemmings hier auf eine kolonial-rassistische Rhetorik zurückgreift, die den entsprechenden Unterton der Artikel noch einmal unterstreicht und geradezu dazu einlädt, die entsprechenden Vorgänge in einem kolonialistischen Kontext zu deuten.

In diesem Zusammenhang erscheint es nicht weiter erstaunlich, dass Vogüé, als er 1901 selbst das Wort zu seiner Verteidigung ergreift, sich mit seiner Vorgängerin auf dem Gebiet kultureller und literarischer Entdeckungen vergleicht – mit Mme de Staël.

[80] Siehe hierzu Hemmings 1950: 84: „Politics and literature are never deeply divorced in France, and the question of Russian influence was made a *casus belli* by the chauvinists. They seized on Lemaître's arguments and used them in their clamours for intellectual tariff walls, although the essay ‚De l'influence récente…' had not sprung from any irrational and all-embracing aversion to imports from abroad. Towards the extreme end of the century, to hold the notion that French literature could or should owe anything to the Russian novelists was not far off heresy in the eyes of all ‚good patriots'."

[81] Die ebenfalls zahlreicher werdenden Übertragungen aus dem Italienischen genießen in diesem Zusammenhang einen anderen Stellenwert, da es sich hierbei um gleichsam ‚verwandte' Einflüsse handelt, die aus einem anderen romanischen Land nach Frankreich dringen.

[82] Hemmings 1950: 84.

Mme de Staël beginnt 1810 die bei ihrer Reise durch Deutschland in den Jahren 1803/04 gewonnenen Eindrücke über Land, Leute und vor allem Literatur zu veröffentlichen unter dem Titel *De l'Allemagne*. Auf Geheiß von Napoleon wird die Publikation sofort nach dem Druck von der Zensur verboten und Mme de Staël ins Exil geschickt. Erst 1814 kann der Text, der dann für Generationen von Franzosen – und nicht zuletzt französischer Autoren – das Deutschlandbild prägen sollte, in Frankreich erscheinen.

Der politisch eher konservative Vogüé fühlt sich, das macht der Vergleich deutlich, zwar nicht ins Exil gedrängt durch die aufgebrachten Artikel seiner Parteifreunde, zumindest aber ist er überrascht über die Härte des Angriffs. Im Zuge seiner Verteidigung lässt er sich zu Aussagen hinreißen, die – um es mit heutigen Worten auszudrücken – verdächtig nach Multikulturalismus klingen:[83]

Ce n'est plus seulement le blé ou le vin, ce n'est plus le roman ou le drame étranger dont l'entrée en franchise alarme un patriotisme soupçonneux: il s'emporte jusqu'à vouloir bannir les idées, les opinions, les sentimens, les personnes mêmes qui tenteraient de franchir la muraille de Chine qu'il maçonne sur nos frontières: clôture derrière laquelle nous devrions mourir de consomption dans la pureté native de notre nationalisme.[84]

Geht es nach dem Willen der chauvinistischen Nationalisten, zu denen er sich offensichtlich nicht rechnet, so wird Frankreich seiner Prognose nach hinter den von ihnen errichteten Mauern an Auszehrung sterben. Er geht sogar noch weiter:

Rien n'est plus opposé à la tradition nationale que la claustration et la diète; nos pères ne pratiquèrent pas l'abstinence, ils n'eurent pas l'horreur des mets étrangers. Ils ont emprunté de toutes mains, par tout pays, en tout temps […] Si vous redoutez l'intoxication étrangère, c'est que votre estomac débilité ne peut plus digérer; c'est qu'il n'assimile plus les alimens pour les transformer en substance nationale; en ce cas, peu importe le régime qu'on vous prescrira: vous êtes condamnés à mourir d'indigestion ou d'inanition.[85]

[83] Delsemme geht davon aus, dass Vogüé in seiner Haltung bezüglich des Kosmopolitismus stets schwankend geblieben ist: „Destinée curieuse que celle de l'auteur du *Roman russe*. Messager des littératures étrangères, il refusa d'en être le champion. Guidé par son idéalisme vers des idées dont son éducation lui avait appris à se défier, il balança toujours entre des tendances qu'il souhaitait concilier sans y parvenir: tradition et progrès, autocratie et démocratie, particularisme et universalisme." Delsemme 1967: 221. Der im Folgenden untersuchte Artikel Vogüés bestätigt diese Einstellung.

[84] Eugène-Melchior Vicomte de Vogüé (1901): „Au seuil d'un siècle. Cosmopolitisme et nationalisme". In: *Revue des deux mondes* 01. Februar: 677-692, hier 687.

[85] Ibid: 688.

Vogüés Ausführungen weisen augenfällige Parallelen zu den Konzepten des kulturellen Austauschs auf, wie sie Lotman vertritt: Er geht, ebenso wie Vogüé, davon aus, dass eine Gesellschaft, die sich allen Einflüssen von außen verschließt, zum Tod verdammt ist. Die Außengrenzen der Semiosphäre bei Lotman sind für Vogüé dabei offensichtlich die konkreten nationalen Grenzen seines Heimatlandes. Er weist seine Kritiker überdies darauf hin, dass eine solche Schließung der Grenzen nicht etwa ein natürlicher Vorgang wäre, sondern dass sie den durch die Geschichte etablierten Traditionen entgegensteht, da man sich auch in früheren Zeiten stets ohne Skrupel in der Fremde bedient habe.

Vogüé legt die Intention seines *Roman russe* noch einmal deutlich dar: Es geht ihm darum, die russischen Einflüsse „en substance nationale" verwandelt zu wissen, sie also für das Wiedererstarken des nationalen Geistes nutzbar zu machen. Um sich entwickeln zu können, müsse jede Art von Kultur auf Einflüsse von Außen reagieren, da sie eben nicht in einem Vakuum existiere.

Seine Vorstellung von der Entwicklung von Kulturen und Literaturen, die stets über die Aufnahme der unterschiedlichsten Einflüsse erfolgt, hatte er bereits in seiner Einleitung zum *Roman russe* dargelegt. Er versteht sie als prozesshaft und offen, ja von externen Einflüssen geradezu abhängig:

> Comme tout ce qui existe, la littérature est un organisme qui vit de nutrition; elle doit s'assimiler sans cesse des élémens étrangers pour les transformer en sa propre substance. Si l'estomac est bon, l'assimilation est sans danger; s'il est trop usé, il ne lui reste que le choix de périr par inanition ou par indigestion. Si tel était notre cas, un brouet russe de plus ou de moins ne changerait rien à notre arrêt de mort.[86]

Obwohl Vogüé sich mit der vergleichsweise aufgeschlossenen und toleranten Haltung seines Artikels dem Lager seiner politischen Gegner annähert, betont er, dass er hier trotz allem nicht einem ungebremsten Kosmopolitismus das Wort reden wolle. Die Assimilation ausländischer, in diesem Falle russischer Literatur soll einzig und allein der französischen zum erneuten Erstarken gereichen und damit ihm als aufrechtem Nationalisten Anlass zu Stolz geben. Wie stark in diesem Zusammenhang wieder einmal politische und literarische Interessen verbunden sind, kann man an Vogüés Résumé ersehen:

> [Les] hommes qui dirigeront nos affaires dans le cours du nouveau siècle […] vont naviguer entre les deux écueils: puissent-ils donner les coups de barre avec l'art essentielle-

[86] de Vogüé 1886: LIII.

ment français de la mesure, avec ce tact où nous savions allier, naguère encore, nos devoirs de protection envers les hôtes étrangers, notre respect du droit des minorités indigènes, et les fermes traditions qui ne laissaient jamais échapper de nos mains la garde exclusive de nos intérêts nationaux.[87]

Toleranz und wohlwollende Wahrnehmung alles Fremden, immer mit Blick auf die eigenen nationalen Interessen, das ist Vogüés politisches und literaturpolitisches Ziel.

In kultursemiotischer Sichtweise ist Vogüés Perspektive bei seiner Betrachtung von Prozessen kultureller Entwicklung eine eingeengte: Sie interessiert sich nur für das Aufblühen der französischen Literatur, das aufgenommene fremde Material wird sozusagen national umgewandelt. Es steht außer Frage, dass es seinen Absichten zufolge zu keiner Transformation der nationalen Materie durch die hereindrängenden Texte kommen sollte. Vielleicht noch deutlicher als im *Roman russe* zeigt sich hier, dass es Vogüé um eine Konsolidierung von Traditionen durch ein Zuführen bestimmter Neuerungen geht, gewissermaßen als Nährstoff für die eigene Literatur.

Wenige Monate später kontert Henry Bordeaux mit einem Artikel in *Le correspondant*, der schon im Titel „L'invasion étrangère dans la littérature française"[88] und in seinen ersten Sätzen ganz deutlich auf Vogüés Aussagen zur literarischen Invasion durch die Russen von 1886 Bezug nimmt:

L'ennemi n'est point à nos portes: qu'on se rassure bien vite! Il ne s'agit ici que d'une invasion littéraire. Néanmoins le danger est plus grand qu'on ne serait tenté de le croire. […] Si nous n'y prenons pas garde, si les critiques, gardiens de nos trésors d'art, de notre tradition, de notre culture, ne prennent pas les armes, c'est-à-dire la plume, il n'y aurait bientôt plus de littérature française, ou du moins elle sera reléguée aux dernières pages de nos revues, dans les bas-fonds de nos librairies, qui continueront tranquillement leurs étalages de traductions étrangères.[89]

Die französische Literatur wird verdrängt werden von ausländischen Übersetzungen, und dies wird nicht nur auf dem literarischen Markt für bedenkliche Umwälzungen sorgen, sondern letztlich die gesamte Kultur infizieren:

[…] ce qu'il importe de combattre à tout prix, c'est l'invasion sans cause, sans raison […] qui tend à déformer notre sensibilité originale, à substituer à notre culture une sorte d'éducation cosmopolite mal préparée, à l'influence de nos auteurs, lesquels nous entraî-

87 de Vogüé 1901: 692.

88 In: *Le correspondant* 25. Dezember 1901: 1144-1163.

89 Bordeaux 1901: 1144.

nent dans une direction nationale et traditionnelle, l'influence d'auteurs étrangers de tous pays, lesquels nous tirant en sens contraires, risquent fort de nous écarteler.[90]

Anstelle nationaler und traditioneller Werte, die durch die französische Literatur hochgehalten werden sollten, wird der Leser mit kosmopolitischen Ideen konfrontiert, die den Idealen des aufrechten Franzosen, wie Bordeaux ihn sich vorstellt, zuwiderlaufen. Im Gegensatz zu Lemaître, der große Zuversicht in die Selbstheilungskräfte der französischen Literatur und Kultur setzte, hat Bordeaux die Befürchtung, dass die „feindlichen Truppen" der Übersetzungen zu stark sein werden, als dass man sich der Eindringlinge auf Dauer erwehren kann.

4.4 Dreyfus, Dekadenz und Nationalismus

Zwischen dem für die Diskussion um die Einflüsse der „nordomanie" so bedeutsamen Jahr 1895 und ihrer Fortsetzung ab dem Jahre 1900 vergehen knapp fünf Jahre, die von anderen, stärker politisch geprägten Belangen angefüllt sind: Es sind die, in denen Frankreich von der Dreyfus-Affäre in Anspruch genommen wird, die bereits im Dezember 1894 mit der ersten Verurteilung Dreyfus' begonnen hat.[91] Sie bringt nunmehr zur vollen Blüte, was sich in der bisher analysierten Diskussion nur angedeutet hatte – den französischen Nationalismus.[92] Die Spaltung der Nation in konservative und liberale Kräfte, die bereits die gesamte skizzierte Diskussion bestimmt hat, wird nun noch deutlicher. Curtius vergleicht die Zustände gar mit denen eines Bürgerkriegs:

Die dritte Republik bietet das Schauspiel eines dauernden, latenten oder offenen Bürgerkriegs. Er ist zugleich ein Religionskrieg, und er wird verschärft durch jenen Fanatismus, der nur den Religionskriegen eigentümlich ist. Die Dreyfuskrise mit ihren erbitterten und vergifteten Kämpfen ist nur ein Ausbruch dieses dauernden Kriegszustandes.[93]

Die spätestens seit 1870/71 verstärkt umgehende Angst vor einer Dekadenz nicht nur der französischen Literatur, gegen die auch Vogüé sich

[90] Bordeaux 1901: 1147.

[91] Zu einer detaillierten Aufarbeitung der Dreyfus-Affäre und ihren vielfältigen Peripetien vgl. z. B. Winock 1986: 135ff. sowie Winock 2003: 17ff.

[92] Winock weist darauf hin, dass sich die Begriffe „nationalisme" und „nationaliste" erst im Zusammenhang mit der hier analysierten Diskussion und mit der Dreyfus-Affäre in Frankreich durchsetzen: „Ce mot: nationaliste [...] est d'usage récent. Les dictionnaires donnent l'année 1798 comme date de son apparition, mais tout au long du XIX^{e} siècle, il n'est qu'un mot savant et oublié, que Littré ignore dans son grand dictionnaire élaborée sous le Second Empire. C'est dans les dix dernières années du siècle que cet adjectif – et le substantif qui lui est lié – va servir à désigner une tendance politique que l'on classe nettement à droite, et même à l'extrême droite." Winock 1990: 11.

[93] Curtius 1920: 48f.

mit seinem *Roman russe* zu stemmen versucht, sondern mit ihr der gesamten französischen Kultur, erhält nun klare Fronten und neue argumentative Unterstützung. Waren vorher noch Unsicherheiten über die genaue literaturpolitische Verortung möglich, so gilt es nun, sich zu entscheiden, wie auch Ernst Robert Curtius formuliert:

Es ist oft gesagt worden, wie umwälzend die Dreyfuskrise auch auf die Literatur Frankreichs gewirkt hat; wie sie die geistigen Führer des Landes zum Bekenntnis zwang; wie sie aus dem eleganten Skeptiker Jules Lemaître einen Nationalisten, aus dem ironischen Humanisten Anatole France einen Sozialisten, aus dem materialistischen Zeitdiagnostiker Zola einen Volkstribunen machte.[94]

In diesem Zusammenhang werden einige der Argumente, die bereits in der bisherigen Debatte immer wieder aufschienen, klarer konturiert und kontextualisiert:[95]

Le 13 janvier 1898, *l'Aurore* publiait le message sensationnel de Zola: *J'accuse*. Pendant deux ans, l'Affaire Dreyfus fascina l'opinion publique, mobilisa les ardeurs. Faute de combattants, la querelle allumée par Sarcey et par Lemaître s'apaisa; en fait, elle était portée sur une scène plus vaste, où elle se chargeait de passion et de violence. Lorsque l'Affaire laissa du répit et que nationalistes et cosmopolites s'affrontèrent à nouveau dans l'enclos littéraire, le ton de la discussion avait changé, plus grave chez les modérés, plus agressif chez les impatients.[96]

Die Affäre bringt *dreyfusards* und *antidreyfusards*, vereinfachend gesagt Kosmopoliten und zumeist antisemitisch gesinnte Nationalisten gegeneinander auf[97] und lässt sie erkennen, dass diejenigen Probleme, die bisher vorwiegend das Gebiet der Literatur zu betreffen schienen, nun auf die politische Ebene und damit eine den bisherigen Zusammenhalt der Gesellschaft stärker gefährdende Ebene getragen werden.

Der Begriff des „intellectuel" kommt in diesem Zusammenhang erstmals auf:

La division des intellectuels sur l'affaire Dreyfus peut se prêter à l'analyse sociologique. On serait tenté de dire qu'il y eut la rive droite contre la rive gauche, si l'Académie et l'École normale n'étaient du même côté de la Seine. L'establishment littéraire et académique fut, en effet, massivement anti-révisionniste; c'est lui qui fournit ses membres les

[94] Curtius 1962: 78.

[95] Siehe hierzu auch Winock 1986: 134f.

[96] Delsemme 1967: 221.

[97] „L'affaire Dreyfus, en enflammant les esprits, allait accentuer le malentendu entre les nationalistes, trop enclin à imputer aux étrangers tous les maux de la patrie, et les cosmopolites, souvent aveuglés par le parti pris et le snobisme." Delsemme 1967: 211f.

plus notoires à la Ligue de la Patrie française, dont l'antidreyfusisme distingué était placé sous la houlette de Jules Lemaître.[98]

Allerdings erfolgt die Aufteilung in diese unterschiedlichen Lager nicht immer analog zu den im Zusammenhang mit dem literarischen Kosmopolitismus in der Literatur eingenommenen Positionen. Vogüé etwa, der doch einen gesteuerten Einfluss fremder Literaturen zur Regeneration der französischen Kultur fordert, schlägt sich auf die Seite der *antidreyfusards* und kommt damit auf seine konservativen Anfänge zurück.[99]

Die Institution der Armee, die von den *dreyfusards* angeprangert wird, wird von ihren Gegnern stellvertretend für die französische Nation verteidigt, wobei das Wohlergehen der Nation als Ganzes explizit über das des Einzelnen gestellt wird – und über die Wahrheit.[100] Die Armee scheint, im Sinne der Theorie Lotmans, das letzte Bollwerk gegen den allgemeinen Zerfall nationaler Werte zu bilden, das es daher unbedingt zu erhalten gilt. Als es trotz des erbitterten Einsatzes der *antidreyfusards* letztlich dennoch zu einer erfolgreichen Revision der Affäre und gar zur Rehabilitierung von Dreyfus kommt, wird es erst recht bedeutsam, den nationalistischen Gedanken aufrechtzuerhalten, damit auch diese letzte Niederlage nicht zum völligen Verfall führen möge.

Maurice Barrès, der noch einige Jahre zuvor das Wort für den Kosmopolitismus in der Literatur ergriffen hatte,[101] wird zu einem der großen Wortführer der Nationalisten. 1892 lobte er die zwar französisch inspirierten, aber exotisch gewürzten Speisen der ausländischen Texte und stellte sich damit explizit gegen die Argumente der Nationalisten:

‚Eh bien! quoi? ripostent les nationalistes, se rejetant sur un second argument, ces étrangers, après tout, ne nous apportent rien que nous n'ayons dans notre littérature. [...] Ce qui était fané et insipide pour nous dans les moules français trop connus a repris un sens à venir du pays des Cosaques. [...] Nous relevons ces viandes exquises avec des sauces anglaises, avec les hors-d'œuvre russes, caviars et sproutens fumés. [...] Vive la France! Elle est parfaite. Mais surtout Vive l'Europe! Elle a pour nous ce mérite d'être un peu

[98] Winock 1986: 155.

[99] Die Rede Cavaignacs, mit der er 1898 erneut die Revision des Prozesses gegen Dreyfus abwendet, wird öffentlich ausgehängt. „Eugène Melchior de Vogüé kann abends im engeren Kreis zu seinem Freund Paléologue sagen: ‚Die widerliche Affäre ist jetzt begraben! Dreyfuss ist nun bis zu seinem Tod an seinen Felsen geschmiedet'." Winock 2003: 56f.

[100] Winock 2003: 54.

[101] Barrès 1892. Siehe hierzu auch Delsemme 1966: 46.

inédite. Elle nous réveille par des poivres et des épices nouveaux. Nos maîtres français sont des épiciers dont nous avons épuisé la boutique.[102]

Diese Argumentation ganz im Sinne der Kosmopoliten steht in diametralem Gegensatz zu den späteren Beiträgen von Barrès. Für ihn selbst allerdings liegt in diesen unterschiedlichen Positionen weniger ein Kontrast als vielmehr eine logische Entwicklung, die sowohl seine Texte als auch seine Persönlichkeit genommen haben. Während er in seinen frühen Romanen, der Trilogie *Le culte du moi* (1888-91),[103] einem – wie der Titel schon verrät – nahezu ungebremsten Subjektivismus das Wort redet und einen „défi à l'autorité et au conformisme"[104] lanciert, macht er bereits am Ende von *Un homme libre* eine entscheidende Entdeckung:

C'est alors que Barrès fit la découverte qui devait transformer sa vie; il connut au plus fort de sa crise une véritable révélation. Notons ici, puisqu'il y tient qu'il n'y a pas eu revirement mais découverte d'une partie de lui-même qu'il n'avait pas d'abord aperçue. [...] Barrès constatait qu'il n'était pas dépourvu de sentiments collectifs, que des liens profonds l'attachaient à son pays. [...] l'égotisme douloureux et instable basculait dans l'unanimisme.[105]

Diese Verbindungen mit der Heimatregion, mit der eigenen Nation und Gesellschaft gilt es für Barrès unbedingt zu bewahren und sie vor denjenigen Einflüssen zu schützen, die ihnen Schaden zufügen könnten – also allem, was nicht französisch ist.[106] Denn derlei Einflüsse, so Barrès, haben für das Individuum notwendigerweise ein „déracinement"[107] zur Folge, eine Entwurzelung also, die vor allem mit einem Verlust des Gefühls nationaler Zugehörigkeit und Verantwortung einhergeht.[108]

Zu zentralen Symbolen von Barrès' These werden vegetative Bilder wie zum Beispiel die Blätter einer Platane, die der Held aus *Les déracinés*

[102] Barrès 1892.

[103] *Sous l'œil des barbares*. Paris 1888; *Un homme libre*. Paris 1889; *Le jardin de Bérénice*. Paris 1891.

[104] Tison-Braun 1958: 139.

[105] Ibid: 152f.

[106] Die Trilogie von Barrès behandelt dieses Problem allerdings differenzierter: Nicht allein die fremden Einflüsse sind schuld am Verlust der kulturellen und nationalen Identität, vielmehr versäumt es das zentralistische französische Schulsystem, seinen Schülern die notwendige regionale und nationale Zugehörigkeit in adäquater Weise zu vermitteln. Damit reiht Barrès sich ein in die Reihen der Kritiker des französischen Erziehungssystems wie z. B. auch Edmond Demolins.

[107] Siehe den Titel des ersten Bandes seiner zweiten großen Trilogie, *Les déracinés* (Paris 1897). Die Trilogie selbst trägt den Titel *Le roman de l'énérgie nationale* (1897-1902), sie umfasst, neben dem bereits genannten Band, die Bände *L'appel au soldat* (Paris 1897) und *Leurs figures* (Paris 1902).

[108] „Er, der gestern noch den Ich-Kult gepredigt hat, erstickt nun das Individuum, das individuelle Bewusstsein im sozialen Ganzen." Winock 2003: 20.

von dem von ihm bewunderten Hippolyte Taine gezeigt bekommt und mit den Worten kommentiert:

Chacun s'efforce de jouer son petit rôle et s'agite comme frissonne chaque feuille du platane; mais il serait agréable et noble, d'une noblesse et d'un agrément divins, que les feuilles comprissent leur dépendance du platane et comment sa destinée favorise et limite, produit et englobe leurs destinées particulières.[109]

Held und Leser müssen folglich einsehen, dass das Ganze wichtiger ist als die einzelnen Teile, das Individuum sich stets dem Interesse der Nation, der es angehört, unterzuordnen hat.[110]

Barrès' Schüler Charles Maurras schließlich ergänzt die Bildlichkeit der Entwurzelung um das nahe liegende Moment des entwurzelten Baumes, in diesem Fall einer Pappel (im Französischen *peuplier*). Um dieses Bild wird sich schließlich die so genannte *Querelle du peuplier* entspinnen, in der André Gide eine zentrale Rolle spielen wird und anhand derer er – unter anderem – seine Theorie des Einflusses entwickelt. Während es für Maurras einer Zerstörung des Baumes gleichkommt, ihn zu entwurzeln, zitiert der Hobbygärtner Gide zur Entkräftung dieses Arguments aus dem Katalog einer Baumschule:

Nos arbres ont été TRANSPLANTÉS (le mot est en gros caractères dans le texte), 2, 3, 4 fois et plus, suivant leur force, opération qui favorise la reprise; ILS SONT DISTANCÉS CONVENABLEMENT, AFIN D'OBTENIR DES TÊTES BIEN FAITES (ici c'est moi qui souligne).[111]

Gerade eine vorübergehende Entwurzelung bzw. Entfremdung kann also zum besonderen Erstarken der Kräfte des Individuums führen, so macht Gide anhand dieses Bildes klar. In seiner Vorlesung *De l'influence en littérature* von 1900 hatte er diesen Punkt bereits ausgeführt, nicht ohne allerdings zu unterschlagen, dass der Nutzen eines solchen Vorgangs für ihn in Zusammenhang mit der individuellen ‚Kraft' des Einzelnen stehe, dass schwache Naturen sich folglich vor derlei Ausflügen in fremde Territorien, seien sie nun konkret oder literarisch, hüten sollten. Lelièvre geht davon aus, dass diese Verteidigung der ausländischen Einflüsse erst um 1900, nach der Dreyfus-Affäre notwendig wird, wohingegen Anleihen

[109] Barrès 1897: 197. Siehe hierzu auch Winock 2003: 20.

[110] „Der Rückzug von [...] Barrès auf das alltägliche Leben in der Gemeinschaft und die Unterwerfung unter deren Gesetze bedeuten aber, dass der Einzelne, den seine übersteigerte Sensibilität isolierte und blind machte für das Konkrete, Alltägliche, sich – wieder? – einordnen soll in die vorgegebene Ordnung der Welt. Bei Barrès wie bei Bourget führt der so eingeschlagene Weg zur Glorifizierung der vaterländischen Traditionen." Bauer 2001: 86.

[111] André Gide (1903): „La querelle du peuplier". In: *L'Ermitage* 11: 222-228, hier 223.

aus dem Ausland 15 Jahre zuvor noch selbstverständlich waren. Die bisherige Untersuchung zeigt in der Tat, dass sich unmittelbar nach der Publikation von Vogüés *Roman russe* erheblich weniger Widerspruch regte als im Umfeld der Dreyfus-Affäre.[112]

Für Barrès tritt aber bei der Konzeption seiner zweiten Trilogie ein Aspekt ins Zentrum, der bereits seit Hippolyte Taine von den Autoren als eine der Haupttriebkräfte des menschlichen Lebens angesehen werden kann: die Rasse. Während Barrès sich bewusst ist, dass es keine ‚französische Rasse' gibt[113] und er daher Zuflucht zum Begriff der Nation nimmt, spielt im konservativen öffentlichen Diskurs die Idee der Rasse eine zunehmende Rolle. Der Begriff des „déracinement" von Barrès wird in diesem Zusammenhang immer wieder instrumentalisiert, ungeachtet der Tatsache, dass der Terminus sich für Barrès selbst nicht auf den Gedanken der Rasse reduzieren ließ.

Der Nationalismus nimmt dabei unterschiedliche Ausformungen an: Einerseits, zumal in Zusammenhang mit der Dreyfus-Affäre, eine stark rassistisch-antisemitische Ausprägung, andererseits in der zwar im Kern nicht weniger rassistischen, aber etwas abstrakteren Idee von der Über- bzw. Unterlegenheit einzelner Rassen, die sich im Zusammenhang mit der Diskussion um die Dekadenz Bahn bricht. Mit den 90er Jahren setzt sich die Überzeugung durch, dass der eigentliche Grund für die Krise gerade in dem liegt, worauf Frankreich sich immer bezogen hat: im lateinischen Erbe. Damit wird die Dekadenz aber nicht allein zum Problem Frankreichs:

> Das römische Gift gärte ja in allen romanischen Nationen. Der Niedergang Frankreichs war nur Teilerscheinung des kollektiven Niedergangs aller lateinischen Völker, den man feststellen zu können glaubte. Lateinischer Verfall![114]

Die Verluste, die Frankreich im Krieg von 1870/71, Italien bei Adua 1896 und Spanien 1898 verkraften muss, führen zu einer nunmehr verschärften Debatte um die Dekadenz der ‚lateinischen' Völker und der romanischen Kulturen. Dabei spiegelt sich die politische Dekadenz für konservative Kritiker in der diagnostizierten Dekadenz der Literatur,[115]

[112] Siehe hierzu Lelièvre 1959: 91.

[113] Siehe hierzu Winock 2003: 51.

[114] Curtius 1920: 155.

[115] Roger Bauer geht zwar davon aus, dass keine Korrelation zwischen beidem bestehen könne, da „[d]ie literarische Reflexion [...] von anderen Gesetzen regiert [werde] als die ideologische und politische" (Bauer 2001: 8). Die in der vorliegenden Arbeit untersuchte Diskussion zeigt aber, wie stark zumindest in der Wahrnehmung der Kritiker beides verbunden ist.

die in Naturalismus und Ästhetizismus verfallen ist und dort einem Pessimismus das Wort redet, der das ganze Land und nicht nur dieses eine zu infizieren droht.[116] In diesem Zusammenhang – und das mag zunächst paradox erscheinen – stützen sich gerade auch konservative Kritiker auf Argumentationslinien, die von der naturalistischen Literatur vorgezeichnet scheinen.[117]

Der Gedanke der Rasse bzw. des einer bestimmten Rasse angehörenden Individuums, das nur dann zu seiner vollen Entfaltung kommen kann, wenn es nicht durch seinem Wesen fremde Einflüsse von der rechten Bahn abgebracht und sozusagen korrumpiert wird, zählt zu den Fundamenten des Naturalismus. Auf dieser Prämisse konstruiert – neben den Einflüssen von „milieu" und „moment" – Zola die meisten seiner Romane. Neben der Tatsache, dass Zola in seinen Texten immer wieder gegen den guten Geschmack verstößt, muss den konservativen Kritikern vor allem dieser atheistische Determinismus, der für das Wirken des Schicksals keinerlei Raum lässt, ein Dorn im Auge sein.

In diesem Kontext ist es durchaus paradox, dass ausgerechnet diese Kritiker sich nun der Argumente bedienen, die denselben Zusammenhängen entsprungen sind, auf die auch Zola sich immer wieder stützt: aus der Rassentheorie, die sich aus der mittels Phrenologie, Anthropologie, Kriminalpsychologie und anderen modernen Naturwissenschaften möglich gewordenen Kartographierung des Menschen speisen. Die regelmäßigen und mehr oder weniger subtilen Rekurse auf rassische Argumente in der oben analysierten Diskussion um die Einflüsse der russischen Literatur zeigen damit letztlich vor allem eines: Trotz aller Vorbehalte der Konservativen, trotz der Rufe nach einer Schließung der Grenzen, nach einem Zollverein, ist der eigentliche Feind längst im Land und, was viel schlimmer ist, ist es ihm gelungen, mit seinen Theorien auch diejenigen zu infiltrieren, die unerschrocken gegen ihn polemisie-

[116] So konstatiert Jules Lemaître bereits 1885 in seinem Artikel „La jeunesse sous le second empire et sous la troisième république", die „jeunesse d'aujourd'hui" sei „triste, ennuyée, lasse de vivre, éprise du néant" (Lemaître 1885a: 740f.) und beseelt von einem „pessimisme noir" (ibid: 741). Auch ihn treibt die Sorge um, dass es sich dabei nicht nur um „un mal passager" (ibid: 744) handeln könne, sondern vielmehr um „le premier symptôme de la fin d'une race" (ibid).

[117] Barrès kann in diesem Zusammenhang als Ausnahme gewertet werden. Seine Romane beziehen sich zum Teil explizit auf neuere literarische Entwicklungen wie etwa den Experimentalroman Zolas (siehe hierzu Curtius 1962: 90f.). Er kann somit zwar als Konservativer und späterer Nationalist gewertet werden; an der Vermischung der Interessen und Positionen lässt sich aber ermessen, wie ambivalent die Haltungen in diesen Punkten häufig sind.

ren.[118] Nicht der bereits 1889 beschworene Niedergang der Naturwissenschaften und das Ende der Säkularisierung ist folglich eingetreten,[119] vielmehr ist es diesen Phänomenen gelungen, sich auch auf den Seiten ihrer Feinde als so grundlegend auszuweisen, dass sie gleichsam unbewusst auch dort zur argumentativen Anwendung kommen.

Maurice Barrès erklärt gar den Nationalismus zu „l'acceptation d'un déterminisme",[120] was sich in diesem Fall allerdings mehr auf die soziale Gebundenheit des Individuums bezieht als auf einen Determinismus im Sinne der Naturalisten.

Die Rede von der Dekadenz ist in Frankreich Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr neu,[121] gewinnt allerdings im Zusammenhang mit der politischen Krise, die auch auf die Nachbarländer überzugreifen scheint, neue Virulenz. Die Dreyfus-Affäre liefert weiteren Zündstoff, indem endlich, so erscheint es den *antidreyfusards*, der Schuldige am nationalen Verfall gefunden ist: „le Juif était partout, il y avait un complot juif!"[122] Der Antisemitismus ist aber letztlich nur die Zuspitzung einer Rassenlehre, die längst begonnen hat, zwischen Ariern und Nicht-Ariern, Semiten und Slaven zu unterscheiden und das Heilmittel für die angeschlagene Nation in einer Entdifferenzierung, einer Vermeidung von „croisements interraciaux"[123] zu suchen.

[118] Damit soll keineswegs behauptet werden, dass sich Frankreichs Konservative *en bloc* den modernen Naturwissenschaften zu verschließen suchen. Eine solch scharfe Trennung ist schwerlich möglich, wenn man Personen wie Barrès betrachtet. Auch Ferdinand Brunetière, der, wie soeben gezeigt wurde, Vogüé unterstützt und den Winock als „liberalen Konservativen" bezeichnet (Winock 2003: 52), bemüht sich beispielsweise darum, „die Evolutionslehre Darwins in die Literaturgeschichte einzuführen" (Winock 2003: 52). Es ist allerdings auffällig, wie selektiv auf die Argumente der eigentlichen Gegner zurückgegriffen wird, wie bereitwillig man sich im einen Moment solcher Diskurse bedient, die man im nächsten abgelehnt hatte.

[119] Tison-Braun zitiert an dieser Stelle Paul Desjardins: „En 1889, Paul Desjardins écrit, à propos de la réception de Vogüé à l'Académie Française, que le temps du scientisme est passé, que la religion s'est réveillée et que la ‚science de l'âme a pris décidément le pas sur la science du monde'; il constate également que la croyance à l'avènement du bonheur universel par le progrès scientifique est en régression." Tison-Braun 1958: 118.

[120] Ibid: 162.

[121] Winock weist darauf hin, dass sie vielmehr auf eine mindestens 200jährige Geschichte zurückblicken kann: „Vieille chanson, que les Français entendent depuis la Révolution: deux cent ans de ‚décadence' ininterrompue, malgré quelques faux-semblants, telle est bien une des convictions les mieux ancrées de la famille réactionnaire, et qui se diffuse de façon cyclique, spécialement dans les moments de récession économique, d'incertitudes politiques, ou de troubles sociaux. [...] En France, Barrès s'en était fait le chantre à la fin du siècle dernier [...]." Winock 1990: 103.

[122] Winock 1986: 162.

[123] Winock 1990: 107.

Die Argumente der *dreyfusards* und *antidreyfusards*, der Nationalisten und Kosmopoliten, der Naturalisten und ihrer Gegner sind, so hat sich erwiesen, nicht immer strikt voneinander zu trennen. Vielfach wird auf Ideen aus dem eigentlich gegnerischen Lager zurückgegriffen, um sie eigenwillig zu interpretieren und gegenstrebig zu verwenden.

Im Lichte der Thesen Lotmans kann postuliert werden, dass es sich dabei um ein Zeichen dafür handelt, dass hier ein Moment des Übergangs von semiotischer Explosion in Kontinuität stattfindet. Lotman stellt graduelle und explosive Prozesse einander gegenüber, wobei er davon ausgeht, dass sie sich stets auch ergänzen:

> Sowohl die sukzessiven als auch die explosiven Prozesse einer synchron arbeitenden Struktur erfüllen wichtige Funktionen: Die einen garantieren Originalität, die anderen Kontinuität. In der Selbsteinschätzung der Zeitgenossen werden diese Tendenzen als antagonistisch erlebt, und die Auseinandersetzung zwischen ihnen wird in militärischen Kategorien als Vernichtungskampf begriffen. In Wirklichkeit aber bilden diese Tendenzen die beiden Seiten eines einheitlichen, zusammenhängenden Mechanismus, seiner synchronen Struktur, und die Aggressivität der einen Tendenz wird die Entwicklung der anderen nicht dämpfen, sondern sie stimulieren.[124]

Explosive Prozesse machen gleichsam einen Überschuss an semiotischem Sinn zugänglich und bewirken damit eine plötzliche Innovation, die es von konservativer Seite zu bekämpfen gilt, weil sie die geltenden Normen in radikaler Weise in Frage stellt. Dieser Vorgang ließ sich am Umgang der französischen Intellektuellen mit den Neuerungen aus den Bereichen der Naturwissenschaften, aber auch der Religion, deren Produkt sozusagen die Diskussion um den russischen Roman ist, beobachten. Lotman geht aber davon aus, dass diese Momente der Explosion übergehen in graduelle Prozesse, die mit größerer Distanz nachliefern, was die Akzeptanz der Neuerungen bisher erschwert hat – ihre Interpretation im Sinne eines bereits existenten Systems von Normen. Ihr innovatives Potential wird damit kanalisiert und auf lange Sicht gesehen zwar nicht völlig entmachtet, dennoch aber zum Instrument der Kontinuität umfunktioniert.

Die Integration der ursprünglich bedrohlichen Diskurse der Naturwissenschaften in das argumentative System der Nationalisten, ebenso die Einwanderung der umgekehrten, konservativen Strukturen in das Denken liberaler Geister wie André Gides machen deutlich, dass Frankreich

[124] Lotman 2010a: 22.

sich Anfang des 20. Jahrhunderts mitten im Prozess der Interpretation der vorangegangenen Explosion befindet. Die Innovation ist im Zentrum angekommen und hat das Denken auch der vermeintlich innovationsresistenten Intellektuellen infiltriert.

5. Kodifizierung und Kolonisierung

Ungeachtet aller Kritiken nimmt die Rezeption der russischen Literatur in Frankreich ihren Lauf. Interessant sind gerade die ersten Jahre ihrer intensiven Rezeption. Es handelt sich um einen Prozess des kulturellen Austauschs, der allerdings von den verschiedenen politischen Lagern unterschiedlich bewertet wird. Die verwendete Bildsprache mit ihren permanenten Anleihen aus dem Bereich der Militärsprache macht mehr als deutlich, dass in der Kulturnation Frankreich der ‚Vormarsch' der russischen Literatur als ebenso bedrohlich wie der realer russischer Truppen angesehen wird, wenn nicht sogar aufgrund seiner Subtilität als bedrohlicher.

Letztlich ist es der interkulturelle Rezeptionsprozess selbst, der an dieser Stelle auf dem Spiel zu stehen scheint, wird doch jedes nicht-französische Buch sogleich zur Gefahr für die nationale Identität und die literarische Qualität à la française gesehen. Gleichzeitig wird auch für die nationalkonservativen Kritiker rasch deutlich, dass ihr Kampf gegen die Übermacht der Übersetzungen aus den „littératures du Nord" zum Scheitern verurteilt ist, weil der ‚Feind' unaufhaltsam vordringt und, schlimmer noch, in der französischen Leserschaft zahlreiche Anhänger findet.

Die Angst, der diese Kritiker so lautstark Ausdruck verleihen, ist eine vor der Überfremdung der französischen Kultur durch den Einfluss der russischen Literatur, oder, spezifischer gefasst: sie fürchten nicht nur die Usurpation der Bücherregale und Nachttische französischer Autoren und Kulturschaffender, sondern vielmehr die ihrer schöpferischen Energien, die dazu führt, dass der russische Einfluss auch französische Texte infiziert. Das genuin Französische könnte ihnen ausgetrieben und der rationale und nationale Esprit könnte übertüncht werden von den episch breiten Auswüchsen der „russischen Seele".

Das Problem, mit dem sowohl Vogüé selbst als auch seine Kritiker sich auseinandersetzen müssen, liegt dabei theoretisch gefasst auf der Ebene der Normen. Lotman geht davon aus, dass der Prozess der Normenbildung und Kodifizierung dem ihrer Problematisierung und diskursiven Zersetzung vorgängig ist. Im vorliegenden Fall, so wird durch die Auseinandersetzung um den russischen Einfluss deutlich, liegen allerdings keine schriftlichen Fixierungen der Normen des französischen Realismus vor, auf die sich Vogüé und mit ihm die konservativen Kritiker beziehen. Bereits Vogüés Problem mit dem Naturalismus hat darin

seine Ursache, dass Zola mit seinen theoretischen Schriften ein neues, auf die Zukunft gerichtetes literarisches Regelwerk formuliert, dem von konservativer Seite zwar Kritik, aber kein analog ausdifferenziertes System entgegengehalten werden kann. Die Normen, die von Vogüé und denen, zu deren Sprachrohr er sich macht, vertreten werden, sind nirgends kodifiziert, sondern besitzen nur implizite Geltung bis zu dem Moment, an dem sie sich durch den Naturalismus in Frage gestellt sehen.

Damit gewinnt der Text Vogüés eine neue Bedeutung: Seine parallel geführte Auseinandersetzung mit Naturalismus und russischem Realismus muss in diesem Kontext als der Versuch verstanden werden, das bisher unterschwellige konservative Literaturverständnis nach außen zu tragen und schriftlich niederzulegen. Sein Text ist folglich nicht nur eine Artikulierung und Anwendung ihm vorgängiger Normen, sondern vielmehr ihre erste Fixierung und damit Kodifizierung.[1] Mit dem *Roman russe* und seiner intensiven Diskussion in der französischen Literaturlandschaft fallen somit zwei von Lotman als distinkt postulierte Schritte der kulturellen Entwicklung in eins: im Moment der Institutionalisierung der Normen wird gleichzeitig ihre Infragestellung und Auflösung in Gang gesetzt. Das Regelwerk, das Vogüé mit seinem Text formuliert, ist für die Gruppe der konservativen Kritiker, der er sich zugehörig fühlt, zwar in gewisser Hinsicht präexistent, allerdings erweist es sich gerade in diesem Moment insofern als defizitär, als es nur implizite Geltung beanspruchen kann. Diese retrospektive Konstituierung der Normen eines idealistisch orientierten Realismus ist damit bereits Teil des Prozesses ihrer eigenen Ablösung, den sie gleichsam durch die Bloßlegung der Verfahren (*obnaženie priemov*)[2] einläutet, indem sie diese durch ihre Petrifizierung prekär und angreifbar werden lässt. Aus postkolonialer Perspektive formuliert Homi Bhabha dieses Problem wie folgt:

The concept of cultural difference focuses on the problem of the ambivalence of cultural authority: the attempt to dominate in the name of a cultural supremacy which is itself

[1] Der Ethnologe Shingo Shimada geht ebenfalls davon aus, dass man bei der Betrachtung von Kulturkontakten nicht von der Beobachtung vorgängiger, fixer Kulturen ausgehen kann: „Dieses Dilemma, vom ‚Eigenkulturellen' als einem positiven Ausgangspunkt ausgehen zu wollen, jedoch das ‚Eigenkulturelle' in reiner Form nicht finden zu können, betrifft uns, alle Forscher aus den nichtwestlichen Gesellschaften, gleichermaßen. [...] Ich bin der Meinung, dass erst der Prozess der Konstruktion des Eigenen und des Fremden selbst thematisiert werden muss, bevor man überhaupt von dem ‚Eigenkulturellen' reden kann." Shingo Shimada (1994): *Grenzgänge, Fremdgänge: Japan und Europa im Kulturvergleich*. Frankfurt/New York: 29.

[2] Viktor Šklovskij (1917): „Isskustvo kak priem". Wiederabgedruckt in Striedter/Stempel 1969: 2-35.

produced in the moment of differentiation. [...] The enunciative process introduces a split in the performative present of cultural identification; a split between the traditional culturalist demand for a model, a tradition, a community, a stable system of reference, and the necessary negation of the certitude in the articulation of new cultural demands, meanings, strategies in the political present, as a practice of domination, or resistance.[3]

Bhabhas These lässt sich, so hat die bisherige Untersuchung erwiesen, ebenso auf den vorliegenden Kontext anwenden: In der Tat wird auch das französische Verständnis von Nationalliteratur und nationalem Selbstverständnis erst produziert im Moment seiner „differentiation", seiner Infragestellung durch eine andere Literatur.[4]

Gleichzeitig erweist sich an dieser Stelle, dass Kultur im Sinne Lotmans tatsächlich – in der glücklichen Formulierung Wolfgang Isers – als „cybernetically operating structure" funktioniert:

[...] hence, culture is something that emerges and could be described as a constantly self-specifying network of interlinking processes, which in turn produce the very components that set the process in motion.[5]

Normen im Sinne Lotmans können somit nicht in universalistischer Weise verstanden werden und zur Anwendung kommen, vielmehr unterliegen gerade sie einer ständigen Anpassung, werden gleichsam im Moment ihrer Infragestellung verfertigt und realisiert.[6] Mit Shimada ist daher auch und gerade für den vorliegenden Fall davon auszugehen, dass „eine Kultur [...] durch die Konstruktion des Fremden und die Auseinander-

[3] Bhabha 1994: 34f.

[4] Michel Foucault formuliert diese gleichzeitige Instaurierung und Problematisierung des Diskurses ebenfalls: „Les discours, pas plus que les silences, ne sont une fois pour toutes soumis au pouvoir ou dressés contre lui. Il faut admettre un jeu complexe et instable où le discours peut être à la fois instrument et effet de pouvoir, mais aussi obstacle, butée, point de résistance et départ pour une stratégie opposée. Le discours véhicule et produit du pouvoir; il le renforce mais aussi le mine, l'expose, le rend fragile et permet de le barrer." Michel Foucault (1976): *Histoire de la sexualité.* 3 Bde. Bd. 1: *La volonté de savoir.* Paris: 133.

[5] Iser 1997: xii.

[6] Von dieser Prämisse geht auch Fuchs aus, wenn er betont, dass „Aushandlung und Interaktion zwischen umstrittenen Positionen, und das heißt zwischen Projekten, Diskursen, Weltbildern, die durchaus konflikthaft verlaufen können, die permanente Bedingung humaner kultureller Existenz" darstellen (Martin Fuchs [1997]: „Übersetzen und Übersetzt-Werden: Plädoyer für eine interaktionsanalytische Reflexion". In: Bachmann-Medick 1997: 308-328, hier 313). Hierin liegt für ihn auch die Bedeutung des Konzepts der Übersetzung, die immer auch Interpretation ist, für einen (post)modernen Kulturbegriff: „Kultur ist als ein Prozess zu verstehen, den man aktiv betreibt – Interpretation – wie man ihn auf der Handlungsebene auch rezeptiv ‚erfährt (erleidet)'." Fuchs 1997: 315.

setzung mit ihm ihre Konturen hergestellt hat und keinesfalls von vorneherein als eine homogene Einheit betrachtet werden kann."[7]

Auffallend ist dabei, dass die normativen Programme, zu denen aus dieser Perspektive auch der *Roman russe* zu zählen ist, gegenüber der Praxis gleichsam zu spät kommen. Der von ihnen unternommene Versuch, den Wildwuchs einzudämmen, ist gerade in Anbetracht dessen zum Scheitern verurteilt, dass die Macht der die Normen generierenden Instanzen Ende des 19. Jahrhunderts längst gebrochen ist: Bereits im 17. Jahrhundert, als die *Académie Française* mehrfach zur Entscheidung strittiger ästhetischer Fragen herangezogen wurde, hatte sie zwar die Macht, normative Urteile zu fällen. Wie beschränkt deren Gültigkeit für die tatsächliche ästhetische Produktion war, sieht man daran, dass die von ihr verurteilten Theaterstücke aufgrund ihres revolutionären, ‚wilden' Charakters häufig vom Publikum besonders geschätzt wurden.[8] Zur Zeit der hier analysierten Debatte (und bis heute) ist die *Académie* zwar noch eine Einrichtung, der man gesellschaftlich Aufmerksamkeit schenkt, aber sogar diejenigen Kritiker, die wie Brunetière und Vogüé selbst zu ihren Mitgliedern zählen, können sich nicht mehr auf die Wirksamkeit ihrer Aussagen verlassen.

Den Auseinandersetzungen über das Medium Literatur ist es zu eigen, dass sie sich unter dem Deckmantel der Verhandlung rein ästhetischer Fragen letztlich mit Themen auseinandersetzen, die für die Gesellschaft als Ganze von hoher Relevanz sind. Dies gilt in besonderem Maße für die historische Situation, die in der vorliegenden Untersuchung analysiert wird; denn über die Literatur transportierte Problemstellungen werden offensichtlich als fähig angesehen, Frankreich als Ganzes zu affizieren und damit nicht nur ästhetisch, sondern auch moralisch zu destabilisieren. Die Diskussion um den *Roman russe* kann als Versuch der „Fremdheitsbewältigung"[9] und zugleich der moralischen Korrektur angesehen werden. Es wird sich erweisen, dass dieser Aspekt in der spanischen Diskussion noch an Bedeutung gewinnt.

So wie heute in den meisten westlichen Gesellschaften über Immigration und ihre befürchteten Folgen für Gesellschaft und Kultur gesprochen und geschrieben wird, diskutieren die französischen Kritiker bereits

[7] Shimada 1994: 31.

[8] Man denke etwa an die so genannte *Querelle du Cid*, die 1637 um das gleichnamige Stück von Pierre Corneille geführt wurde und über die zu urteilen zur ersten offiziellen Aufgabe der 1635 neu gegründeten *Académie Française* wurde.

[9] Shimada 1994: 31.

zu Beginn des 20. Jahrhunderts angesichts des ‚Papiertigers' der nach Frankreich drängenden russischen Literatur. Während einige für eine rigorose Schließung der Grenzen sind, führt Vogüé die Gruppe derer an, die, um in dieser Logik zu bleiben, einer gesteuerten Immigration zum Nutzen der eigenen Nation das Wort reden.

Seine Widersacher fürchten die Kontamination der ‚reinen' französischen Literatur durch die subversive Kraft einer anderen, die der vermeintlich von fremden Einflüssen freien französischen Literatur ihre nationale Identität raubt. Was eigentlich eine Selbstverständlichkeit sein sollte – die Bezugnahme auf Texte unterschiedlichster Provenienz und die Auseinandersetzung mit ihnen – wird also von der einen Seite vehement abgelehnt, während die andere es als notwendigen Anstoß für Erneuerungsprozesse herbeiwünscht.

Die Diskussionen um die russischen Einflüsse auf die französische Kultur und vor allem Literatur ähneln in frappierender Weise den bis heute ausgetragenen Kontroversen zur Integration ausländischer Mitbürger. Die politischen Lager ergehen sich dabei in Forderungen, die – je nach Ausrichtung – von völliger Assimilation und einem Aufgehen in der französischen Gesellschaft bzw. Literatur sprechen, oder aber von einem Beibehalten der fremden Eigenarten. Die Literatur, so wird deutlich, ist ein zentraler Ort der Verhandlung kultureller Anziehungs- und Abstoßungsprozesse, die in ihr ihren Niederschlag finden. Die Kehrtwendungen und Paradoxien der kulturellen und literarischen Debatten werden als Strategien einer „volonté de vérité",[10] eines Willens zur Wahrheit lesbar und die ‚schlechten' Übersetzungen, von denen noch die Rede sein wird, als Teil eines nationalistischen bzw. kolonialistischen Literaturkonzepts.

Ende des 19. Jahrhunderts, in einer Zeit, in der Frankreich sich als Kolonialmacht in Afrika und Asien eine solide Position erobert hatte, verwundert es nicht, wenn die Rhetorik dieser Landnahme auch auf andere Bereiche der Kultur abfärbt. Sieht Paris sich als politisches Zentrum eines weltumspannenden Imperiums, so erachtet es seinen Einfluss in kulturellen und literarischen Belangen als kaum geringer. Eine Infragestellung dieser Vormachtstellung führt zur Krise.

Bereits für Vogüé war einer der Auslöser für das Verfassen seines einflussreichen *Roman russe* politischer Natur: das Werben für die beim Volk unbeliebte franko-russische Allianz. Nachdem diese Allianz nunmehr in

[10] Foucault 1971: 15.

Kraft getreten ist, zeigt sich allerdings, dass sich mit der Aufgabe der bisherigen außenpolitischen Isolation nicht in allen Lagern Erleichterung einstellt: Die herausragende Stellung der Großmacht Frankreich ließ sich in Anbetracht ihrer Isolierung auf der politischen Weltkarte desto leichter rechtfertigen, selbst ein verlorener Krieg ließ sich damit zwar nicht rational, aber doch mythologisch überhöht durch die eigene Besonderheit entschuldigen.

Durch das Bündnis mit Russland befindet man sich plötzlich auf Augenhöhe mit dem einstigen Barbaren. Machten Vogüés Ausführungen zur russischen Literatur erstmals deutlich, dass es im Lande der „Sarmates“[11] ein durchaus ausdifferenziertes kulturelles Leben gebe, so wirkt diese Erkenntnis ab dem Moment, da Russland nicht mehr nur ein fernes Anderes ist, bedrohlich für die eigene Bedeutung. Die „substance nationale“[12] könnte durch das plötzliche Auftreten einer weiteren kulturellen ‚Großmacht‘ in ihrer Bedeutung relativiert und in ihrer Substanz verändert werden.

Damit wären es letztlich nicht allein die russischen Romane, die durch die intertextuellen Spuren französischer Texte hybrid sind, wie es Lemaître behauptet hatte, sondern auch Frankreich und seine Literatur drohen durch die massive Rezeption der gar nicht mehr so barbarischen Werke zu dem zu werden, was sie ablehnen: zu hybriden Entstellungen russischer kultureller Produkte. Das vordergründig großmütige Akzeptieren der literarischen Qualitäten dessen, was man im kulturellen Sinn als entfernte französische Kolonie versteht, führt nun seinerseits zur Kolonisierung des Kolonisators. Das Mutterland selbst muss erkennen, dass es auch selbst, in den Worten Homi Bhabhas, zu „colonial space“ werden kann:

> In each of these cases we see a colonial doubling which I have described as a strategic displacement of value through a process of the metonymy of presence. It is through this partial process […] that we begin to get a sense of a specific space of cultural colonial discourse. It is a ‚separate‘ space, a space of separation – less than one and double – which has been systematically denied by both colonialists and nationalists who have sought authority in the authenticity of ‚origins‘. It is precisely as a separation from origins and essences that this colonial space is constructed.[13]

[11] de Vogüé 1886: XLIII.

[12] de Vogüé 1901: 688.

[13] Bhabha 1994: 120.

Die Authentizität der Ursprünge, die Kritiker wie Lemaître für Frankreich reklamieren, wird durch die russische Literatur in Frage gestellt und löst Angst aus, wie sich an der Wucht ihrer Abweisung erweist.

Die von Bhabha postulierte „Metonymie" des Hybriden liegt darin, dass nur seine erfolgreiche Bannung eine Affirmierung der kolonialen Autorität bewirkt. Kann es aber, wie im Fall der russischen Literatur, durch die schiere Masse der herandrängenden Texte nicht effizient getilgt werden, muss also seine Präsenz somit anerkannt werden, so zeigt sich gerade in den noch erkenntlichen eigenen Elementen, in der Entstellung und Verfremdung, das subversive Potential. Das koloniale Objekt, das als „mask" oder „mockery"[14] der Kolonialmacht erkennbar wird, unterläuft ihre Autorität. Wo es, wie im vorliegenden Fall des russischen Romans, darüber hinaus von einer Reihe von Kritikern und Lesern für qualitativ hochwertig erklärt wird, muss gar von einer Usurpierung der Machtposition durch das hybride und einst koloniale Objekt gesprochen werden.

Die Möglichkeit der Anerkennung dieser effektiven kulturellen und literarischen Kolonisierung durch die einstige periphere Kolonie verweigern die Kritiker Vogüés sowie letztlich auch er selbst, da sie einer Bankrotterklärung seiner mit dem *Roman russe* begonnenen Unternehmung gleichkäme.

Die produktiven Missverständnisse, die die Rezeption der russischen Literatur in Frankreich in mehrfacher Hinsicht prägen, verstärken sich erheblich, sobald eine weitere Landesgrenze überquert wird. Dies wird in einem weiteren Schritt in Spanien geschehen.

[14] Bhabha 1994: 120.

III. SPANIEN

> Cuando Pedro el Grande fundó la moderna capital de Rusia, dijo que pretendía dotar a su pueblo de una ventana por donde ver el Occidente. A los españoles no nos viene mal abrir de tiempo en tiempo aunque sea un ventanillo para avizorar lo que se piensa en Europa.
>
> (Emilia Pardo Bazán)[1]

1. Zum Stand der Forschung

Die Forschungslage zu den Beziehungen zwischen Russland und Spanien ist insofern besser als die zum Verhältnis Frankreich-Russland, als es am Petersburger Puschkin-Haus (dem literaturwissenschaftlichen Institut der russischen Akademie der Wissenschaften) einen Lehrstuhl gibt, dessen Inhaber bereits in zweiter Generation auf diesem Gebiet spezialisiert sind. Michail Alekseev, der den Lehrstuhl von 1956 bis zu seinem Tod 1981 innehatte, forschte vorwiegend über die historischen Verbindungen beider Länder vor 1890.[2] Sein Nachfolger Vsevolod Bagno befasst sich eher aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Perspektive mit den Beziehungen beider Länder.[3] In seinen Texten vertritt er die These, beide Länder seien so genannte Grenzkulturen („pograničnye kul'tury"), die sich in vielerlei Punkten ähnelten und parallele Entwicklungen aufwiesen. Die Erkenntnisse dieser Untersuchungen werden im Folgenden für die vorliegende Arbeit fruchtbar gemacht werden können, denn sie bieten bezüglich des konkreten literarischen Austauschs, um den es hier gehen soll, nützliche Hintergrundinformationen.

Der Sammelband von Pedro Bádenas und Fermín del Pino, *Frontera y comunicación cultural entre España y Rusia*,[4] fasst eine Reihe von Artikeln zu-

[1] Pardo Bazán 1887: 761.

[2] Michail P. Alekseev (1985): *Russkaja kul'tura i romanskij mir*. Leningrad, bzw. ders. (1975): *Rusia y España: una respuesta cultural*. Madrid. Der spanische Text ist eine Übersetzung eines Teils der späteren Textsammlung.

[3] Vsevolod Bagno (1982): *Emilija Pardo Basan i russkaja literatura v Ispanii*. Leningrad; Bagno 2001; Bagno 2006.

[4] Bádenas de la Peña/del Pino 2006.

sammen, die sich mit den Beziehungen beider Länder, der Bedeutung des Französischen als *lingua franca*, der Rolle der Übersetzungen für die Entwicklung der russischen Kultur, dem technischen Entwicklungsstand beider Nationen sowie einzelnen Autoren (Dostoevskij, Unamuno) auseinandersetzen. Auf die entsprechenden Ergebnisse wird im Folgenden immer wieder zurückgegriffen werden.

Darüber hinaus liefert die Arbeit von George Schanzer,[5] in der alle bis 1972 verfügbaren bibliographischen Informationen über die russische Literatur in Spanien zusammengetragen wurden, eine unschätzbare Hilfe bei der Recherche nach den historischen Übersetzungen und den im Folgenden untersuchten Quellen.

Zur Auseinandersetzung mit dem Naturalismus in Spanien, die der Diskussion der russischen Literatur vorausgeht und mit ihr in engem Zusammenhang steht, liegen eine Reihe von Untersuchungen vor,[6] die allerdings auffallend häufig in den Tenor der Kritik des ausgehenden 19. Jahrhunderts einfallen und der großen Verfechterin des Naturalismus in Spanien, Emilia Pardo Bazán,[7] vorwerfen, keinen eigenständigen Beitrag geleistet, sondern plagiiert zu haben.[8] Für eine differenzierte Auseinandersetzung mit der realistisch-naturalistischen Tradition in Spanien stützt die vorliegende Untersuchung sich auf die Arbeiten von Oleza und Pattison.[9]

Insgesamt lässt sich festhalten, dass trotz der teilweise kulturwissenschaftlichen Ausrichtung der bestehenden Studien und Untersuchungen ein historischer Fokus überwiegt. In der vorliegenden Arbeit soll er zugunsten des bereits erarbeiteten Modells unter literarischen und kultursemiotischen Gesichtspunkten ausgeweitet werden.

[5] George O. Schanzer (1972): *Russian Literature in the Hispanic World: A Bibliography / La literatura rusa en el mundo hispánico: Bibliografía*. Toronto.

[6] Siehe hierzu Yvan Lissorgues/Alicia Andreu (Hrsg.) (1988): *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona; Sabine Schmitz (2000): *Spanischer Naturalismus. Entwurf eines Epochenprofils im Kontext des ‚Krausopositivismo'*. Tübingen; Wolfgang Matzat (Hrsg.) (1995): *Peripherie und Dialogizität. Untersuchungen zum realistisch-naturalistischen Roman in Spanien*. Tübingen.

[7] Zur Person Pardo Bazán selbst, aber auch für viele wichtige Anmerkungen im Zusammenhang mit dem hier behandelten historischen Kontext siehe vor allem Nelly Clémessy (1973): *Emilia Pardo Bazán*. Paris, 2 Bde.; Carmen Bravo Villasante (1973): *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Madrid; Guadalupe Gómez-Ferrer (1999): „Introducción". In: Pardo Bazán/Gómez-Ferrer 1999: 9-70.

[8] Francisco Caudet (1988): „La querella naturalista. España contra Francia". In: Lissorgues/Andreu 1988: 58-74; Jose Manuel González Herrán (1989): „Zola y Pardo Bazán: de ‚Les Romanciers naturalistes' à ‚La cuestión palpitante'". In: *Letras Peninsulares* 5: 31-43.

[9] Juan Oleza (1976/1984): *La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*. Barcelona; Walter J. Pattison (1969): *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*. Madrid.

2. Entthronisierung

> Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.
> (Friedrich Schleiermacher, „Methoden des Übersetzens")[1]

Frankreich pflegt im 19. Jahrhundert einen direkten und vielfältigen Dialog mit Russland und versteht sich selbst als führende Kulturnation Europas, wenn nicht der gesamten Welt. Spanien scheint diese Haltung insofern zu unterstützen, als man von dort aus seit der Aufklärung den Blick über die Pyrenäen ins Nachbarland schweifen lässt, um sich im „cerebro de Europa"[2] über Neuerungen, literarische Strömungen und Moden zu informieren.

Der Kontakt zwischen Spanien und Russland ist über lange Zeit indirekt. Die Rolle des kulturellen Vermittlers spielen die kulturell und literarisch interessierten Zirkel der französischen Hauptstadt. Die Tatsache, dass sich beide Länder an der – jeweils entgegengesetzten – Peripherie Europas befinden, wird dabei meist als Grund für diese zögerliche Kontaktaufnahme gesehen.[3] Wie Russland so orientiert sich auch Spanien kulturell an Frankreich. Diese Ausrichtung ist nicht neu, sondern hat vielmehr, mit ihrem Wechsel zwischen Anziehung und Abstoßung, bereits das 18. Jahrhundert geprägt. Der Verlust des deutsch-französischen Krieges und die in Frankreich einsetzende Krise bewirken am Ende des 19. Jahrhunderts eine Veränderung im Verhältnis zu Frankreich:

> El ascendiente intelectual que Francia venía ejerciendo secularmente sobre nosotros no disminuyó en nada a resultas de su derrota a manos de Alemania en 1870 y la consiguiente pérdida del papel de *grande nation* continental. A partir de ese momento, sin embargo, la influencia francesa revistió nuevos matices. El que más directamente nos concierne fue la mayor proximidad psicológica establecida entre España y Francia, al ingresar ésta en el grupo de los países europeos en retroceso que cuestionaban su propia identidad, buscando en el modelo de las nuevas grandes potencias – Alemania y el Reino Unido – el posible remedio a sus males.[4]

[1] Friedrich Schleiermacher (1813): „Methoden des Übersetzens". In: Störig 1963: 38-70, hier 47.

[2] Leopoldo Alas (Clarín) (1889b): *Mezclilla*. In: Alas (Clarín) 2006: 277-554, hier 497.

[3] „[…] su situación geográfica en los dos extremos de Europa estaba como hecha para que España y Rusia tardaran mucho en encontrarse. Además, entre ellas se interponía un gran centro de atracción cultural, París, última escala del peregrinaje obligado que todo ruso culto realizaba por Europa." José Fernández Sánchez (1975): „Prólogo". In: Alekséev 1975: 7-11, hier 7.

[4] Cacho Viu 1997: 77f.

Frankreich ist nicht mehr das alleinige Vorbild, zugleich führt die Parallelität der in den romanischen Ländern diagnostizierten Krisen zu einer Annäherung.

Zur gleichen Zeit wird Frankreich allerdings von den spanischen Traditionalisten als Land wahrgenommen, aus dem Einflüsse vordringen, die einen der Grundpfeiler des spanischen Selbstverständnisses bedrohen – die katholische Religion. Frankreich erscheint ihnen als moralisch fragwürdige Nation, in der die christlichen Werte zugunsten der sich Ende des 19. Jahrhunderts anbahnenden modernen naturwissenschaftlichen Entwicklung zurückgedrängt werden.

Das Dreieck Moskau – Paris – Madrid ist insbesondere für den in der vorliegenden Arbeit untersuchten Kontext des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts von zentraler Bedeutung. Die französische Hauptstadt mit ihrer Literaturszene zeichnet als kultureller Mittler verantwortlich für eine Reihe von Transformationen, denen die russische Kultur auf ihrem Weg zu einer breiten Rezeption in Spanien unterzogen wird. Dabei erscheint es mir wichtig, diese Veränderungen nicht als Missverständnisse oder Fehler zu betrachten, sondern ihre teils erhebliche produktive Bedeutung für die spanische Leserschaft aufzuzeigen. Es ist nicht etwa so, dass der Diskurs im Sinne Foucaults nach dem Durchlaufen vielfacher Filter- und Selektionsmechanismen einfach ‚dünner', also weniger konsistent wird, vielmehr findet in diesem Zusammenhang eine ständige Anreicherung und Verdichtung statt.

Bevor allerdings diese von hoher semiotischer Aktivität und zahlreichen Übersetzungsprozessen auf unterschiedlichsten Ebenen geprägten Phase des kulturellen Austauschs am Ende des 19. Jahrhunderts untersucht wird, ist zum besseren Verständnis dieser Entwicklung ein kurzer Überblick über die spanisch-russischen Beziehungen bis etwa 1890 nötig.[5]

Ende des 16. Jahrhunderts erstarkt erstmals das Interesse der beiden Länder füreinander. Spanien sieht das Moskauer Reich als potentiellen Bündnispartner gegen England und vor allem die Türkei.[6] Diese Bemü-

[5] Für detaillierte Informationen über diese Beziehungen siehe vor allem Alekseev 1985 und Alekséev 1975, außerdem Bagno 2001 sowie Bádenas de la Peña/del Pino 2006.

[6] „España era una gran potencia que dictaba la política de toda Europa. Su interés por Moscovia se debía muy especialmente a las relaciones con Inglaterra y Turquía: Felipe II intentaba hacer del zar de Moscú un aliado para su lucha contra Inglaterra – su gran rival – e integrarlo en la ‚liga antiturca' de los estados europeos, en la que también estaban muy interesadas Alemania y Roma." Alekséev 1975: 16, siehe hierzu auch Alekseev 1985: 10.

hungen um ein Militärbündnis liegen offensichtlich auch der ersten Aufnahme diplomatischer Beziehungen zwischen beiden Ländern im frühen 18. Jahrhundert zugrunde. Auch wenn die Allianz gegen England bald darauf scheitert, so nehmen doch Spanien und Russland unter Peter I. Handelsbeziehungen auf.

Das Erwachen des politischen und kommerziellen Interesses bewirkt auch ein Interesse der literarischen Zirkel, das allerdings, wie Michaïl Alekseev konstatiert, eher oberflächlich bleibt. Berichte über das Moskauer Reich gelangen nach Spanien und sorgen für „exotisches Moskauer Kolorit“[7] in Texten der Autoren des *Siglo de Oro*, von Francisco de Quevedo über Lope de Vega bis hin zu Miguel de Cervantes.[8] Ein direkter Einfluss der Literaturen aufeinander findet aber nicht statt.

Die Handelsbeziehungen zwischen Spanien und dem Russland Peters I. erweisen sich als wenig fruchtbar, wie man daran ablesen kann, dass das 1723 eröffnete russische Konsulat in Cádiz bereits 1727 mangels Beschäftigung seine Pforten wieder schließt.[9]

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts etabliert sich Frankreich in der Mittlerrolle zwischen der russischen und der spanischen Kultur, die es bis zum Ende des 19. Jahrhunderts innehaben sollte. Sowohl in Russland als auch in Spanien macht sich ein starker französischer Einfluss bemerkbar. Die französische Sprache, die ähnlich wie für gebildete Russen auch für die intellektuelle Elite Spaniens „un idioma familiar a las clases cultas“[10] wird, vereinfacht den Zugang zu den literarischen und kulturellen Pariser Zirkeln:

> En la segunda mitad de ese siglo las relaciones políticas y culturales de España y Rusia entran en una nueva fase. España se incorpora a la esfera de influencia francesa. El absolutismo ilustrado se hace sentir en todos los campos de la cultura. Un proceso análogo se observa en Rusia. Francia y, en cierta medida, Alemania, que también acusa la influencia francesa, son en ese período los intermediarios principales entre las culturas y las literaturas española y rusa.[11]

Die von Alekseev beschriebene „Sphäre des französischen Einflusses“ spiegelt in ihrer Formulierung exakt das Lotmansche Konzept der Semi-

[7] Alekseev 1985: 17.

[8] Siehe hierzu ibid: 14ff.

[9] Siehe hierzu ibid: 34.

[10] Mateo Arnold (Matthew Arnold) (1893): „El Conde León Tolstoy“. In: *La España moderna*, Januar: 5–24, hier 6.

[11] Alekséev 1975: 58, siehe hierzu auch Alekseev 1985: 51f.

osphäre wieder, in dessen Zentrum in diesem Fall Paris steht. Die Frankophilie greift zunächst auf Spanien, dann auch auf Russland über. Mit dem bereits weiter oben beschriebenen Einrücken Russlands in die westeuropäische Semiosphäre wächst aber nicht nur das Interesse der russischen Leser an der französischen Literatur, gleichzeitig werden auch andere Texte mittransportiert, die in Frankreich zirkulieren. Ähnlich der ‚russischen Mode' im Frankreich des späten 19. Jahrhunderts erlebt Russland in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einen wahrhaften Boom spanischer Texte, die zumeist aus dem Französischen übersetzt werden.

Die napoleonischen Feldzüge führen zu einer deutlichen Krise in den Beziehungen zwischen Frankreich und seinen Peripherien Spanien und Russland.[12] Paris gibt zwar in intellektueller Hinsicht nach wie vor den Ton an, zumindest politisch ist Frankreich aber zu diesem Zeitpunkt eindeutig der Feind. Die geteilte Feindschaft führt wiederum zu einer gewissen Solidarisierung unter den beiden sich als peripher empfindenden Ländern.

Unter dem Eindruck des spanischen Krieges gegen französische Truppen und des Feldzugs Napoleons gegen Russland führt die Solidarität angesichts des gemeinsamen Feindes zu einer neuen Welle der Popularität alles Spanischen in Russland: „España estaba de moda y en Rusia se leía con avidez todo lo que sobre aquel país publicaba la prensa nacional. […] Efectivamente […], también la literatura española, olvidada o infravalorada, requería una resurrección." Mit der zunehmenden Begeisterung für die Literatur Spaniens erwacht in Russland auch das Interesse an der Geschichte dieses Landes. Das hängt offensichtlich nur teilweise mit literarischem und historischem Wissensdurst zusammen. Es wird vor allem genährt von politischen Sympathien unter Ländern, die sich einem übermächtig scheinenden gemeinsamen Feind gegenüber sehen, den sie, beide auf ihre Art, schlagen sollten.

[12] Wenn im Zusammenhang mit der verwendeten Theorie Jurij Lotmans von Russland und Spanien als Peripherien die Rede ist, so ist das weder in einem absoluten Sinne zu verstehen, noch so, als ob man in beiden Ländern einhellig dieser Meinung gewesen sei. In Spanien suchen – verallgemeinert gesprochen – die Verfechter einer Modernisierung des Landes ihr Ziel zu erreichen über die Orientierung an Frankreich, aber auch an anderen, stärker industrialisierten europäischen Ländern. Ihre traditionalistisch ausgerichteten Gegner hingegen sehen Spanien keineswegs in Abhängigkeit von äußeren Einflüssen, sondern fordern eine Rückbesinnung auf die eigene Geschichte. Mit der Verwendung dieser Terminologie, mit deren Hilfe die vielschichtigen Prozesse des kulturellen Austauschs deutlich gemacht werden sollen, soll keineswegs suggeriert werden, dass hier der auch in der Forschung hartnäckig sich haltende Idee von Spanien als kulturellem Appendix Frankreichs das Wort geredet werden soll.

Die aus politischen Gründen gepflegte Sympathie führt zur Suche nach Parallelen zwischen beiden Ländern, die sich nicht nur auf rezente Ereignisse beziehen, sondern historisch weiter zurückliegen. So entdeckt Fëdor Glinka 1820 „frappierende Gemeinsamkeiten in der Geschichte und im Schicksal dieser beiden noblen Völker“:[13]

Rusia, igual que España, también fue dominada, pero el secular cautiverio no debilitó en uno ni en otro país el espíritu del pueblo, y elevó aún más su fe y su devoción. España expulsó a los moros. Rusia se libero de los tártaros. En la historia rusa descuella el descubrimiento y la colonización de Siberia, y en la española la de América.[14]

Überraschend erscheint, dass in der ‚Entdeckung‘ Sibiriens eine Parallele zur Kolonisierung Amerikas gesehen wird. Spaniens *Reconquista* wird gleichgesetzt mit der russischen Befreiung vom Tartarenjoch. Beide Kulturen werden hier als solche verstanden, die sich von heidnischer Herrschaft befreit haben und denen es trotz der langen Fremdherrschaft gelungen ist, ihre nationale und vor allem religiöse Identität zu bewahren. Auch Vsevolod Bagno bezeichnet sowohl Russland als auch Spanien als „cultures dites ‚frontalières‘“[15] Europas, also gleichsam als seine extremen Außenposten. Für Madame de Staël wiederum sind die Russen die „Castillans du Nord“.[16] Sie ist die einzige französische Autorin, die diesem „peuple du Nord“ damit einen südländischen Charakter zuschreibt.

Im weiteren Verlauf des Jahrhunderts wird diese Analogie als Grund dafür gesehen, dass das religiöse Gefühl beim spanischen wie beim russischen Volk besonders tief verwurzelt sei, so dass die Religion hier ihren wahren Ausdruck finde.[17] Hiermit wird der Grundstein für eine Tradition gelegt, die nicht nur bei Emilia Pardo Bazán noch lebendig ist.

Die Betonung der gemeinsamen kolonialen Erfahrung wird allerdings bereits bei Doña Emilia kaum mehr eine Rolle spielen. Glinkas Perspektive war noch die auf ein Spanien, das sich einer – wenn auch bereits prekären – kolonialen Machtposition erfreuen konnte. Ende des 19. Jahrhunderts trägt die endgültige Zerstörung der spanischen Vormachtstellung zu einer Annäherung an die ‚andere kulturelle Peripherie‘, an Russland, bei. Nicht koloniale Größe dient nun als Vergleichsmoment,

[13] „[…] razitelnoe schodstvo v istorii i sud’be sich oboich blagorodnych narodov“. Zitiert nach Alekseev 1985: 115. Meine Übersetzung.

[14] Zitiert nach Alekséev 1975: 120, siehe hierzu auch Alekseev 1985: 115.

[15] Hier zitiert nach Gouzévitch 2006: 114.

[16] de Staël 1821b: 251.

[17] Stellvertretend für diese Haltung seien in Russland Fëdor Dostoevskij und in Spanien Miguel de Unamuno genannt.

sondern die Sonderposition in Bezug auf Europa. Beide Länder betrachten sich als „marginales respecto de los demás países europeos“:[18]

Aunque acogidos excepcionalmente bien en determinados períodos [...] por los intelectuales europeos, la opinión general sobre ellos los ha excluido de la norma general. Ellos mismos han dudado – ambos – a lo largo de la historia acerca de su pertenencia cultural a Europa, unas veces por demasiado alejados de la norma europea [...] y otras por su excesiva ortodoxia religiosa.[19]

Beide Länder haben an ihrer Zugehörigkeit zu Europa gezweifelt oder sind noch in entsprechenden Zweifeln gefangen, was mit ihrer sowohl geographisch als auch ideologisch als peripher empfundenen Situation in Zusammenhang steht. Hinzu kommt aber die jeweils intensive Begegnung mit anderen, nicht europäischen Kulturen, die sie, in den Worten Bagnos, zu „cultures frontalières“ macht. Damit werden beide Länder als letzte Bastion des christlichen Europas gegen die islamische Welt verstanden, die ihre Unabhängigkeit – oder vielleicht auch nur ihre Zugehörigkeit zu eben jenem christlichen Europa – mit Hilfe blutiger Kriege verteidigen mussten.[20]

Die „spanische Mode“[21] in Russland hält bis in die 40er Jahre des 19. Jahrhunderts an und führt dazu, dass das interessierte Publikum ein realistischeres, wenn auch noch nicht realistisches Bild von Spanien gewinnt. So kann sich etwa Popriščin, der Held aus Nikolaj Gogol's *Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen* (*Zapiski sumasšedšego*), der sich im weiteren Verlauf der Erzählung für Ferdinand VIII. halten wird, über die „spanische Angelegenheit“ („ispanskie dela“)[22] in der (ganz realen) konservativen Zeitung *Die nördliche Biene* (*Severnaja pčela*) informieren. Spanien scheint aber immer noch fremd genug zu sein, dass es Popriščin nicht weiter erstaunt, dass die „spanische Delegation“, die vermeintlich gekommen ist, um ihn abzuholen (und ihn in Wahrheit ins Irrenhaus verbringt), ihn recht rüde behandelt. Er erklärt sich selbst die Prügel und das Scheren seines Kopfes mit den „Volksbräuchen und [… der] Hofetikette“, die er allerdings durchaus „ungewöhnlich“ findet.[23]

[18] Bádenas de la Peña/del Pino 2006a: 7.

[19] Ibid.

[20] Siehe hierzu auch Gouzévitch 2006.

[21] Alekséev 1975: 110.

[22] Nikolaj Gogol': *Zapiski sumasšedšego*. In: Gogol' 1966: 183-204, hier 197 / ders. (1988a): *Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen*. In: Gogol' 1988: 170-198, hier 189.

[23] Gogol' 1988a: 196 („Narodnye obyčai i ėtikety dvora soveršenno neobyknovenny.“ Gogol' 1966a: 202).

Im tatsächlichen Spanien hingegen interessiert man sich zu diesem Zeitpunkt kaum für die dem Land so wohl gesonnenen Russen und ihre Literatur.[24] George Schanzer weist zwar darauf hin, dass bereits 1838 die erste spanische Übersetzung aus dem Russischen erscheint – es handelt sich um eine Ode von Deržavin –, seiner detaillierten Bibliographie ist aber zu entnehmen, dass in den folgenden 50 Jahren nur 16 weitere Übersetzungen russischer Werke in Spanien erscheinen, davon allein vier von Alexander Puškins Novelle *Schneesturm*.[25]

Im Lichte der Theorien Jurij Lotmans erscheint es daher wenig erstaunlich, wenn die Übersetzertätigkeit aus dem Russischen zunächst eher stagniert: Spanien befindet sich politisch und kulturell in einer durchaus ambivalenten Situation. Es ist bereits seit langem nach Frankreich hin orientiert, siedelt also dort im Lotmanschen Sinne das Zentrum an, dem es sich anzupassen sucht. In dieser Konstellation nimmt Spanien eine periphere Position ein, was spätestens zu dem Zeitpunkt, zu dem das nationale Selbstverständnis aufgrund des sich ankündigenden *Desastres* von 1898 ins Wanken gerät, dazu führt, dass die Abhängigkeit von Frankreich und die eigene periphere Situation kritisch hinterfragt werden. Damit werden auch andere Peripherien, die sich in einer ähnlichen Lage befinden, zunehmend interessant, da man sie als Vergleichsmaterie heranziehen kann, um sich über die eigene Position Klarheit zu verschaffen. Dennoch erscheint Russland immer noch fern genug, so dass es geeignet erscheint, als ein kulturell ‚Anderes' zu dienen, in dem man sich spiegeln, von dem man sich aber vor allem positiv absetzen kann.

So wie die Popularität der russischen Literatur in Frankreich ihre Blütezeit nur dank eines geschickten Vermittlers, des Vicomte de Vogüé, erleben kann, so bedarf es auch in Spanien eines solchen persönlichen

[24] Es soll an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben, dass Spanien in einem anderem als dem literarischen Kontext im 19. Jahrhundert dem massiven Einfluss zweier russischer Staatsbürger ausgesetzt war. Die Rede ist von Michaïl Bakunin und von Pëtr Kropotkin. Diese beiden Intellektuellen wirkten wohl am nachhaltigsten auf die weltanschauliche Entwicklung im Spanien des 19. Jahrhunderts ein, insbesondere auf die Entstehung des spanischen Anarchismus (siehe hierzu George Brenan [1943/1969]: *The Spanish Labyrinth. An Account of the Social and Political Background of the Civil War*. New York, v.a. 131-169 sowie José Alvarez Junco [1976]: *La ideología politica del anarquismo español (1868-1910)*. Madrid). Allerdings wird die Wirkung Bakunins und Kropotkins allenfalls mittelbar als russischer Einfluss wahrgenommen, denn beide Sozialrevolutionäre operierten überwiegend von der Schweiz bzw. Frankreich aus und veröffentlichten ihre Werke und Reden meist auf Französisch. Von Bakunin liegt nur ein Text im russischen Original vor (*Gosudarstvennost' i Anarchija*, 1873), auch Kropotkins wichtigste Texte sind im Original französisch. Zwar konnten die beiden anarchistischen Wortführer erheblichen Eindruck in Spanien hinterlassen, dieser wurde jedoch nicht primär als russisch erkannt.

[25] Schanzer 1972: xiii und 291.

Einsatzes. Mit der Gräfin Emilia Pardo Bazán nimmt sich eine Frau dieser Aufgabe an, deren Name in Spanien bis heute mit zwei Stichworten verbunden ist, die dem konservativen französischen Vicomte nur allzu suspekt gewesen wären – mit Feminismus und Naturalismus.

3. Die „brennende Frage“ des Naturalismus

> Si la carne humana asimila carne brutal de ovejas, ¿quién impedirá que la mente humana asimile estados mentales humanos?
>
> (Jorge Luis Borges)[1]

Die Gräfin Emilia Pardo Bazán ist eine schillernde Gestalt in der spanischen Literaturlandschaft der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ihren Untersuchungen zum russischen Roman *La revolución y la novela en Rusia* von 1887, die in Spanien eine lebhafte Debatte auslösen, geht einige Jahre zuvor eine andere von Doña Emilia ausgelöste Polemik voraus, die für das Verständnis der im vorliegenden Zusammenhang interessierenden Kontroverse von zentraler Bedeutung ist. Sie soll daher, nach einem kurzen Blick auf die Biographie der „insigne escritora gallega“,[2] kurz skizziert werden.

Doña Emilia wird am 16. September 1851 als Tochter einer wohlhabenden adligen Familie in La Coruña in Galizien geboren. Dank eines liberalen Elternhauses erhält sie eine für ein junges Mädchen im traditionalistischen Spanien ungewöhnlich gute Ausbildung und entdeckt früh ihr Interesse an der Literatur. 1868 heiratet sie; das junge Ehepaar sowie ihre Eltern lassen sich bald darauf in Madrid nieder. Um 1870 brechen sie zu ausgedehnten Reisen durch Europa auf, bei denen Emilia Pardo Bazán, die, wie es sich für eine gebildete junge Frau gehörte, bereits fließend französisch spricht, nun auch noch englisch und deutsch lernt. Mit einer Studie über Feijoo gewinnt sie 1876 einen Literaturpreis. Im selben Jahr veröffentlicht sie eine Gedichtsammlung und bringt das erste von drei Kindern zur Welt, einen Sohn. Während eines Aufenthaltes in Frankreich im Jahr 1880 beginnt Doña Emilia, sich für den Naturalismus Emile Zolas zu interessieren. Ihr kurz darauf veröffentlichter Roman *Un viaje de novios* wird in Spanien als naturalistisches Werk rezipiert und stößt auf Ablehnung.

1882 beginnt die Zeitschrift *La Época* eine Serie von Artikeln Pardo Bazáns zum französischen Naturalismus zu drucken, die 1883 unter dem Titel *La cuestión palpitante* in Buchform erscheinen. Die empörte öffentliche Reaktion auf ihre Verteidigung des als obszön geltenden Naturalismus führt dazu, dass ihr Mann sie auffordert, ihre literarische Tätigkeit einzu-

[1] Jorge Luis Borges (1978a): „La doctrina de los ciclos“. In: Borges 1978: 81-94, hier 88.

[2] „*La revolución y la novela en Rusia*, por Emilia Pardo Bazán“ 1887: 217.

stellen. Doña Emilia entscheidet sich stattdessen dafür, sich von ihrem Mann zu trennen und ihre literarische und literaturkritische Arbeit fortzusetzen.[3]

Für den vorliegenden Kontext ist bereits *La cuestión palpitante* aus zwei Gründen einer näheren Betrachtung wert. Der Verlauf der Debatte um diesen Text präfiguriert einerseits die spätere Diskussion um *La revolución y la novela en Rusia*, wobei sich, so möchte ich behauptent, hinter philologischen Einwänden frauenfeindliche Argumente verbergen, wie dies zum Teil auch in der heutigen Kritik noch der Fall ist.[4] Andererseits ist es interessant zu sehen, dass Doña Emilia, die später zur intensiven Leserin des Vicomte de Vogüé wird, in Bezug auf den Naturalismus eine ganz andere Linie verfolgt als der Autor des *Roman russe*. Als gläubige Katholikin ist ihre Einstellung weit positiver als die ihres französischen Vorbilds, dennoch versetzt sie damit den Doyen des experimentellen Romans, Émile Zola, in Erstaunen. So sagt er in einem Interview mit *La Época*:

> Lo que no puedo ocultar es mi extrañeza de que la Sra. Pardo Bazán sea católica ferviente, militante, y a la vez naturalista; y me lo explico sólo por lo que oigo decir de que el naturalismo de esa señora es puramente formal, artístico y literario.[5]

Es ist in der Tat paradox, dass eine gläubige Katholikin sich in deutlichen Worten für eine areligiöse literarische Doktrin ausspricht.

Ebenso wie Vogüé ist Doña Emilia überzeugt, dass die europäische Literatur sich in einer Phase der Dekadenz befindet und daher eine neue Richtung einschlagen muss, um sich selbst aus dieser misslichen Lage zu befreien. Diese Richtung ist für sie der Naturalismus. Dieser Haltung schließt sich Leopoldo Alas (alias Clarín) 1891 in seinem Vorwort zur zweiten Ausgabe von *La cuestión palpitante* an:

> […] el naturalismo viene en buena hora porque ha sabido llegar a tiempo. Se puede combatir aisladamente tal o cual teoría de autor determinado; se puede censurar algún procedimiento de algún novelista, las exageraciones, el espíritu sistemático; pero negar

[3] Es wirft ein bezeichnendes Licht auf die Ungeheuerlichkeit dieses Schritts für eine spanische Frau Ende des 19. Jahrhunderts, dass Federico Sainz de Robles, der 1943 in einem Vorwort zu ihren ausgewählten Schriften eine ausführliche biographische Skizze vorlegt, die Trennung mit keinem Wort erwähnt (Federico Sainz de Robles [1943]: „Estudio preliminar". In: Pardo Bazán 1943: VII-LXX).

[4] Siehe hierzu unten, 153ff. sowie 203ff.

[5] „Una conferencia con Émile Zola". In: *Revista de España* 137/1891: 350-351, hier 350.

que el naturalismo es un fermento que obra en bien de las letras, es absurdo, es negar la evidencia.[6]

Der Naturalismus erscheint den liberalen literarischen Kreisen in der gegenwärtigen Lage ihrer Literatur als Notwendigkeit. Ungewöhnlich für eine literarische Doktrin ist allerdings die Tatsache, dass sie von einer vergleichsweise breiten Öffentlichkeit diskutiert wird, wie auch Emilia Pardo Bazán bemerkt:

Dada la olímpica indiferencia con que suele el público mirar las cuestiones literarias, algo desusado y anormal habrá en ésta cuando así logra irritar la curiosidad de unos, vencer la apatía de otros, y que todo el mundo se imagine llamado a opinar de ella y resolverla.[7]

Die Diskussion bezieht sich allerdings, wie ein zweiter Blick auf die theoretischen Fundierungen des Naturalismus deutlich macht, mehr auf den mit ihm verbundenen Skandal. Er wird noch verstärkt durch die Tatsache, dass die Verteidigung dieser Doktrin, die sich doch durch „grosería“ und „licencia“[8] auszeichne, von „una mano blanca y pulquérrima, de esas que no ofenden aunque peguen“,[9] also ausgerechnet von einer Frau übernommen wird. Pardo Bazáns Biographin Nelly Clemessy erläutert:

[…] la personnalité de l’auteur donnait à l’affaire un petit parfum de scandale. Pour la société espagnole anti-féministe de l’époque, naturellement méfiante à l’égard des femmes de lettres, Pardo Bazán faisait preuve d’une liberté d’attitude assez insolite en s’adressant directement au public par l’intermédiaire de la presse, domaine traditionnellement réservé aux écrivains masculins. Enfin, qu’une dame de l’aristocratie, épouse et mère, professant de surcroît une foi catholique irréprochable, abordât un sujet aussi scabreux que le naturalisme et entreprît d’en faire une sereine analyse, sans jeter l’anathème sur Zola, voilà qui sortait de l’ordinaire et qui choqua, ou du moins déconcerta, plus d’un esprit.[10]

Die Person Pardo Bazáns und ihr öffentlicher Auftritt erregte in einer Männerdomäne mindestens ebenso viel Anstoß wie der Inhalt ihrer Texte, der obendrein einer gläubigen und verheirateten Frau für unwürdig befunden wurde. In der Diskussion ihrer Texte fließen bezeichnenderweise die inhaltliche und die misogyne Debatte in so unentwirrbarer Weise ineinander, dass es kaum möglich erscheint, die beiden Argumentations-

6 Leopoldo Alas (Clarín) (1891): „Prólogo de la segunda edición“. In: www.unav.es/literatura/-moderna18y19/cuestionpalpitante.pdf (Letzter Zugriff: 09.05.08).

7 Emilia Pardo Bazán (1883): *La cuestión palpitante*. In: Pardo Bazán 1973: 574-647, hier 574.

8 Ibid.

9 Alas (Clarín) 1891: 1.

10 Clémessy 1973: Bd. 1, 95f.

linien zu trennen – zumal die eine ohne die andere kaum möglich schiene, wie in der Folge gezeigt werden soll.

Für die energische Katholikin Pardo Bazán liegen die Kritikpunkte an Zolas Naturalismus klar zutage, und zu ihnen äußert sie sich ausführlich in ihrem Text: Es sind der Determinismus und der Utilitarismus. Der Determinismus widerspricht ihren religiösen Überzeugungen und ist daher als „el vicio capital de la estética naturalista“[11] zu betrachten. Pardo Bazán lehnt diesen zentralen Teil der Zolaschen Doktrin völlig ab. Der zweite Fehler liegt für sie darin, dass der Kunst eine utilitaristische Funktion zugeschrieben wird, wo sie doch ausschließlich auf „belleza“ ausgerichtet sein sollte.[12]

Pardo Bazán schlägt vor, in Spanien einen korrigierten Naturalismus einzuführen, bereinigt von seinen ihrer Meinung nach großen Fehlern Determinismus und Utilitarismus. Die Umsetzung dieser Vorschläge erprobt sie in einigen ihrer Romane, in denen die deterministische Idee immer wieder der Lächerlichkeit preisgegeben wird, wie z. B. in *Los pazos de Ulloa*.[13]

Es ist kein Wunder, dass Émile Zola sich in der oben zitierten Äußerung erstaunt darüber zeigt, dass es gelingen kann, seine Theorie sozusagen auszuhöhlen und eines Teils ihres Fundaments zu berauben, ohne sich im Kern von ihr abzusetzen. In der Anwendung des französischen Naturalismus auf den spanischen Kontext wird deutlich, inwieweit zwischen den beiden Ländern tatsächlich die bereits postulierte Zentrum-Peripherie-Beziehung besteht: Der Naturalismus Zolascher Prägung steht im spanischen peripheren Kontext „eigentümlich begriffslos“[14] da und muss daher angepasst werden.[15]

[11] Pardo Bazán 1883: 580.

[12] Ibid: 580f. Für eine ausführlichere Diskussion der Auseinandersetzung Pardo Bazáns mit dem Naturalismus siehe Schmitz 2000: 166-175.

[13] In diesem wahrscheinlich bekanntesten Roman von Emilia Pardo Bazán äußert ein Arzt hartnäckig deterministische Überzeugungen. Die Protagonisten des Textes sind einerseits tatsächlich von ihrer Umgebung und ihrer Herkunft geprägt, andererseits stellt Pardo Bazán dem „das ganzheitliche Menschenbild der Krausopositivisten“ entgegen (Schmitz 2000: 312).

[14] Stäheli 1998: 315.

[15] Es ist allerdings erwähnenswert, dass es auch unter den konservativen französischen Kritikern solche gab, denen die spanische Variante des Naturalismus weit erstrebenswerter erschien als die französische. So schreibt etwa Horatius: „Ni Galdós, ni Pereda, ni Mme Pardo Bazán ne se sont laissés entraîner aux excès où sombre le génie de M. Zola. Ils se sont contentés de rejeter l'antique tradition du convenu et du romantique dans le roman; ils ont voulu faire vrai et rendre la nature telle qu'elle est; mais aucun d'eux n'en a cherché, comme à plaisir, le côté sale et repoussant.“ Horatius

Der katholische Naturalismus führt in Spanien trotz der Entschärfung durch Pardo Bazán, die Konservative durchaus hätte beruhigen können, zu erregten Diskussionen. Hierbei scheint weniger der Naturalismus selbst, der häufig, so Pardo Bazán, aufgrund unzureichender Textkenntnis abgeurteilt wird,[16] Anstoß zu erregen als vielmehr die Tatsache, dass es sich um eine importierte literarische Strömung handelt. Der „factor antifrancés“[17] erweist sich unter den Kritikern als bestimmend für die Diskussion.

Francisco Caudet weist darauf hin,[18] dass die Diskussion um Realismus und Naturalismus sich analoger Argumente bedient wie die ihr um 20 Jahre vorgängige Diskussion um Idealismus und Realismus in Spanien. Bereits um 1870 wurden die französische Literatur und der französische Einfluss in seiner Gesamtheit als unmoralisch und schädlich betrachtet. Die Auseinandersetzung ist dabei allerdings nicht nur literaturästhetischer Natur, sondern trägt deutliche Züge einer ideologischen Kampfansage zwischen den spanischen Liberalen und den neokatholischen Konservativen. Während letztere eine Abschließung nach außen und einen Schutz vor ausländischen Einflüssen fordern, die ihnen stets als negativ – in qualitativer wie in moralischer Hinsicht – für die spanische Literatur erscheinen, ist für die Liberalen die Öffnung und das Interesse an anderen Kulturen und Literaturen von vitaler Bedeutung.

Mit Blick auf die Thesen Lotmans kann postuliert werden, dass die konservativen Kräfte sich als Vertreter der Normen des spanischen Zentrums verstehen und damit jegliche Abweichung von ihnen als falsch ablehnen müssen. In der Produktion von normgerechten Texten sehen sie die Möglichkeit, Spanien auf ewig in der gebenden Rolle zu belassen, was gleichzeitig auch den Anspruch impliziert, ein kulturelles Zentrum zu sein. Die Krise des Nationalgefühls wird von ihnen folglich bewältigt, indem sie negiert wird. Die liberale Forderung einer Hinwendung nach außen, die mit dem Eingeständnis einhergeht, dass die spanische Kultur und Literatur sich in einer Phase des Niedergangs befinde, setzt hingegen die Akzeptanz der peripheren Situation voraus. Damit wird die Ausrichtung auf ein anderes, nicht in Spanien selbst angesiedeltes Zentrum

(1888): „La littérature contemporaine en Espagne (deuxième partie)“. In: *Revue du monde latin* 14: 351-362, hier 361.

16 Pardo Bazán 1883: 574f.

17 Caudet 1988: 4.

18 Ibid.

und die Aufnahme der von dort ausgehenden Einflüsse zu einer Notwendigkeit für die weitere Entwicklung und das Erstarken der Peripherie.

In den 1880er Jahren wiederholt sich dieselbe Debatte, allerdings verschärft sich auf beiden Seiten der Ton in signifikanter Weise. Wiederum wird Frankreich und seine Romanproduktion, allen voran Zolas *L'assommoir* (1877), „la novela que introdujo el naturalismo en España",[19] als Hort der Unmoral bezeichnet.

Frankreich steht für die Konservativen mehr denn je in dem grundsätzlichen Verdacht, Texte und Ideologien zu produzieren und zu exportieren, die sich als zersetzend für die aufrechte katholische Moral Spaniens erweisen können. Von diesem Land gilt es sich aus ihrer Perspektive in ästhetischer ebenso wie in christlich-moralischer Hinsicht abzusetzen. Das ohnehin prekäre außenpolitische Verhältnis findet sich in dieser Argumentation im Verhältnis der Kulturen zueinander gespiegelt. Die Literatur wird damit zu einem weiteren Mittel der politisch-ideologischen Auseinandersetzung.

Pardo Bazán hingegen behauptet ganz im Sinne der Liberalen, denen sie sich aufgrund ihrer christlichen Haltung allerdings nicht vollständig zugehörig fühlt, der spanische Roman befinde sich in einer Phase des Niedergangs und brauche daher neue Inspiration von außen, z. B. aus Frankreich:

> Allá por Inglaterra y Francia la novela tiene un *ayer*; acá en España, sólo un *anteayer*, si es lícito expresarse así. […] Es tanto como decir que no hubo en España más novela que la del Siglo de Oro y la hoy floreciente.[20]

Zwar konzediert Pardo Bazán, dass es durchaus vielversprechende Romanschriftsteller im zeitgenössischen Spanien gebe, dennoch ist sie der Überzeugung, dass die französische naturalistische Doktrin dazu dienen könnte, dem Roman auch in Spanien zu neuem und höherem Ansehen zu verhelfen.[21] Damit ist ihre Argumentation in einer Linie zu sehen mit

[19] Caudet 1988: 5.

[20] Pardo Bazán 1883: 637.

[21] Manfred Tietz (1986, 1994) weist wiederholt darauf hin, dass der Roman in Spanien im 18. Jahrhundert keine Tradition hatte (da die spanische Prosaliteratur der Zeit vielmehr Modelle der Frömmigkeitsliteratur pflegte) und es so im 19. Jahrhundert keine nationalen Modelle gibt, auf die man sich berufen kann („Die Aufklärung in Spanien – eine Epoche ohne Roman". In: *Poetica* 18,1-2: 51-74; „Der spanische Roman im 18. Jahrhundert oder die Verwirrung einer Debatte: Zur Gattungszugehörigkeit von T. Almeidas *Hombre feliz* [1785] und V. Martínez Colomers *El Valdemoro* [1792]". In: Schönberger/Zimmermann 1994: 823-843). Entsprechend, so Tietz, setze die Geburt des realistischen Romans in Spanien spät ein und sei auch im frühen 19. Jahrhundert noch problematisch. Die These des fehlenden Romans im Spanien des 18. Jahrhunderts ist inzwischen bestritten

Lotmans Vorstellung des kulturellen Austauschs: nur durch Anregung von außen, so denkt Pardo Bazán, kann die spanische Literatur aus der momentanen Krise geführt werden. Im Gegensatz zu Vogüé geht Doña Emilia nicht davon aus, dass die Autoren ihres Landes sich – zumindest was die Romanproduktion betrifft – nur in einer kurzfristigen unproduktiven Phase befinden, sie dauere vielmehr, so behauptet sie, bereits seit zwei Jahrhunderten an. Da Pardo Bazán andererseits den Roman als einzig wahre Ausdrucksmöglichkeit des Realismus, der wiederum die ihrer Zeit angemessene Doktrin sei, ansieht, erklärt sie die Literatur ihres Landes damit ganz im Sinne der spanischen Liberalen für peripher und reformbedürftig.

Sie lehnt Zolas Determinismus ab und ist der Meinung „que el naturalismo más se ha de considerar método que escuela“.[22] Mit dieser Argumentation richtet sie sich offensichtlich an ihre Kritiker, die befürchten, dass Spanien dadurch, dass es einer aus Frankreich kommenden ‚Schule‘ folge, seinen eigenständigen Status völlig einbüßen und epigonal werde. Eine ‚Methode‘ hingegen hat in dieser Logik universelleren und damit gleichzeitig harmloseren Charakter, sie kann ohne Gefahr für die nationale Identität importiert und adaptiert werden. Pardo Bazán erhofft sich von einem durch den Naturalismus und seine Methoden gereiften spanischen Realismus eine fruchtbare Erneuerung:

> No pronostico, pues, el perenne reinado, sino sólo el advenimiento del realismo; y añado que su noción fundamental es imperecedera, y que su método será tan fértil en resultados dentro de diez siglos como ahora.[23]

Der Realismus ist, so Pardo Bazán, die Zukunft der Literatur, und seine Methoden werden über Jahrzehnte, wenn nicht Jahrhunderte in Geltung bleiben.

Pardo Bazáns Kritiker sehen hingegen diesen Import aus dem potentiell dekadenten Frankreich nicht nur als moralisch problematisch, sondern vor allem als überflüssig an. Ihrer Meinung nach handelt es sich bei den naturalistischen Methoden der genauen Beobachtung und der realitätsgetreuen Beschreibung nicht etwa um französische Erfindungen, sondern vielmehr um Methoden, die in Spanien ihren Ursprung nahmen. So

worden (siehe hierzu Joaquín Álvarez Barrientos [1991]: *La novela del siglo XVIII*. Madrid; Heike Hertel-Mesenhöller [2001]: *Das Bild der Frau im spanischen Roman des 18. Jahrhunderts. Im Spannungsfeld von Lebenswirklichkeit und Fiktion*. Frankfurt/Main; Elena Kilian [2002]: *Bildung, Tugend, Nützlichkeit. Geschlechterentwürfe im spanischen Aufklärungsroman des späten 18. Jahrhunderts*. Würzburg).

[22] Pardo Bazán 1883: 646.

[23] Ibid.

argumentiert Benito Pérez Galdós, ansonsten dem Naturalismus durchaus gewogen:[24]

> Recibimos, pues, con mermas y adiciones […] la mercancía que habíamos exportado, y casi desconocíamos la sangre nuestra y el aliento del alma española que aquel ser literario conservaba después de las alteraciones ocasionadas por sus viajes. En resumidas cuentas: Francia, con su poder incontrastable, nos imponía una reforma de nuestra propia obra, sin saber que era nuestra; aceptémosla nosotros restaurando el Naturalismo y devolviéndole lo que le habían quitado, el humorismo, y empleando éste en las formas narrativa y descriptiva conforme a la tradición cervantesca.[25]

In Spanien hätten die positiven Aspekte des Naturalismus ihre eigentliche Heimstatt. Hier hätten die Franzosen ihre Anleihen gemacht, auf deren Basis Zola dann seine Doktrin entwickelt habe, nicht etwa umgekehrt. Wovon Spaniens Literatur also nun profitieren kann, ist nicht etwa von zweifelhaften französischen Ideologien, sondern vielmehr von einer Rückbesinnung auf genuin spanisches Romanschaffen.

Mit dieser Logik spendet Perez Galdós dem angeschlagenen spanischen Nationalstolz Trost, denn eine solche Argumentation kann, im Sinne Lotmans, für einen Moment die vergangene Größe Spaniens ins Gedächtnis rufen. Sie macht deutlich, dass es in der Vergangenheit Phasen gab, in denen die spanischen literarischen Produktionen im Zentrum der Aufmerksamkeit standen und ihren Einfluss auf die gesamte westeuropäische Semiosphäre ausdehnten, bis in das damals als Peripherie angesehene Frankreich beispielsweise. Was nun zurückkommt aus dem Ausland, sei nur das Echo des Eigenen. Pérez Galdós zeigt mit dieser Stellungnahme, dass er, bei aller Sympathie für den Naturalismus und vor allem für die ihm nahe stehende Emilia Pardo Bazán[26] nicht bereit ist, anzuerkennen, dass Spanien inzwischen längst von seinem Konkurrenten Frankreich von dieser zentralen Position verdrängt worden ist. Zudem widerspricht der Naturalismus, wie Sabine Schmitz gezeigt hat, einigen seiner „ethischen und ästhetischen Ideale".[27]

[24] In demselben Text, dem Vorwort zur zweiten Auflage von Clarín*s La Regenta* aus dem Jahre 1891, rechnet Pérez Galdós sich selbst in einer meiner Ansicht nach durchaus auch ironisch zu verstehenden Wendung dem spanischen Naturalismus zu (Pérez Galdós [1891]: „Prólogo". In: Alás (Clarín) 1976: 79-92). Siehe hierzu auch Schmitz 2000: 152f.

[25] Pérez Galdós 1891: 84.

[26] Die beiden Autoren verband eine Liebesbeziehung. Siehe hierzu auch Emilia Pardo Bazán (1975): *Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890)*. Madrid.

[27] Schmitz 2000: 154f.

Seine Argumente sind im Lichte dessen, dass er selbst sich in diesem Text *en passant* der realistisch-naturalistischen Strömung zuordnet, durchaus überraschend. Seine Abweisung des ausländischen Einflusses als Abklatsch des Eigenen evoziert unter heutigen Perspektiven Homi Bhabhas These von der Bedrohung durch das Hybride. Auch für ihn scheint von den französischen Texten und Doktrinen ein „paranoid threat“[28] auszugehen, der die Position der eigenen Kultur gefährdet. Daher muss die Hybridisierung durch die Rezeption der französischen Autoren auch sofort rückgängig gemacht, müssen die Texte „restauriert“ werden und ihnen das wieder gegeben werden, was man ihnen fälschlicherweise entzogen hatte. Dieselbe Argumentation wurde in Frankreich bei der Diskussion um die Rezeption des russischen Romans verwendet und es wird sich weiter unten erweisen, dass auch in der Debatte um *La revolución y la novela en Rusia* ähnliche Ausführungen auftauchen werden.

Die Abweisung der von Pardo Bazán propagierten neuen französischen Literaturdoktrin findet einige Jahre später neue Nahrung. Francisco de Icaza hält 1893 im Ateneo in Madrid einen Vortrag, in dem er Doña Emilia in einigen ihrer zentralen kritischen Texte (d.h. *La cuestión palpitante*, *La revolución y la novela en Rusia*, *San Francisco de Asis*) des Plagiats beschuldigt.[29] Die Schuld daran trage sie allerdings nur teilweise, konzediert Icaza, seien Frauen doch schlicht nicht zu origineller Produktion imstande, in der Literatur ebenso wenig wie in der Fortpflanzung:

> Hay intelectos hembras que necesitan para concebir la fecundación extraña. Los libros de la Señora Pardo Bazán, aunque sean hijos suyos, tienen padre. La Señora Pardo Bazán en *La cuestión palpitante* vulgariza las ideas y los juicios expresados por Zola en *Les romanciers naturalistes* y *Le roman expérimental*.[30]

Aufgrund ihres Geschlechts sei Pardo Bazán genötigt, ihre Argumente bei anderen – natürlich männlichen – Autoren zu suchen. Ihre kritischen Texte seien folglich nicht originell, sondern reine Plagiate und können als solche rund heraus abgelehnt werden. Diese Argumente machen sich zahlreiche Kritiker Doña Emilias zu eigen.[31]

Letztlich wiederholt Icaza hier nur in scharfer und polemischer Weise ein Argument, das bereits 1884, wenige Jahre nach Erscheinen von *La cuestión palpitante*, von niemand geringerem als Marcelino Menéndez Pelayo

[28] Bhabha 1994: 116.

[29] Siehe hierzu Francisco de Icaza (1894): *Examen de críticos*. Madrid.

[30] Ibid: 32.

[31] Siehe hierzu González Herrán 1989.

vorgebracht worden war. In seinem Vorwort zur zweiten Auflage von Pardo Bazáns *San Francisco de Asís*[32] macht er zwar galant, aber für den aufmerksamen Leser deutlich genug wenig Hehl aus seiner Abneigung. Zwar lobt er ihre „prodigiosa cultura intelectual",[33] die sich auf nahezu alle Gebiete der modernen Wissenschaft erstrecke, zugleich erklärt er diesen Anspruch für übersteigert:

Querer llevar de frente todas las ciencias, si fué loable y generoso empeño en los sabios de la Edad Media y si el haber osado solamente imaginarlo basta ya para hacernos santa y bendecida su memoria, es hoy empeño vano e inasequible a fuerzas de mujer ni de hombre, y a lo sumo sólo puede conducir a un *dilettantismo* erudito y elegante, sin beneficio positivo para la ciencia ni gloria duradera para sus cultivadores.[34]

Die Beschäftigung mit einer solchen Vielzahl an Wissenschaften könne nur zu Dilettantismus führen, was letztlich für Autoren wie Leser unbefriedigend bleiben müsse.

Vor allem aber, so betont Menéndez Pelayo, sei Pardo Bazán, bei allem „männlichen" Wissensdurst und Talent, immer noch ganz Frau in ihrer Unfähigkeit, originelle Werke zu erschaffen. Darin zeige sich

[…] el carácter *femenino* por excelencia, el de seguir dócilmente un impulso recibido de fuera. No se quiebran impunemente las leyes de la naturaleza, y en algo consiste que ninguno de los grandes descubrimientos vaya ligado a un nombre de mujer. Toda gran mujer ha sido grandemente influída. Ellas pueden realzar, abrillantar, difundir con lengua de fuego lo que en torno de ellas se piensa, pero al hombre pertenece la iniciativa.[35]

Ebenso wie später Icaza geht Menéndez Pelayo also von der generellen Unfähigkeit der Frau aus, sich wissenschaftlich unabhängig zu betätigen. Zwar spricht er Pardo Bazán die Fähigkeit zu, ihr Publikum selbst für „el asunto más árido"[36] zu interessieren und zu begeistern, macht aber deutlich, dass der Platz, den sie sich anmaße – er weist mehrfach auf ihre angebliche Unbescheidenheit hin – ihr nicht gebühre. An diesem Text, insbesondere an der Tatsache, dass auf die eigentliche Aufgabe, dem Kommentar zu *San Francisco de Asís,* nur knapp drei der acht Seiten entfallen, wird deutlich, wie sehr sich in der Behandlung der Person Doña Emilias

[32] *San Francisco de Asís*. Paris 1882. Hier zitiert nach Marcelino Menéndez Pelayo (1885a): „Doña Emilia Pardo Bazán". In: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Madrid: 27-35 (In: Menéndez Pelayo 1999).

[33] Ibid: 28.

[34] Ibid: 29.

[35] Ibid: 30. Dieser Vorwurf zieht sich durch so gut wie alle Artikel zu Pardo Bazán, siehe hierzu z. B. Federico Sainz de Robles 1943: XLII.

[36] Menéndez Pelayo (1894): *La ciencia española*. Madrid: 405.

Literaturkritik und Misogynie zu einem schwer zu entwirrenden Knoten vereinen.[37]

Der bereits von Menéndez Pelayo erhobene Vorwurf des Plagiats trifft durch den Beitrag von Icaza beide im vorliegenden Zusammenhang interessierenden Texte der Autorin. Im Fall von *La cuestión palpitante* seien es Texte Zolas, aus denen abgeschrieben wurde, *La revolución y la novela en Rusia* schließlich stamme essentiell aus *Le roman russe* des Vicomte de Vogüé und aus Anatole Leroy-Beaulieus umfangreichem *L'empire des tsars et les Russes*.[38]

Seine scharfe Kritik untermauert Icaza in einem Anhang an die Buchpublikation seiner Vorträge noch durch direkte Gegenüberstellungen von Textstellen.[39] Es steht außer Frage, dass *La cuestión palpitante* enge Beziehungen zu Zolas *Roman expérimental* unterhält. Selbstverständlich hat Pardo Bazán, die antritt, den französischen Naturalismus ans spanische Publikum zu bringen, die Schriften Zolas gelesen. Ohne sich auf diese für den französischen Naturalismus grundlegenden Texte zu beziehen, wäre es ihr schwer gefallen, ihn zu erklären. Ihr Vorhaben ist, so erläutert sie bereits auf den ersten Seiten, eines der „*vulgarización literaria*“,[40] weswegen sie den Zuhörer und Leser nicht mit „enfadosas citas de autoridades ni filosofías hondas“[41] langweilen will. Sie sieht es als ihre Aufgabe, der Öffentlichkeit eine wissenschaftliche Methode – so versteht sie, wie oben gezeigt, den Naturalismus – in allgemeinverständlicher und vereinfachter Art nahe zu bringen.

Clarín (alias Leopoldo Alas), der die zweite Ausgabe von *La cuestión palpitante* mit einem die Ideen Pardo Bazáns emphatisch befürwortenden Vorwort versieht, verteidigt dagegen ihre Methode entschieden. Für ihn liegt die eigentliche Vulgarisierung nicht im Text seiner Kollegin, sondern in der ihm vorgängigen Diskussion.[42] Während für Clarín die Vul-

[37] Menéndez Pelayo selbst wird einige Jahre später in der Widmung einer spanischen Literaturgeschichte zum „enemigo nato del naturalismo“ erhoben (Andres González-Blanco (1909): *Historia de la novela en España desde el romanticismo á nuestros días*. Madrid, hier 5).

[38] Paris 1881-1888.

[39] Dabei ist es durchaus als bezeichnend zu sehen, dass Icaza, der sich sonst selbst großer Gründlichkeit und Ehrlichkeit rühmt (de Icaza 1894: 126), zwar *La cuestión palpitante* ebenfalls den Vorwurf des Plagiats macht, für diesen Text aber keinerlei Belege anführt.

[40] Pardo Bazán 1883: 576.

[41] Ibid.

[42] „En España, y puede ser que fuera suceda lo mismo, las ideas nuevas suelen comenzar a pudrirse antes de que maduren: cuando los españoles capaces de pensar por cuenta propia todavía no se han convencido de algo, ya el vulgo está al cabo de la calle, y ha entendido mal lo que los otros

garisierung an sich nicht unbedingt etwas Positives ist, weil sie vielfach verfälschend wirken kann, so ist sie in diesem Fall seiner Ansicht nach gelungen, da es sich nicht bloß um eine Vereinfachung komplexer Inhalte handle, sondern vielmehr um ihre Propagierung auf einem ihnen würdigen Niveau.

Betrachtet man folglich die Absicht, die Doña Emilia mit ihrem Text verfolgt, so laufen die Argumente der Kritik vielfach ins Leere. Sie werfen dem Text mangelnde Originalität vor und urteilen damit über ihn, als handle es sich um eine eigenständige wissenschaftliche Arbeit. Selbst Clémessy, die es als Verdienst des Textes ansieht, den Naturalismus in Spanien erstmals auf fundierte Weise dargestellt und damit einem breiten Publikum zugänglich gemacht zu haben, kritisiert den Mangel an „idées originales".[43]

Im Zusammenhang mit dem vorliegenden Text Pardo Bazáns ist dieser Vorwurf durchaus erstaunlich: die Veränderungen, die Doña Emilia an Zolas Theorie vornimmt, sind, wie bereits erläutert, erheblich – und augenfällig. Nach der für ihr Vorhaben notwendigen und auch in den Augen der Kritiker kenntnisreichen Darstellung der Thesen Zolas folgt ein nicht unbeträchtlicher „origineller" Anteil. Er enthält die Kritik an Zola und die Modifikationen, die sie für notwendig hält, um die Theorie für die Erfordernisse des spanischen Literaturmarktes anzupassen.

Interessant erscheint mir in diesem Kontext, zu fragen, warum Pardo Bazán trotz dieser offensichtlichen Originalität, die zudem in der Anlage des Textes als „*vulgarización literaria*"[44] gar nicht zwingend gefordert war, von so heftiger Kritik getroffen wurde. Was genau ist hier Objekt der Kritik? Ist es ihr Text, der Anstoß erregt aufgrund des als skandalös

no acababan de entender bien. […] Las ideas que se vulgarizan pierden su majestad, como los reyes populacheros. Porque una cosa es propagar y otra vulgarizar. […] El libro a que estos renglones sirven de prólogo es uno de los que mejor exponen la doctrina de esa nueva tendencia literaria tan calumniada por amigos y enemigos." (Clarín 1891: 1f.) Die Vorstellung, in Spanien verfaulten die Ideen, bevor sie zur Reife gelangten, ist übrigens ein Zitat, das Clarín von Voltaire oder Diderot übernimmt und das sich bezeichnenderweise bei den berühmten Aufklärern auf Russland bezieht: „Les Russes sont pourris avant que d'être mûrs". Auch Custine zitiert diesen Satz und schreibt ihn Voltaire zu, siehe hierzu oben, 72.

[43] „Si comme on l'a dit, *La Cuestión palpitante* apportait peu d'idées originales dans l'appréciation du naturalisme, elle avait, en revanche, un mérite propre qui explique son succès, celui d'être le premier exposé aussi clair et aussi bien documenté et par conséquent de constituer une bonne synthèse de la question. C'est là que résidait son principal intérêt pour le public du temps, car personne n'avait encore présenté, comme le fit doña Emilia, les romanciers français de l'époque et analysé leurs œuvres." Clémessy 1973: Bd. 1, 96.

[44] Pardo Bazán 1883: 576.

empfundenen Gegenstands, oder ist es vielmehr die Tatsache, dass der Text von einem Mitglied des so genannten schwachen Geschlechts stammt – und dennoch so große Resonanz erhält –, der es notwendig macht, Mittel der Abweisung zu mobilisieren?

Der erste Angriff auf Pardo Bazáns Texte von Icaza, der offen frauenfeindlich ist, erweist sich auch bei den heutigen Befürwortern ihrer Ideen als überraschend langlebig. José Manuel González Herrán, der 1989 einen Artikel über die Parallelen zwischen *Les romanciers naturalistes* und *La cuestión palpitante* publiziert, ist zwar der Ansicht, dass die Unterschiede zwischen Pardo Bazáns Text und dem Zolas schwerer wiegen als die Parallelen, dennoch beschäftigt er sich in seinem Aufsatz ausschließlich mit den Parallelen.[45] Darüber hinaus stimmt er dem Plagiatsvorwurf zu, obwohl er selbst betont, wie vergleichsweise gering der von Zola übernommene Anteil ausfällt, im Gegensatz zu den Ausführungen, die nur auf Doña Emilia selbst zurückzuführen sind. Der Text wird immer unter Vorbehalt behandelt, und kaum einem Leser Clémessys oder González Herráns dürfte es mehr möglich sein, ihn als eigenständiges Werk zu betrachten.

Nicht nur ihre konservativen Kritiker, sondern auch ihre liberalen Freunde finden sich folglich zu einer Argumentation zusammen, die Pardo Bazán letztlich aufgrund ihres Geschlechts die Fähigkeit zu eigenständigem Denken abspricht. *La cuestión palpitante*, ihre Naturalismuskritik, aber auch die Grundlage ihrer für die späteren Romane gültigen Ästhetik werden abgetan als bloße Wiederholung der Thesen Zolas, deren Weiterentwicklung und kritische Hinterfragung ihre Schrift doch eigentlich ist.[46]

[45] „Ni que decirse tiene que, al lado de las correspondencias aquí notadas, es mucho más aquello en lo que difieren los capítulos confrontados; no podría ser menos si tenemos en cuenta que mientras en el libro de Zola esos capítulos superan las 320 páginas, en el de Pardo Bazán apenas llegan a las 52. En cualquier caso, y sin caer en la actitud acusadora de algunos de sus contemporáneos, parece fuera de duda cuánto es lo que *La cuestión palpitante* debe a *Les romanciers naturalistes*.“ González Herrán 1989: 7.

[46] Diese Argumentation steht im Zusammenhang damit, dass im 19. Jahrhundert nicht nur in Spanien, sondern auch in anderen europäischen Ländern Frauen generell als nicht zu originellen Schöpfungen fähig angesehen wurden. Siehe hierzu z. B. Federico Sainz de Robles, der 1943 ein durchaus wohlwollendes Vorwort zu Pardo Bazáns *Obras escogidas* verfasst, in dem er erläutert: „Y debe tenerse muy en cuenta, para acabar de juzgar a la Pardo Bazán como crítica, que la necesidad de indicar las fuentes y de reconocer las deudas de citar a los prestadores, no son virtudes propiamente femeninas; que la mujer propende a la asimilación, que siente una avidez receptiva; pero que no produce esas ideas fecundas de las que nace el sentido crítico; que pule, termina y perfecciona, pero que es incapaz de encontrar la raiz propia de la que medrará el acierto en el juicio.“ (Sainz de Robles 1943: LXV). Estrella de Diego erläutert z. B. in ihrer Untersuchung zur Rolle der Frauen in der Malerei im spanischen 19. Jahrhundert, dass Frauen nicht nur systematisch der Weg in eine künstleri-

Wiederum, so ist augenfällig, ist es das Hybride im Sinne Homi Bhabhas, das hier abgewiesen wird, und zwar in doppelter Hinsicht: Einerseits sind es ihre Texte, die nicht als differenzierte und klare Kritik an den Ideen des französischen Naturalisten gelesen werden, sondern nur als ihre Reiteration. Sie werden damit zu Entstellungen, zu hybriden Texten, die, mit Homi Bhabha gesprochen, als Mimikry der Vorlage eben deswegen abgelehnt werden, weil sie nicht das Original selbst sind und vor allem den Status des Originals durch ihre zu Recht als subversiv empfundene Existenz gefährden. In diesem Fall kommt allerdings hinzu, dass zumindest von den konservativen Kritikern nicht nur die vermeintliche ‚Kopie' Pardo Bazáns abgelehnt wird, sondern ebenso das Original, dessen Status paradoxerweise durch den geschilderten Verlauf der Diskussion eher gestärkt als geschwächt wird.

Andererseits liegt die gefährlichere und schwerer unschädlich zu machende Hybridisierung an anderer Stelle – in der Person der Autorin und Kritikerin Emilia Pardo Bazán selbst. Als schreibende und sich ungezwungen öffentlich äußernde Person, als getrennt lebende Katholikin, als Mutter, die positivistische und feministische Ideale verteidigt, ist sie für eine männlich geprägte Gesellschaft mehr als nur ein Kuriosum, sie ist eine Gefahr. Die Gefährdung ist dabei nicht ausschließlich eine des literarischen Marktes, der droht, durch Unmoral und Überfremdung Schaden zu nehmen, sondern vor allem eine der männlichen Autorität, die sich dem vielleicht gar nicht mehr so paranoiden „threat"[47] weiblicher intellektueller Größe gegenübersieht. Als bekannteste Exponentin des spanischen Feminismus, mit dem sie sich in essayistischen Texten und in ihrer journalistischen Arbeit auseinandersetzte, ist Pardo Bazán das Opfer antifeministischer Angriffe von Seiten der männerdominierten Gesellschaft.[48]

Die Abweisung der Schriften Pardo Bazáns verfolgt ein doppeltes Ziel: Der spanische Literaturmarkt soll geschützt werden vor schädlichen Importen aus dem Ausland, und die patriarchalische Gesellschaft ver-

sche Ausbildung erschwert wurde, sondern es ihnen darüber hinaus verboten war, nach menschlichen Modellen zu zeichnen. So war ihnen gleichsam die Meisterklasse der Malerei verwehrt und sie konnten sich daher nur auf das Nachahmen von präexistenten Vorbildern beschränken oder aber auf die Landschaftsmalerei. Siehe hierzu Estrella de Diego (1987): *La mujer y la pintura del XIX español (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Madrid.

47 Bhabha 1994: 116.

48 Siehe hierzu die Essays *La mujer española* (1890) sowie ihre journalistischen Arbeiten (so wirft sie ihrem geschätzten Kollegen Benito Pérez Galdós anlässlich der Publikation seines Romans *Tristana* vor, der Texte spiegle „la esclavitud moral de la mujer") und auch Romane wie *Insolación* (1889).

sucht, sich in Sicherheit zu bringen vor dem in ihren Augen am schwierigsten einzudämmenden Übel des aufkommenden Feminismus – der schreibenden und sich öffentlich frei äußernden Frau.[49]

Diese Kritik an Pardo Bazáns Texten ist im vorliegenden Zusammenhang vor allem deswegen relevant, weil sie nicht nur *La cuestión palpitante* betrifft, sondern auch den Text der Gräfin zum russischen Roman.

[49] Im Laufe der Jahre erlebt Doña Emilia immer wieder, dass ihr offizielle Anerkennung verweigert wird: 1889 wird ihre Kandidatur für eine Aufnahme in die *Academia de la Lengua* abgewiesen, unter anderem auf Betreiben Juan Valeras. Diese Würde erhält sie nie, allerdings ist sie die „*primera socia del Ateneo, la primera presidenta de la Sección de Literatura, y la primera profesora de Escuela de Estudios Superiores*“ (Gómez-Ferrer 1999: 66. Hervorhebungen im Original). Überdies erhält sie 1916 den Lehrstuhl für neulateinische Sprachen an der Universidad Central, eine Entscheidung des Ministeriums, gegen die allerdings die versammelte Professorenschaft protestiert.

4. „Rusia es […] el mañana“

> La Pardo Bazán me envió su libro. Me maravilla la alabanza que da a la literatura rusa a expensas de toda la Europa occidental, que considera casi intelectualmente agotada y muerta.
>
> (Juan Valera)[1]

4.1 Die wahre Heimat des Naturalismus

Emilia Pardo Bazán ist nach dieser Debatte eine feste Größe im spanischen Geistesleben ihrer Zeit. Ihr Name führt dabei stets den Skandal um ihre Person mit, der nicht nur die lebhafte Diskussion des Naturalismus betrifft, sondern auch die Auflösung ihrer Ehe zugunsten ihrer literarischen Tätigkeit und vor allem ihre feministischen Ideen.

Im Frühjahr 1885 hält Doña Emilia sich für einige Zeit in Paris auf. Es ist die Blütezeit der so genannten russischen Mode, unmittelbar vor der Publikation von Vogüés *Roman russe*, und auch die Gräfin bleibt vom russophilen Klima nicht unberührt. So schreibt sie in der Einleitung zur *La revolución y la novela en Rusia*:

> La idea de escribir algo acerca de Rusia, su novela y su estado social, cosas que guardan íntima relación, me ocurrió durante mis invernadas en París, al notar la fama y éxito que logran en la capital del mundo latino los autores y especialmente los novelistas rusos. Recuerdo que fue en marzo de 1885 cuando cayó en mis manos una novela rusa que me produjo impresión muy honda: *Crimen y castigo*, de Dostoyevski; mas habiendo de regresar a España, no exploté por entonces el filón que incitaba mi literaria codicia. Al invierno siguiente no tuve labor de más prisa que internarme en la región nueva.[2]

Die Begeisterung der gebildeten französischen Kreise für die russische Literatur und die Flut von französischen Übersetzungen russischer Texte, die im Gefolge von Vogüés *Roman russe* in den Pariser Buchhandlungen ausliegen, wirken ansteckend auf Pardo Bazán. Dabei ist es bezeichnend, dass der erste russische Text, der tiefen Eindruck bei ihr hinterlässt, von Dostoevskij stammt.

Ihre Vertiefung in die „región nueva“, dass heißt ihre Lektüre nicht nur literarischer Texte aus Russland, sondern auch landeskundlicher und kritischer Publikationen über dieses Land sowie die Informationen, die sie von russischen Emigranten in Paris erhält, tragen Früchte. Im Herbst

[1] Juan Valera in einem Brief an Marcelino Menéndez Pelayo vom 11. Juni 1887. In: Menéndez Pelayo 1999. Das Zitat aus dem Kapiteltitel stammt aus Emilia Pardo Bazán (1889a): „Rusia – India“. In: Pardo Bazán 1889: 255-265, hier 255.

[2] Pardo Bazán 1887: 760.

1887, nur ein knappes Jahr nach dem Erscheinen von Vogüés *Le roman russe*, präsentiert sie ihre Vorlesungen zur russischen Kultur und Literatur im Madrider *Ateneo*.[3] Kurz darauf erscheinen sie als Buch.

Neben der besonderen Ehre, die der russischen Literatur damit zuteil wird, dass sie vor so illustrem Publikum präsentiert wird, ist es auch für die Emanzipation der Frauen ein bedeutender Moment: Doña Emilia ist die erste Frau, die im ehrwürdigen Athenäum das Wort ergreifen darf. Auf die besondere Position, die ihr dadurch zugewiesen wird, nimmt sie zum Auftakt ihrer Vortragsreihe explizit Bezug:

> Aunque yo no lo dijese, nadie dudaría que este momento ha de ser de gran turbación interior para mí. Voy a leer donde leyeron, hablaron y enseñaron tantas personas doctas e ilustres, y donde me escucha el auditorio más entendido de mi patria; doblemente desautorizada por mi insuficiencia y por mi sexo […].[4]

Diese *captatio benevolentiae*, in der sie als erklärte Feministin gleichsam ironisch auf die Insuffizienz ihres Geschlechts verweist, ist gleichzeitig eine durchaus selbstbewusste Affirmation der Position, die sie durch ihre Tätigkeit als Autorin und Kritikerin erreicht hat.

In Anbetracht der Bedeutung, den ihr Auftritt im *Ateneo* auch für die Stellung der spanischen Frau haben musste, erscheint es signifikant für das Gewicht, das Pardo Bazán der russischen Literatur zumisst, dass sie ausgerechnet dieses Thema gewählt hat. Auf den ersten Blick mag es erstaunlich scheinen, dass die spanische Fürsprecherin für Feminismus und Naturalismus nicht eines ihrer ‚großen' Themen ins Zentrum ihrer viel beachteten Rede gestellt hat. Nimmt man den Text allerdings genauer in Augenschein, so wird offenbar, dass Doña Emilia in ihrer ausführlichen Beschäftigung mit der russischen Kultur und Literatur eine Möglichkeit sah, beide für sie bedeutsamen Themen zu vereinen, ohne dabei durch den Titel bereits einen Skandal anzukündigen, der bei den Verantwortlichen des *Ateneo* sicher auf Widerstand gestoßen wäre. Ein Grund für ihr Interesse an Russland, so führt sie aus, ist gerade die besondere Rolle, die der Frau dort zugestanden werde:

> Tengo por una de las más importantes [doctrinas] la que se refiere a la condición de la mujer y constitución de la familia: por lo mismo que atañe a cosas tan íntimas, tan sagra-

[3] Das *Ateneo de Madrid* ist eine 1835 als „Ateneo cientifico y literario" gegründete private kulturelle Einrichtung, die in den verschiedenen Wissenschaften gewidmete Sektionen unterteilt ist. Es werden regelmäßig Veranstaltungen und Vortragsreihen organisiert. Siehe hierzu Daniel Pacheco/Alejandro R. Díez Torre (Hrsg.) (2004): *Ateneístas Ilustres*. Madrid.

[4] Pardo Bazán 1887: 760.

das, el modificarlas profundamente supone en una doctrina extraordinario dinamismo. […] La ley no reducía a la mujer a minoría perpetua, como entre nosotros, y le consentía administrar libremente su fortuna; pero hacían ilusoria esta franquicia las insensibles y fortísimas ligaduras de la costumbre. Todo lo han cambiado las ideas nuevas [d.h. der Nihilismus], y hoy es la mujer rusa la más igual en condición al hombre, la mas libre, la más inteligente, la más respetada de Europa.[5]

Das Lob, das Pardo Bazán auf diesem Weg Russland zukommen lässt – auch wenn ihr Bild des Landes gerade in dieser Hinsicht ein stark verklärtes ist –, ist zugleich eine unverhohlene Kritik am Spanien ihrer Zeit: Die Dynamik der russischen Gesellschaft, im Gegensatz zur Statik des traditionsverhafteten Spaniens, macht die Frau dem Mann ebenbürtig, während sie in Spanien in „minoría perpetua" gehalten werde. Damit gelingt es Doña Emilia, auf diesem Weg vor einem illustren Publikum deutliche Worte zur misslichen Lage der Frauen und der Gleichberechtigung in Spanien zu sprechen; Worte, die sicher nicht dieselben Zuhörer gefunden hätten, wenn ihr Vortrag einen offen feministischen Titel getragen hätte.[6]

Auch wenn die Idealisierung der Situation der russischen Frau an den tatsächlichen Gegebenheiten weit vorbeigeht, erlaubt das allgemeine Unwissen über die russischen Lebensbedingungen es Pardo Bazán, für das ferne Land das utopische Bild eines Zustands der Gleichberechtigung zu skizzieren, wie sie ihn auch für Spanien als wünschenswert erachtet. Die Wahl ihres Themas macht es möglich, selbst feministische Forderungen, die der katholischen Gräfin fern liegen mussten wie die „wilden Ehen", die „uniones libres" unter den Nihilisten, die allerdings von „restricción voluntaria"[7] geprägt seien, anzusprechen und so als landeskundliche Kuriosität zu beschreiben, was für ihre katholische Heimat noch in hohem Maße „escabroso"[8] war.[9]

[5] Pardo Bazán 1887: 805. Doña Emilia setzt sich in ihren Briefen von der Pariser Weltausstellung erneut mit der vermeintlichen Gleichberechtigung der Geschlechter in Russland auseinander (Pardo Bazán 1889a). Vielleicht führen diese Lektüren den von Corbet zitierten anonymen französischen Autor von *L'alliance russe. Souvenirs et impressions d'un Français en Russie* (1893) dazu, zu behaupten, in Russland „la femme commande l'homme" (Corbet 1967: 435).

[6] Es ist durchaus erstaunlich, dass Pardo Bazán den Umweg über die Nihilisten – denen sie ideologisch ansonsten nicht eben nahe stand – geht, um das Thema der Frauen zu berühren. Stattdessen hätte sie auch die allerdings stark säkulare spanische feministische Debatte bemühen können, auf die sie sich in ihren späteren journalistischen Auseinandersetzungen mit der Frauenfrage bezieht.

[7] Pardo Bazán 1887: 806.

[8] Ibid.

Was für den Feminismus gilt, der im Kontext von *La revolución y la novela en Rusia* einen zwar bedeutsamen, aber doch kleinen Umfang einnimmt, gilt in weit höherem Maße für den Naturalismus. Pardo Bazán setzt mit diesem Text die von erregten Diskussionen und wütenden Polemiken geprägte spanische Debatte fort. An dieser Stelle liegt auch der maßgebliche Unterschied ihres Textes zu dem des Vicomte de Vogüé, den sie als wichtige Quelle angibt, „si bien no estoy acorde con todos sus dictámenes“.[10]

Während Vogüé den Naturalismus rund heraus ablehnt und ihn verantwortlich macht für den Niedergang der französischen Literatur, sieht Pardo Bazán in ihm zwar auch die weiter oben bereits genannten Fehler, betrachtet ihn aber vor allem als die große Chance der europäischen Literaturen. Die russische Literatur insbesondere der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts scheint ihr nun einen Naturalismus zu präsentieren, der von den Entgleisungen des französischen Vorbilds bereinigt ist. Damit wird sie in den Augen Doña Emilias würdig, zum Vorbild erhoben zu werden, das die spanischen Autoren sich stets vor Augen halten sollten:

> […] se abrió camino el genio ruso, y hoy nos brinda un espectáculo que en las otras naciones pertenece ya a la historia: el de la súbita revelación de una nacionalidad literaria. […] Rusia es actualmente el pueblo joven de Europa, el último que llega al convite; los restantes se mantienen principalmente del pasado; éste se arroja impetuoso a conquistar lo futuro.[11]

Ebenso wie Vogüé geht Pardo Bazán davon aus, dass Russland erst jüngst in die Runde der Europäer eingerückt sei; die dortige Blüte der Literatur, auf die nun mit Frankreich ganz Europa blickt, sieht auch sie als unerwartet. Im Kreise der anderen Europäer müsse das einst barbarische Land nun als jüngste und damit dynamische Kulturnation gelten. Die relative Jugend der russischen Literatur macht sie für Doña Emilia so anziehend, denn ihre Aktivität und Beweglichkeit steht im Gegensatz zu den der Vergangenheit verhafteten, statischen Gesellschaften, wie sie sie z. B. in Spanien sieht.

Diese neue Literaturnation, die ganz Europa zum leuchtenden Vorbild gereichen soll, will Pardo Bazán in ihren Vorlesungen vorstellen. Ihr Projekt ist dabei ein größeres als das des Vicomte de Vogüé. Während er –

[9] Dieses Bild der russischen Frau übernimmt sie von Anatole Leroy-Beaulieu, der ebenfalls ein idealisiertes Bild der Situation der Frau in Russland hat und auch von den „unions mystiques et platoniques“ der russischen Nihilisten zu berichten weiß (Leroy-Beaulieu 1881-1888: Bd. 1, 183ff.).

[10] Pardo Bazán 1887: 763.

[11] Ibid: 766.

wie der Titel seines Textes unschwer erkennen ließ – einzig die russische Literatur zum Gegenstand nahm, hält Doña Emilia es in Anbetracht des eklatanten Unwissens über Russland für unerlässlich, vorher Land und Leute in kursorischer und doch umfassender Weise vorzustellen – „raza, […], naturaleza, […] historia, […] instituciones […] estado social y político“[12] –, da das „fenómeno literario“[13] dadurch erst verständlich werde. Anders als Vogüé, der die Literatur gerade als besonderen Zugang zu einem tieferen Verständnis der russischen Gesellschaft sah, schlägt sie den umgekehrten Weg ein.

Im Gegensatz zum Vicomte de Vogüé, der über gute Kenntnisse der russischen Sprache und Kultur verfügte, war Doña Emilia nie in Russland und auch des Russischen nicht mächtig. Gleich zu Beginn des Textes erläutert sie, wie sie dieses Problem gelöst hat: In allen ihr zugänglichen Sprachen habe sie die vorhandenen Publikationen über Russland gelesen, darüber hinaus habe sie russische Künstler aus ihrem Bekanntenkreis befragt, „lo cual […] no dejó de confundirme por ser muy opuestos los dictámenes“.[14] Diese Widersprüchlichkeiten selbst aufzulösen war sie in Ermangelung eigener Kenntnisse über Russland nicht imstande, was zur Folge hat, dass ihr Text im Unterschied zu dem ihres Vorbilds Vogüé an mancher Stelle auf offensichtlich unvollständige oder von ihr falsch interpretierte Informationen Bezug nimmt.[15] Gleichzeitig versucht sie, entsprechender Kritik durch die offene Thematisierung dieses Problems die Spitze zu nehmen.

Während Vogüé mit seinem *Roman russe* neben der Werbung für die russische Literatur sowohl politische als auch literaturpolitische – und antinaturalistische – Ziele verfolgte, ist das Interesse Pardo Bazáns etwas anders gelagert. Sie möchte dem spanischen Publikum Russland und seine Literatur näher bringen, da sich dort, an sozusagen völlig unvermuteter Stelle, eine Gesellschaft entwickelt hat, die, so erläutert sie ausführ-

[12] Pardo Bazán 1887: 766.

[13] Ibid.

[14] Ibid: 763.

[15] Am Ende ihres Textes folgt eine umfassende Liste der von ihr verwendeten Primär- und Sekundärliteratur. Um aber, wie bereits in *La cuestión palpitante* „citas reiteradas y enfadosas“ (Ibid: 763) zu vermeiden, gibt Pardo Bazán diesmal im Text selbst ihre Hauptquellen an, darunter Leroy-Beaulieu und Vogüé. In Anbetracht der Plagiatsvorwürfe bezüglich *La cuestión palpitante* ist es nahe liegend, davon auszugehen, dass sie sich mit dieser Offenlegung von vorneherein gegen weitere Anschuldigungen ähnlicher Natur verwahren will.

lich, zur spanischen stärkere Analogien aufweist als die der anderen europäischen Länder.

Der größte und augenfälligste Unterschied von Doña Emilias Text zu dem ihres Vorbilds Vogüé ist die Einstellung zum Naturalismus. Während Vogüé ihn ebenso wie den Ästhetizismus kategorisch ablehnt, ist Pardo Bazán selbst als Verteidigerin und Divulgatorin dieser Strömung in Spanien aufgetreten. Zwar kritisiert auch sie die Thesen Zolas, ihre Kritik trifft allerdings andere Punkte als die ihres französischen Kollegen. Während Vogüé den Naturalismus wegen seines Pessimismus und vor allem wegen des Atheismus ablehnt, bezieht sich die Kritik seiner Kollegin auf die Aspekte Determinismus und Utilitarismus. Beide Punkte, so stellt sie fest, treffen auf die russischen Texte nicht zu, so dass sie als der korrigierte Naturalismus betrachtet werden können, den Pardo Bazán bereits in *La cuestión palpitante* für Spanien empfohlen hatte.

Pardo Bazán präsentiert Russland als die eigentliche Heimat des Naturalismus, als den Ort, an dem die naturalistische Strömung bereits 25 Jahre vor der französischen „Entdeckung“ bekannt war.[16] Damit macht Doña Emilia Russland, wenn auch nur in einem Nebensatz, zur wahren Heimat von Realismus und Naturalismus. Die großen französischen Realisten Balzac und Zola, führt sie aus, wurden in Russland rezipiert und geschätzt, lange bevor sie in ihrer Heimat zur Kenntnis genommen wurden.[17] Vogüé hatte Frankreich als wenig geeignet für den Realismus bezeichnet. Für Pardo Bazán ist nun Russland ein Land, das für diese Strömung gleichsam prädisponiert ist: Russland ist für sie „una tierra que

[16] „[…] la tan discutida tendencia al predominio de la verdad en el arte, conocida por realismo, naturalismo o verismo, existía consciente y pujante en la novela rusa ya desde el período romántico, un cuarto de siglo antes que en Francia.“ Pardo Bazán 1887: 760f.

[17] „Antes de ser comprendidos y admirados en su patria, Balzac y Zola eran populares en Rusia.“ (ibid: 829). Damit stützt Pardo Bazán sich vermutlich auf die Aussage Leroy-Beaulieus, der ebenfalls darauf hinweist, „qu'Émile Zola a longtemps compté plus d'admirateurs parmi les Russes que dans sa propre patrie“ (Leroy-Beaulieu 1881-1888: Bd. 1, 139). In der Tat erlangt insbesondere Zola in Russland hohes Ansehen: „Zola genoss in Russland ab 1873 eine enorme Popularität, die dem Erfolg in Frankreich einige Jahre vorausging. Die zahlreichen Übersetzungen der ersten Romane des *Rougon-Macquart*-Zyklus, die auch in allen großen Zeitschriften in russischer Übersetzung erschienen, wurden zu Verkaufserfolgen, besonders *Le Ventre de Paris* (1873) und *La Conquête de Plassans* (1874). 1874 schrieb Turgenev an Zola: ‚In Russland liest man nur sie'. Dank der Vermittlung Turgenevs wurde Zola zum Mitarbeiter der liberalen Zeitschrift *Vestnik Evropy* (*Europäischer Bote*), in der zwischen 1875 und 1880 regelmäßig seine *Parižskie pis'ma* (*Lettres de Paris*) erschienen. Hier wurde auch der Aufsatz über den Experimentalroman 1879, einige Monate früher als in Frankreich, publiziert.“ Riccardo Nicolosi (2008): „Das Blut der Karamazovs. Vererbung, Experiment und Naturalismus in Dostoevskijs letztem Roman“. In: Schwartz/Velminski 2008: 147-180, hier 162.

predispone al realismo“,[18] so dass er zu der literarischen Richtung wird, die sich in den Augen Doña Emilias geradezu als logische Konsequenz des Nationalcharakters ergibt:

Fue preciso que viniese el realismo, con sus principios, tácita o explicitamente aceptados, de la verdad humana, el medio ambiente, la herencia, el atavismo, las influencias de raza, localidad, etc., para que los escritores se dejasen llevar sin miedo de su propio instinto y hablasen la lengua de su patria.[19]

Sieht man davon ab, dass Pardo Bazán der recht überraschenden Vorstellung anzuhängen scheint, dass der Realismus und seine Regeln den realistischen Romanen vorgängig seien, so ist auffällig, dass die von ihr aufgezählten Eigenschaften des realistischen Romans eher auf den des Naturalismus zuzutreffen scheinen. Wie im gesamten weiteren Text zeigt sich an dieser Stelle, dass für sie die klare definitorische Trennung von Realismus und Naturalismus von untergeordneter Bedeutung ist, vielmehr beide Strömungen ineinander übergehen. Damit wird die realistisch-naturalistische Literatur zur natürlichen Ausdrucksform der russischen Autoren, die sich ihrer – im Gegensatz zu den französischen Autoren, allen voran Zola – in dem Sinne bedienen, den Pardo Bazán für richtig hält.

Die für sie problematischen Aspekte an der Theorie Zolas werden infolgedessen zu Abweichungen vom russischen Original, das ihrem Ideal einer engagierten, aber unter christlichen Maßgaben vertretbaren Literatur entspricht. In Russland findet sie gleichsam den korrigierten Naturalismus vor, den sie in ihren Texten propagiert hatte:

Prueba la novela rusa cómo se puede escribir realizando y cumpliendo todos los preceptos del arte naturalista, y sin incurrir en ninguno de los pecados de que acusaron a éste los que juzgan un principio fundamental de arte por media docena de novelas francesas. […] ¿Dejan por eso de ser naturalistas? En mi entender lo son más.[20]

Mit der Entdeckung des russischen „Naturalismus“ erfolgt für Pardo Bazán der Bruch mit der französischen Theorie. Da sie dort realisiert sieht, was sie hier vermisste, erklärt sie die russischen Romane nicht etwa zur Abweichung von der Norm, vielmehr sind es nun die französischen Texte, die nicht so funktionieren, wie der Naturalismus eigentlich gedacht war. Der französische Naturalismus wird somit zu einer nur mehr epigonalen und obendrein das vermeintliche Original falsch interpre-

[18] Pardo Bazán 1887: 815.

[19] Ibid: 828.

[20] Ibid: 877.

tierenden Strömung, die ihre Ideen maßgeblich den russischen Autoren verdankt. Ihre entsprechende Aussage ist dabei in ihrer Doppeldeutigkeit vielsagend:

> No llegaré al extremo de afirmar con algunos críticos que la luz ha venido del Oriente y que el naturalismo francés procede de la lejana influencia rusa, pues algo, y aun algos, influyó Balzac también en sus admiradores moscovitas.[21]

Zwar will sie sich nicht denen anschließen, die einen direkten Einfluss der russischen Literatur auf die französische ausmachen, dennoch sieht sie eine Beziehung zwischen beiden. Insbesondere Gogol' ist für sie der große Vorläufer der französischen Naturalisten.

Aus der Perspektive der modernen Slavistik ist der Vergleich der russischen Romane des 19. Jahrhunderts mit denen der französischen Naturalisten durchaus irritierend und muss als Missverständnis bezeichnet werden. Bei aller Popularität Zolas in Russland[22] war doch in den meisten Fällen die zugrunde liegende Sichtweise eine andere. Dostoevskij beispielsweise, von Pardo Bazán zwar als Autor eines „realismo místico“[23] bezeichnet, dessen Texte sie allerdings als naturalistisch beschreibt, hält die Romane Zolas für „ekelhaftes Zeug“ („gadost'“).[24]

Die Vorstellung, die russischen Autoren seien Vertreter des Naturalismus, der auch Pardo Bazán aufsitzt, ergibt sich aus einem folgenreichen Missverständnis: Die so genannte natürliche Schule (natural'naja škola) der russischen Literatur, die gemeinhin als – dezidiert antiromantisches – Bindeglied zwischen Romantik und Realismus betrachtet und als deren Hauptvertreter Nikolaj Gogol' gilt, wird von Pardo Bazán zwar korrekt mit „escuela natural“[25] übersetzt, die Vorstellung, die sie damit verbindet, ist aber ganz offensichtlich die einer frühen naturalistischen Ausrichtung. Gogol' ist für sie die „centinela avanzado del arte moderno“,[26] also des von ihr vertretenen und propagierten Realismus bzw. Naturalismus, seine Werke werden von ihr stets mit Blick auf diese Strömungen interpretiert. Im Laufe ihres Textes wird denn auch fast unmerklich aus der „escuela

[21] Pardo Bazán 1887: 841.

[22] Siehe hierzu auch Riccardo Nicolosi (2011): *Der Degenerationsroman. Wissen und Erzählen im Russland der 1880er Jahre*. München; sowie ders. (2010): „Experimente mit Experimenten. Émile Zolas Experimentalroman in Russland“. In: Gamper/Wehrli 2010: 367-394.

[23] Pardo Bazán 1887: 863.

[24] Dostoevskij (1972-1990). Hier Bd. 29, Teilband 1: *Pis'ma 1869-1874*: 100.

[25] Pardo Bazán 1887: 834.

[26] Ibid.

natural“ eine „escuela naturalista“,[27] bis schließlich Lev Tolstoj zum strahlenden Exponenten der „escuela naturalista rusa“[28] erklärt wird. Dieser Irrtum wird nach ihr von einer Reihe spanischer Autoren wieder aufgenommen werden. So erklärt etwa Pío Baroja Gogol' zum „creador del naturalismo ruso“.[29]

Nachdem sie ihre Leser über die Bedeutung der russischen Literatur für Realismus und Naturalismus informiert hat, erläutert Pardo Bazán ausführlich ihre Vorstellungen von kultureller Entwicklung, die interessante Analogien zu den weiter oben explizierten Thesen Jurij Lotmans aufweisen. Gleichzeitig werden in diesem Zusammenhang eine Reihe von Widersprüchen ihres Essays deutlich, die sich insbesondere auf ihre Haltung zu ausländischen Einflüssen in der Literatur beziehen.

Erstmals klingt Pardo Bazáns Kritik an der Position Frankreichs an: Sie behauptet, die französische Kultur verleibe sich bereitwillig allerhand ausländische Eindrücke ein, habe gleichsam „la manía de lo exótico“.[30] Wie weiter oben in Bezug auf die Diskussion um Vogüés *Le roman russe* gezeigt wurde, würde mindestens eine Seite der französischen Kritiker sich entschieden gegen diese Unterstellung der Kreolisierung verwahren. Doña Emilia hingegen lobt diese Haltung als „acción generosa en un pueblo directivo“,[31] erkennt also an, dass Frankreich in kulturellen Belangen die Führungsposition innehabe. Allerdings problematisiert sie diesen Anspruch sogleich: Die Franzosen, so erläutert sie, seien von „vanidosa petulancia, que les induce a juzgarse, no ya los primeros, sino los únicos“,[32] erfüllt. Doña Emilia führt ihre Kritik nicht weiter aus. Es wird aber im Kontext deutlich, dass nach ihrer Meinung das, was sie als französischen Dünkel charakterisiert, die unverstellte Sicht auf andere Kulturen und ihre Qualitäten verhindert.

Pardo Bazán scheint die französische Haltung allerdings nicht nur als problematisch zu empfinden. Wie dies Lotman später in seiner Theorie

[27] Pardo Bazán 1887: 871.

[28] Ibid.

[29] Pío Baroja (1973a): „Literatura rusa“. In: Baroja 1973: Bd. 1, 37-89, hier 59. In der französischen Kritik wird mit dem Begriff der ‚natürlichen Schule' nicht wesentlich anders verfahren; er nimmt in der Übersetzung ebenfalls die Bedeutung einer ‚naturalistischen Schule' an. Selbst in der 2004 erschienenen Übersetzung von Lotmans *Kultur und Explosion* figuriert sie als „école naturaliste“ Lotman 2004: 34.

[30] Pardo Bazán 1887: 762.

[31] Ibid.

[32] Ibid.

formulieren wird, postuliert sie, alle Nationalliteraturen befänden sich bisweilen in

> […] períodos en que un pueblo, sin padecer total esterilidad, y aun gozando de cierta fecundidad relativa, que engaña al observador superficial, ha cesado de determinarse genuina y varonilmente, de poseer elementos vitales y creadores.[33]

Diese Definition ist, abzüglich ihrer wertenden Implikationen, mit den rezeptiven Phasen Lotmans gleichzusetzen, in denen zwar erhöhte semiotische Aktivität stattfindet, diese sich aber noch nicht in einer verstärkten Produktion von Texten Bahn bricht. Gleichzeitig rekurriert Pardo Bazán hier auf die zur Zeit der Abfassung des Textes bereits virulente Diskussion um die Dekadenz der romanischen Länder.

Im Gegensatz dazu – und auch darin antizipiert Pardo Bazán gleichsam die Thesen des russischen Semiotikers – erfreut sich Frankreich einer „gestación literaria“,[34] die in ganz Europa wahrgenommen wird. Dieser Einfluss, so führt sie aus, bringe allerdings für die anderen Nationalliteraturen nicht die Gefahr der Überfremdung mit sich, da sie über eine „robusta tradición nacional“ verfügten, die den Import entsprechend ihren Bedürfnissen anpassen.

Entsprechend der ‚peripheren‘ Position, aus der sie an dieser Stelle spricht, ist die Aussage Pardo Bazáns über die Vorbildfunktion Frankreichs und Russland komplexer Natur: Einerseits kritisiert sie das Beharren der französischen Kultur auf ihrer Vormachtstellung – womit sie implizit auch das Festhalten der spanischen Kulturschaffenden am französischen Vorbild in Frage stellt –, andererseits affirmiert sie diese Position noch einmal, indem sie auf die herausragende Bedeutung des Naturalismus für die Literaturen ganz Europas hinweist. Zwar wirbt sie intensiv für die russische Literatur, macht aber abschließend deutlich, dass sie sie für den spanischen Markt nicht für maßgeblich hält:

> […] Vogüé […] dice que […] las ideas generales que transforman a Europa no proceden ya de Francia, síno de Rusia. Será cierto en las razas del Norte: en cuanto a las latinas, la novela rusa no puede influir en ellas decisivamente.[35]

Diese Bemerkung ist, im Lichte des ihr vorangegangenen Essays, paradox. Obwohl Pardo Bazán sich offensichtlich sehr für die russische Literatur begeistert und dort einen Naturalismus realisiert sieht, wie sie ihn

[33] Pardo Bazán 1887: 764.

[34] Ibid.

[35] Ibid: 876.

sich auch für Spanien wünscht, glaubt sie nicht an ihren nachhaltigen Einfluss auf Spanien.

Der vermeintliche Widerspruch lässt sich nur mit Blick auf die mit ihrem Text verfolgten Absichten auflösen. In subtilerer Weise als Vogüé verbreitet Doña Emilia ebenfalls eine politische Botschaft, die allerdings nicht die eines tatsächlichen Bündnisses mit Russland ist. Vielmehr wird eine Abkehr von Frankreich als dauerndem Vorbild gefordert und eine mindestens vorübergehende Hinwendung zu Russland. Wichtiger ist aber, gerade im Zuge der Diskussion um die Dekadenz der romanischen Länder und somit auch Spaniens,[36] eine Rückbesinnung auf genuin spanische Werte, auf Spaniens „robusta tradición nacional", die mit Hilfe der russischen Literatur erreicht werden soll. Das ist das eigentliche Ziel Pardo Bazáns.

Sie zitiert Vogüé, wenn von der „exhausta imaginación parisiense",[37] die den Spaniern nichts Neues mehr zu bieten habe, die Rede ist.[38] Als beispielhaft für die eigene Produktion könne die französische Literatur und Kultur nun nicht mehr gesehen werden, da die Franzosen selbst – wenn auch anonym – sich von ihr abwenden und sie für im Todeskampf befindlich erklären. Pardo Bazán, die zwar politisch ebenso konservativ ist wie der Vicomte, literarisch aber weit experimentierfreudiger, kann sich dieser Haltung nicht anschließen, die auf eine pauschale Verdammung des Naturalismus hinausläuft. Sie fügt sich zwar nahtlos in antifranzösische Polemiken der damaligen Zeit ein. Doña Emilia, von der Menéndez Pelayo fälschlich behauptet, sie habe eine „ciega propensión a seguir la última moda parisiense",[39] kann sich ihnen aber nicht vorbehaltlos anschließen. Ebenso wie ihre konservativen Kollegen fordert sie nach einer Einverleibung der nützlichen Aspekte der französischen – und russischen – Literatur politische Konsequenzen: Spanien soll sich auf seine glorreiche Vergangenheit besinnen und sich aus den Abhängigkeitsverhältnissen zu anderen europäischen Ländern lösen bzw. in diesen eine weniger untergeordnete Rolle spielen.

[36] In der spanischen Presse findet sich bereits 1879 ein Verweis auf die Dekadenz, die in diesem Fall allerdings ganz Europa betreffen soll und die der Journalist als unsinnig ablehnt. Siehe hierzu A. Fernandez de los Rios (1879): „La quincena parisiense". In: *La Ilustración Española y Americana*, Dezember: 415-416.

[37] Pardo Bazán 1887: 761.

[38] Ibid: 874f.

[39] Marcelino Menéndez Pelayo in einem Brief an Juan Valera, 7. August 1887. In: Menéndez Pelayo 1999.

Den Polemiken gegen Frankreich stimmt Pardo Bazán entsprechend nur in moderatem Ton zu. Spanien sieht sich, während sich das *Desastre* von 1898 bereits ankündigt, in eine periphere Rolle gedrängt, aus der auch sie es befreien möchte. Schuld daran sind allerdings in ihren Augen weniger geopolitische Entwicklungen der jüngsten Zeit als vielmehr die lange Gewohnheit, in kulturellen Belangen nach Frankreich zu blicken und daher von sich selbst nichts mehr zu erwarten. Anstatt sich aber von dem Selbstbewusstsein, mit dem dort die eigene Position affirmiert wird, etwas abzuschauen, so Pardo Bazán, betrachte man sich selbst nur als epigonal bzw. qualitativ minderwertig. Um sich nicht von einem Land abhängig zu machen, das selbst so fruchtbare Strömungen wie den Naturalismus dekadent interpretiert, gilt es nun, sich endlich selbst aus dem peripheren Status zu erheben und innerhalb Europas eine eigenständige Position zu gewinnen.

4.2 Intertextuelle und interkulturelle Beziehungen

Entsprechend ihrer Forderung, die allzu starke Orientierung an Frankreich aufzugeben, warnt Pardo Bazán gleich zu Beginn ihres Textes davor, den Einfluss der russischen Literatur zu einer erneuten Dependenzbeziehung werden zu lassen. Damit nimmt sie nicht nur die Diskussion wieder auf, die im Zusammenhang mit *La cuestión palpitante* und dem potentiell gefährlichen Einfluss des französischen Naturalismus geführt worden war, sondern greift auch Argumente auf, die die französische Polemik um *Le roman russe* Vogüés geprägt haben.[40] Pardo Bazán geht davon aus, dass eine kulturell interessierte Nation sich nicht von äußeren Einflüssen abschotten kann und darf, da sie sonst intellektuell zu verdorren droht. Die Angst vor den verderblichen fremdländischen Anleihen sei irrational und resultiere aus der Tatsache, dass hier Einfluss mit Nachahmung verwechselt werde.[41] Sie selbst, so antizipiert sie ihre Kritiken, sehe mit „sincera devoción“[42] auf die heimische Literatur und ziele mit ihren Beiträgen nur auf deren Verbesserung. Diese Verbesserung, so

[40] „Nunca, que yo sepa, alcanzó la valla del Pirineo ni los mares que nos cercan a aislarnos intelectualmente del resto del orbe, y peor para nosotros si tal llegase a suceder. Romanos, árabes, hebreos, italianos, franceses y alemanes han ido prestándonos sucesivamente elementos estéticos, que en ocasiones frecuentes tuvimos la gloria de restituirles con usura: ¿a qué rodear España de un cordón sanitario, hoy absurdo, y sobre absurdo, inútil? ¿Ni cómo prosperaría la crítica si la condenasen a privarse de términos de comparación, a girar siempre en un mismo círculo, a no salir de casa así se muera de tedio?“ Pardo Bazán 1887: 761.

[41] „[…] confundimos la influencia con la imitación“, ibid.

[42] Ibid.

macht sie deutlich, liegt für sie nicht etwa darin, die spanische Literatur gänzlich ausländischen Einflüssen zu unterwerfen, sondern vielmehr darin, ihr mittels der Rezeption zur Unabhängigkeit von ihnen und zur neuen Blüte zu verhelfen.

Über die Grenzen Spaniens floss zu allen Zeiten ein steter Strom an Texten im weitesten Sinne, so argumentiert Pardo Bazán. Man lieh sich Elemente aus, adaptierte sie für die eigenen Bedürfnisse und fühlte sich deswegen nicht weniger spanisch. Es fand, mit Lotman zu sprechen, ein steter kultureller Austausch statt. Die nun verlangte Schließung der Außengrenzen kann, so macht die Kritikerin deutlich, nur zu Langeweile und Verfall führen, da jegliche Vergleichsmomente wegfallen würden. Im Sinne Lotmans befand man sich im beständigen Wechsel von Rezeption und Transmission, der schließlich auch zur Blüte der Kultur beigetragen hat. Die von den konservativen Kräften geforderte Stilllegung dieser Beziehungen nach außen könnte daher nur zum völligen Zusammenbruch der Gesellschaft führen. Mangels Anregung wäre damit jede weitere Entwicklung angehalten.

Ebenso wie Vogüé die Notwendigkeit einer Erneuerung der französischen Literatur betont hatte, macht auch Doña Emilia deutlich, wie wichtig ein solcher Prozess für Spanien wäre. Dabei stellt sie sogar das von ihr ansonsten als durchaus rückständig gezeichnete Russland als Vorbild für ihr Land hin:

> Cuando Pedro el Grande fundó la moderna capital de Rusia, dijo que pretendía dotar a su pueblo de una ventana por donde ver el Occidente. A los españoles no nos viene mal abrir de tiempo en tiempo aunque sea un ventanillo para avizorar lo que se piensa en Europa. Adolecemos de un defecto explicable en pueblos que tocan al apogeo de su gloria, no en los que, como nosotros, miran decaídas sus fuerzas y mermado su poder: el mundo se nos acaba en la frontera, o tal vez en la Puerta del Sol […].[43]

Russland hat dank Peter dem Großen das so genannte „Fenster zum Westen" geöffnet und damit eine kulturelle Entwicklung angestoßen, an deren vorläufigem Ende eine selbst von eben diesem Westen mit Bewunderung betrachtete Literatur steht. Das einst große Spanien hingegen hat sich durch die Abschottung von äußeren Einflüssen zum Negativen entwickelt, Kultur und Literatur sind im Verfall begriffen. Dieser Verfall wiederum ist einerseits der peripheren Situation geschuldet, insbesondere aber der Tatsache, dass das Vorbild Frankreichs, dessen literarischen Capricen man blind folgte, selbst in Dekadenz verfallen ist. Hiermit wie-

[43] Pardo Bazán 1887: 761.

derholt Pardo Bazán noch einmal die Kritik, die sie bereits in *La cuestión palpitante* an der spanischen Kulturlandschaft geäußert hat, und macht gleichzeitig klar, dass die von ihr vorgestellte russische Literatur in ihren Augen einen letzten Rettungsanker darstellt.

In Bezug auf die bereits schwelende Debatte um die Dekadenz der romanischen Völker ist es bezeichnend, dass Emilia Pardo Bazán, die zu einem Rettungsversuch Spaniens antritt, den Verfall zwar anerkennt, aber zugleich der Überzeugung ist, dass er sich mittels einer Hinwendung der spanischen Autoren zur russischen Literatur aufhalten ließe. Es wird deutlich, dass sie, ebenso wie Vogüé, die russische Literatur hauptsächlich als Vehikel zum Wiedererstarken der spanischen sieht und weniger als Wert an sich. Die Krise Spaniens soll schlicht durch eine Rückbesinnung auf die ‚wahren Werte', durch eine Hinwendung zu dem kulturellen Erbe, das man vielleicht bereits verloren gegeben hat, bewältigt werden. Wo die Spanier selbst sich an ihre vergangene Größe vielleicht schon gar nicht mehr erinnern, da kann die russische Literatur Hilfe leisten: Die russische Rezeption spanischer Autoren, insbesondere die von Cervantes, kommt nun, intertextuell verarbeitet, nach Spanien zurück.

Vogüé hatte es als seine Aufgabe angesehen, die russische Literatur erstmals in Frankreich populär zu machen. Seine Kritiker fanden es schwierig, im vor kurzem noch als barbarisch empfundenen Russland tatsächlich ein neu erstarkendes kulturelles Zentrum zu sehen. Den Spaniern ergeht es wenig anders, obwohl sie sich wie die Russen und anders als die Franzosen als peripher verstehen. Zwar ist die Sympathie erheblich für das Land, das ebenso wie sie unter einem heidnischen Joch gelitten, mit Sibirien einen schier unermesslich großen und fremden Raum kolonisiert hat und das vor allem, im Schein des von Paris ausgehenden Glanzes, stets eine Randexistenz in Europa gefristet hatte, dennoch sucht Pardo Bazán für ihr Land und die Literatur, als deren Repräsentantin sie auftritt, nicht etwa nach einem neuen Zentrum, dem man nun die Position einräumen könnte, die bisher Frankreich inne hatte, sondern vielmehr nach einer Möglichkeit, ihrer eigenen Heimat zum Aufschwung zu verhelfen.

Damit ist der Blick, den Pardo Bazán auf die russische Literatur richtet, ein fundamental anderer als vor allem der der Kritiker Vogüés. Der Vicomte selbst war noch von dem Wunsch beseelt, wenigstens die Literatur des Zarenreichs seinen Zeitgenossen nahe zu bringen; seine Kritiker allerdings sahen, wie weiter oben gezeigt wurde, in der klaren Abgrenzung von ihrem neuen Konkurrenten aus dem Osten eine Mög-

lichkeit, die eigene Bedeutung herauszustreichen. Frankreich ist in ihrer Darstellung alles, was Russland nicht ist, und umgekehrt.

Für Spanien hingegen, das an sich einige Parallelen zu Russland entdeckt, gilt es, aus der analogen Position möglichst weitere Parallelen zu ziehen, um zu versuchen, diese Erkenntnisse in konkrete Handlungsanweisungen umzusetzen, die vielleicht zu einer ähnlichen Blüte der spanischen Literatur führen können, wie sie der aktuellen russischen Literatur vergönnt ist.

Ähnlich wie es später Lotman in seiner Kulturtheorie tun wird, gliedert Pardo Bazáns die Entwicklung einer Kultur in zwei Phasen:

> Para que surja en su seno arte y literatura nacional, necesitan los pueblos haber atravesado dos épocas: una en que la elaboración obscura e incierta de lo futuro condensa los mitos y destaca la personalidad de los héroes que simbolizan y encarnan la patria; en que las creencias, las aspiraciones no definidas todavía por el pensamiento reflexivo, se revelan en la poesía popular, en la leyenda; y otra en que, después de un período erudito, vuelve la raza, sacudiendo toda imposición ajena y artificial, a edificar ya conscientemente su arte propio sobre la base de la invencible tradición.[44]

In der Etappe, in der sich die Nationalliteratur erst allmählich heraus zu kristallisieren beginnt, entstehen Mythen, Legenden und Dichtungen, die jenseits einer bewussten Reflexion über ihr Wesen erste Versuche der Positionsnahme darstellen. Der von Pardo Bazán vorgesehene zweite Schritt erscheint durchaus überraschend, gerade im Hinblick auf ihre weiter oben zitierten Äußerungen zur Notwendigkeit ausländischer Einflüsse für die Entwicklung einer Kultur: Nach einer „gelehrten" Phase – die man vielleicht als äquivalent zu Lotmans Periode der Rezeption fassen könnte – gewinnt das Nationale, die „Rasse" die Oberhand und entfernt alles Fremde und Artifizielle – besser gesagt alles Fremde als artifiziell –, um eine Kunst zu entfalten, die auf der eigenen Tradition fußt.

Die zitierte Passage ist in mehrfacher Hinsicht widersprüchlich. Angesichts der Tatsache, dass die Autorin wenige Seiten zuvor die herausragende Bedeutung fremder Einflüsse für die (National)Literatur beschworen hatte, ist es befremdlich, dass sie nun all diese Einflüsse wieder aus der Literatur verbannt wissen will. Es überrascht auch die Tatsache, dass in der beschriebenen Entwicklung zunächst von der zaghaften Herausbildung einer Literatur anhand von Mythen und Legenden die Rede ist, während sofort im Anschluss bereits auf eine „invencible tradición" zurückgegriffen werden kann.

[44] Pardo Bazán 1887: 765.

So wenig sich die von Pardo Bazán skizzierte Theorie in diesen Punkten auf den ersten Blick mit den Thesen Lotmans fassen zu lassen scheint, so ist letztere für die Erklärung der zunächst paradox wirkenden Ideen der Gräfin durchaus nützlich. Jurij Lotman geht davon aus, dass für die Herausbildung einer eigenen Semiosphäre – im vorliegenden Falle wäre das eine tatsächliche Nationalkultur – der Mythos tragende Bedeutung hat. Sein ordnender, regulierender Charakter trägt dazu bei, die ansonsten chaotisch erscheinende Welt (bei Pardo Bazán ist sie „obscura e incierta“) kommensurabel werden zu lassen:

> Der Mythos als zentraler textbildender Mechanismus erfüllt eine überaus wichtige Funktion: Er konstruiert ein Bild der Welt, stellt eine Einheit zwischen deren weit voneinander entfernten Sphären her […]. Die von diesem zentralen textbildenden Mechanismus generierten Texte wirkten klassifizierend, stratifizierend und ordnend. Sie führten die Welt der Exzesse und Anomalien, die den Menschen umgab, auf Normen und geordnete Strukturen zurück.[45]

Solche kollektiven Erzählungen tragen zur Aneignung und zum Verständnis der eigenen Umgebung bei. Darüber hinaus haben sie die Aufgabe, innerhalb einer Gruppe oder Gemeinschaft sinnstiftend zu wirken.[46] Diese Sinnstiftung erfüllt folglich, auch wenn sie ganz am Anfang einer kulturellen Entwicklung steht, die Funktion der Herausbildung von Traditionen, die wiederum für die Entstehung eines Gemeinschafts- und Zusammengehörigkeitsgefühls zentral sind.

Diese rezeptive Phase unterteilt Lotman wiederum in fünf Schritte: In einer ersten Phase werden die fremden Texte als andersartig wahrgenommen, allerdings als von höherer Qualität als die eigenen. In der zweiten Phase beginnen beide Literaturen, einander zu durchdringen und werden zu einem von intertextuellen Relationen geflochtenen Netz, dessen einzelne Fäden zunehmend schwerer zu entwirren sein werden, je weiter der Prozess voranschreitet:

> Beide Elemente, die ‚importierten‘ Texte und die ‚eigene‘ Kultur, werden umgeformt. Die Zahl der Übersetzungen, Abwandlungen und Adaptionen steigt. Gleichzeitig werden die zusammen mit den Texten importierten Codes Teil der metakulturellen Sphäre. […] in der ersten Phase [dominierte] die psychologische Tendenz zum Bruch mit der Vergangenheit, zur Idealisierung der ‚neuen‘, also von außen kommenden Weltsicht und das

[45] Lotman 2010: 205.

[46] Siehe hierzu auch Ruhe 2004: 29ff.

Bestreben, sich von der Tradition zu lösen, und das ‚Neue' [wurde] als rettend empfunden.[47]

Die Konsequenzen des Imports für die importierende Kultur sind weitreichend: die „metakulturelle[…] Sphäre" wird verändert, im vorliegenden Fall betrifft das beispielsweise die Übernahme von Strömungen wie dem Naturalismus aus Frankreich. Diese neu eingeführte Doktrin wird als besser wahrgenommen als die bis dato existenten eigenen Ansätze, und deshalb werden der radikale Bruch mit der Vergangenheit und die kompromisslose Einführung des Neuen gefordert.

Diese Beschreibung trifft in mancherlei Hinsicht auf Pardo Bazáns Forderung nach einem spanischen Naturalismus zu. Allerdings wurde die französische Theoriebildung nicht kritiklos übernommen, vielmehr wurde der Naturalismus weniger als Bruch deklariert denn als logische Konsequenz aus den bisherigen Entwicklungen. Lotman sieht auch das in dieser Phase vor: „in der zweiten [Phase herrscht] das Bedürfnis vor, den unterbrochenen Weg fortzusetzen und nach den eigenen ‚Wurzeln' zu suchen; das ‚Neue' ergibt sich in dieser Auffassung bruchlos aus dem Alten, das im selben Zug rehabilitiert wird".[48] In der Tat betrachtet Pardo Bazán die Hinwendung zum Naturalismus als einzige Möglichkeit der Weiterentwicklung einer dahin siechenden Literatur. Für sie handelt es sich um eine Fortsetzung des Bestehenden – des Realismus – mit anderen, aber effizienteren Mitteln.

Der nächste Schritt, so Lotman, führt dazu, dass der von jenseits der Grenzen der Semiosphäre übernommene Text mitsamt seinen Implikationen in der neuen Semiosphäre aufgeht. Die Spuren seiner Provenienz werden allmählich gelöscht, er wird einverleibt in das kulturelle Gedächtnis der aufnehmenden Kultur:

Es entsteht die Tendenz, einen bestimmten absoluten Gehalt der übernommenen Weltsicht von der konkreten Nationalkultur abzuspalten, mit deren Texten er importiert wurde. Damit verbunden ist die Vorstellung, die betreffenden Ideen seien ‚dort' in ‚falscher', verschleierter und verzerrter Form realisiert worden, ‚hier' dagegen, im Schoß der rezipierenden Kultur, hätten sie ihr richtiges, ‚natürliches' Umfeld gefunden. man kultiviert eine Abneigung gegen die Kultur, von der diese Texte ursprünglich ausgingen, und betont deren echt nationalen Charakter.[49]

[47] Lotman 2010: 197.

[48] Ibid.

[49] Ibid.

Der von Lotman auf theoretischer Ebene beschriebene Prozess beschreibt in sehr treffender Weise die Vorgänge, die sich nach der Einschätzung Pardo Bazáns mit der Rezeption von Naturalismus und russischem Roman in Spanien verbinden.

Durch ihre über Jahre andauernde Beschäftigung mit dem Naturalismus sowohl auf der Ebene essayistischer Reflexionen als auch in Form eigener fiktionaler Texte konkretisieren sich die Vorstellungen Doña Emilias von der naturalistischen Doktrin. Gleichzeitig entfernt sie sich damit von der ursprünglichen französischen Theorie. Deren Umsetzung in literarische Texte durch spanische Autoren führt dazu, dass die bereits in *La cuestión palpitante* angemahnten ‚Fehler' des Zolaschen Naturalismus sozusagen als fehlgeleitete Interpretationen einer Lehre gesehen werden, die nunmehr in Spanien ihre wahre Realisierung, ihr „richtiges, ‚natürliches' Umfeld" findet. Zwar steht Frankreich als Vorbild bei Pardo Bazán nach wie vor hoch im Kurs, allein die Tatsache, dass ihm mit dem russischen Roman ein wenn auch noch zaghaft vertretener Konkurrent an die Seite gestellt wird, sowie die erregten antifranzösischen Polemiken um den Naturalismus und seine Folgen sorgen aber für eine Relativierung dieses einst ungebrochen positiven Verhältnisses.

Im Sinne der oben zitierten Aussage Doña Emilias wird in dem Maße, in dem die Assimilation fortschreitet, der immer noch als „ajena y artificial"[50] empfundene Teil des importierten Textes wieder ausgestoßen. Mit der Theorie Jurij Lotmans gesprochen erfolgt in diesem Vorgang die Ausgliederung derjenigen Elemente, die auch nach intensiver Kommunikation immer noch dem Bereich der Nicht-Überschneidung angehören, die also der im eigenen Land herrschenden Normen auch nach entsprechender „Überarbeitung" nicht angepasst werden können. Sie werden, da sie ihren fremdartigen Charakter nach wie vor behalten, als „imposición"[51] von außen empfunden, ganz im Gegensatz zu denjenigen Aspekten, die sich nach ihrer diskursiven Verarbeitung nahtlos in die aufnehmende Kultur einfügen.

Für Lotman endet an dieser Stelle der rezeptive Prozess. Es kommt zu einem Zustand erhöhter semiotischer und produktiver Aktivität auf Seiten der bisher in „relativer Trägheit"[52] befangenen Kultur:

[50] Pardo Bazán 1887: 765.

[51] Ibid.

[52] Lotman 2010: 193.

Die ‚Auslöser'-Texte gehen völlig in der rezipierenden Kultur auf, die nun selbst in eine aktive Phase eintritt und anfängt, in schneller Folge neue Texte hervorzubringen. Diese Texte basieren auf kulturellen Codes, die in ferner Vergangenheit durch ein Eindringen von außen stimuliert wurden, sich in der Zwischenzeit aber dank einer Reihe von asymmetrischen Transformationen in ein neues, eigenständiges Strukturmodell verwandelt haben.[53]

Die ursprüngliche Provenienz der Texte gerät zunehmend in Vergessenheit zugunsten ihrer Integration ins kulturelle Gedächtnis. Ihre Rückbindung an Traditionen, die zunächst dazu dienten, sie kommensurabel und anschlussfähig zu machen und Asymmetrien zu überbrücken, führt im Verlauf des von Lotman beschriebenen Prozesses zur Herausbildung neuer Traditionen, die letztlich auf dem Höhepunkt der produktiven Phase dieser Kultur in normative Beschreibungen einmünden, die an der Basis des nationalen Selbstverständnisses stehen. So wird, in gleichsam paradoxer Weise, nach dem Durchlaufen dieser verschiedenen Phasen, gerade das ursprünglich Fremde zum Bestandteil der „raza",[54] zum Wesen des nationalen Selbst erklärt.

Der von Lotman analysierte und mit den Thesen Pardo Bazáns in erstaunlicher Übereinstimmung stehende Vorgang weist dabei, in einer vielleicht etwas gewagten Analogie, Parallelen zum gesellschaftlichen Umgang mit Arbeitsmigration auf, die geeignet scheinen, Licht auf den unterschiedlichen Umgang Frankreichs und Spaniens mit der russischen Literatur zu werfen: Gerade an der die letzten Jahre prägenden Diskussion um Einwanderung nach Deutschland bzw., weiter gefasst, in die EU, erweist sich, dass es in der allgemeinen Wahrnehmung zwei unterschiedliche Arten der Einwanderer gibt – solche, die selbst aus vergleichsweise wohlhabenden Ländern kommen und sich im „Gastland" (allein dieser Begriff ist aus der Perspektive der Lotmanschen Theoriebildung bereits schillernd) bessere Arbeitsbedingungen erhoffen. Ihr Status ist meist ein recht angesehener. Es wird toleriert, dass eigene Sitten und Gewohnheiten beibehalten werden und bei erhöhter Präsenz der entsprechenden Kultur haben sie eine realistische Chance, ins kulturelle Unterbewusste des aufnehmenden Landes übernommen zu werden.

Anders verhält es sich mit denjenigen Migranten, die in Deutschland gemeinhin als Gastarbeiter bezeichnet werden: Sie werden gezielt in ihren Heimatländern angeworben, um in Deutschland vorübergehend Tätigkeiten auszuüben, für die auf dem Binnenmarkt nicht ausreichend

[53] Lotman 2010: 197.

[54] Pardo Bazán 1887: 765.

Arbeitskräfte zur Verfügung stehen. Ein dauerhafter Aufenthalt ist nicht vorgesehen. Die Migranten stammen aus Ländern, die aus deutscher Perspektive einen weitaus niedrigeren Entwicklungsstand aufweisen und auf die man entsprechend herabsieht. Der von konservativen Kräften immer wieder in Frage gestellte dauerhafte Verbleib in Deutschland sowie der Familiennachzug führt schließlich zu Forderungen nach Integration und Assimilation, die auf der Vorstellung gründen, dass die Migranten ihre eigenen kulturellen Wurzeln wenn nicht vergessen, so doch in den Bereich des Privaten verdrängen und sich nach außen hin möglichst nahtlos anpassen – oder aber in die Ursprungsländer zurückkehren, sobald hier keine Verwendung mehr für sie ist.

Für die französische Literatur ist die russische – das ist anhand der weiter oben skizzierten Diskussion offenkundig – ein solcher Arbeitsmigrant. Sie ist schlecht angesehen, da peripher, es ist auch von ihrem ersten und engagierten Befürworter, dem Vicomte de Vogüé, nicht vorgesehen, dass sie sich dauerhaft in Frankreich etabliert. Vielmehr soll sie in einem gewissen Rahmen eine ‚Arbeitsleistung' erbringen, um der kränkelnden französischen Literatur auf die Beine zu helfen. Ebenso wie die realen Migranten der Wirtschaft zu neuem Aufschwung verhelfen sollten – und in den 1950er bis 1970er Jahren auch verhalfen –, so geht es für die Literatur ebenfalls um eine neue Blüte. Ist diese allerdings, dank der durch die russischen Romane erbrachten Hilfestellung, erst einmal auf gutem Wege, so ist im Gegenzug die massive Präsenz der fremden Literatur weder weiterhin erforderlich noch erwünscht. Die Texte werden wieder dahin verwiesen, wo sie ‚hingehören'. Kurzfristig werden sie gefeiert für die Unterstützung der Nationalkultur, die sie erbringen, dann werden sie vergessen und verdrängt. Diejenigen hybriden ‚Reste' oder Zeugen ihrer Präsenz, vor denen man nicht die Augen verschließen kann, werden hingegen entweder als ‚anders' markiert und bleiben damit stets ein Fremdkörper, oder aber sie werden in derselben Weise assimiliert, wie es oben mit Bezug auf Lotman beschrieben worden ist.

In Spanien hingegen lässt sich Ende des 19. Jahrhunderts ein deutlicher Unterschied im Verhältnis zur französischen im Gegensatz zu dem zur russischen Literatur ausmachen. Während die französische Literatur sich über einen langen Zeitraum den Status eines gern gesehenen Gastes bewahrt, dessen kulturelle Errungenschaften bewundert und geschätzt werden, kommt – selbst in den Köpfen wohlgesonnener Kritiker wie der Pardo Bazán – die russische, ebenso wie in Frankreich, nicht über den

Zustand der Arbeitsmigration hinaus. Sie ist und bleibt ein Mittel zum Zweck, das nach seiner ‚Benutzung' nicht mehr erwünscht ist.

Der von Vogüé, einigen seiner Gegner und partiell auch von Pardo Bazán beschworene Austausch von Zentrum und Peripherie zugunsten von Russland und auf Kosten von Frankreich wird, bei näherer Betrachtung ihrer Argumente, stets nur als Schreckensszenario beschworen, zu keinem Zeitpunkt aber tatsächlich für realistisch oder wünschenswert gehalten. Die „súbita revelación de una nacionalidad literaria",[55] als die Doña Emilia die plötzliche Präsenz russischer Texte auf dem Buchmarkt wahrnimmt, ist damit als transitorisches Phänomen gekennzeichnet, dessen Potential es auszunutzen gilt, um sich anschließend selbst wieder der Zukunft zuwenden zu können. Anstatt, wie sie es eigentlich gefordert hatte, die fremden Einflüsse nicht zu fürchten – „vivimos temblando que nos roben de noche y por sorpresa nuestra originalidad, y la juzgamos tan frágil y vidriosa, que ni nos atrevemos a tentarnos para averiguar dónde reside"[56] –, ist es ihr letztlich doch lieber, sie zu bannen. Sie übersieht dabei so wie vor ihr Vogüé den erheblichen semiotischen Mehrwert, der bei der Einverleibung der russischen Literatur entsteht und der letztlich gerade zu der Explosion führt, die sie vermieden wissen will.[57]

Im Gegensatz zu Frankreich, das Russland vor allem als ein ‚Anderes' interpretierte, von dem es sich abzuheben galt, erscheint das Zarenreich Pardo Bazán durch seine ebenfalls periphere Position geeignet, in seiner Vergleichbarkeit Reflexionen über Spanien anzustellen, das mit sich und seiner Position gerade im Unreinen ist. Spezifischer noch fasst Doña Emilia den russischen *mužik* als Bruder im Geiste der Einwohner Galiziens – ihrer Heimat – auf:

> Al estudiar las letras rusas, muchas veces me sorprendió la analogía del carácter, costumbres y manera de pensar del *mujik* moscovita y el labriego de mi provincia gallega. Después leí en varios autores que el eslavo se acerca más al celta que a sus otros hermanos, observación que concuerda con las mías.[58]

[55] Pardo Bazán 1887: 766.

[56] Ibid: 761.

[57] Siehe hierzu auch oben, 214ff.

[58] Pardo Bazán 1887: 769. Pardo Bazán vertieft diese ‚rassischen' Überlegungen im Folgenden „Quizás el celta trajo a España y Francia las primeras semillas civilizadoras; pero la superioridad del heleno y del latino borró los restos de aquella cultura primitiva, que no nos ha legado monumentos escritos." (ibid). Die Parallele zu den Galiziern wird von Doña Emilia immer wieder aufgenommen, unter anderem bei ihrer auf der Lektüre Leroy-Beaulieus basierenden Beschreibung des russischen *mir*, das sie mit „los petrucios y mayores de Galicia" (ibid: 786) gleichsetzt.

Anders als die Galizier allerdings, die für Pardo Bazán selbstverständlich Europäer sind, haben die Russen in ihren Augen einen doppelten, hybriden Charakter, der letztlich auch an vielen der Widersprüchlichkeiten in ihren Texten bzw. in den porträtierten Protagonisten die Schuld trage:

> Rusia, con su doble naturaleza europea y asiática, me parece una de esas princesas transformadas en piedra por arte de malignos encantadores, y a quienes vuelve a su ser natural valeroso caballero con potente conjuro; mientras el rostro, y las manos, y el bello torso son ya de carne, los pies están fijos en el granito, y la doncella pugna por reanimarse todo: así se afana el Imperio ruso por ser enteramente europeo, por salir del Asia hoy inerte.[59]

Russland ist in ihren Augen folglich eine Art Monster, und der monströse Charakter entsteht essentiell aus der Vermischung zweier zunächst distinkter Elemente, von denen das asiatische für sie offensichtlich einen so stark erhöhten Grad der Fremdheit aufweist, dass es sich der Lesbarkeit versperrt und daher nur „Stein“ bzw. „Granit“ bleiben kann.[60] Halb Mensch, halb tote Materie, kann mindestens die Hälfte des „russischen Wesens“ mit dem der Spanier bzw. Galizier keine Überschneidungen aufweisen. Gleichzeitig spiegelt sich in diesen Aussagen eine gewisse Faszination für das Hybride, die sein produktives Potential zwar zu erkennen scheint, es aber nicht als solches akzeptieren kann, sondern in einer unentschiedenen Geste erschrockener Abweisung verharrt.

Im Gegensatz zur maurischen Herrschaft über die Spanier, die neben ihrer heroischen Vertreibung, die Material für nationale Mythen liefert, auch zu einer Festigung des katholischen Glaubens geführt habe, sei es, so Pardo Bazán, zwar auch den Russen gelungen, sich vom Tatarenjoch zu befreien, nicht ohne dabei aber vom „torpe sueño oriental“[61] infiziert zu werden, was letztlich neben dem religiösen Schisma dazu führt, dass auch die Gräfin eine „inexpugnable muralla entre Rusia y la civilización europea“[62] sieht.

[59] Pardo Bazán 1887: 770. Die Idee von der asiatisch-europäischen Doppelnatur Russlands ist, wie Adamovsky nachweist, geradezu topisch (Adamovsky 2006).

[60] Pardo Bazán bezieht sich an dieser Stelle auf die Tatsache, dass Russland aus europäischer Perspektive als Paradox wahrgenommen wurde, wie Adamovsky erläutert: „Russia was one of the main others through which European/Western identity emerged. However, Russia was ‚other' in a particular way; it was a *paradox*. Neither fully Asiatic nor sufficiently European, neither entirely civilised nor completely barbarous, Russia's otherness was difficult to place in the symbolic organisation of time and space [...]." Adamovsky 2006: 19.

[61] Pardo Bazán 1887: 776.

[62] Ibid.

Anhand dieser Zitate wird bereits ersichtlich, dass Doña Emilia sogar nach der von ihr selbst skizzierten, intensiven Beschäftigung mit Russland unentschlossen ist, ob sie für das Land und seine Leute tatsächliche Bewunderung oder aber eher befremdete Faszination empfinden soll. Einerseits sieht sie Russland im Begriff „a tomar la delantera, creando la novela realista",[63] also als Vorbild für ganz Europa, andererseits sieht sie auch im von ihr sehr bewunderten Gogol', den sie den „Cervantes ruso"[64] nennt, eine klare „inferioridad del ruso respecto a nuestro manco divino".[65]

Ebenso wenig wie sie sich uneingeschränkt für die russische Literatur und gegen die französische auszusprechen bereit ist, kann sie sich dazu durchringen, eine dezidiert positive Haltung gegenüber den von ihr beschriebenen landeskundlichen Aspekten Russlands an den Tag zu legen. Als gläubige Katholikin ist ihr die russische Orthodoxie suspekt, da sie in ihr „buena parte [de] Buda y Schopenhauer"[66] sieht. Neben dem bereits erwähnten unterstellten halb-asiatischen Charakter der Russen ‚an sich' und dem Klima macht sie sie für eine Reihe der Defekte verantwortlich, die sie von der Literatur auf das gesamte Volk überträgt:

> Así vive el eslavo, sujeto a la fatalidad del clima, que relaja sus fibras y entenebrece su espíritu. El eslavo – escriben cuantos le conocen a fondo – carece de tesón y de firmeza; es movible y vario en sus impresiones; fácil al entusiasmo como al desaliento; fluctuante entre resoluciones encontradas; pronto en amoldarse a las ideas ajenas; rápido en desecharlas también; inclinado a la pereza ensoñadora y a la contemplación muda, súbito en exaltarse y en postrarse; extremoso, en suma, como el clima con que batalla.[67]

Diese Eigenschaften, die sich natürlich auch besonders für die Darstellung im Kontext eines realistisch-naturalistischen Romans eignen, sieht Pardo Bazán als zentral für den russischen Charakter. Sie findet sie daher in wenig überraschender Weise auch in allen von ihr gelesenen Romanen bzw. deren Protagonisten wieder.

Im Einverständnis mit ihrer anfangs erklärten „sincera devoción"[68] für die eigene Literatur – mit Jurij Lotman eine habituelle Phase im Prozess der Aneignung fremden Kulturguts – steht die Angewohnheit Doña

[63] Pardo Bazán 1887: 829.

[64] Ibid: 842.

[65] Ibid: 837.

[66] Ibid: 876.

[67] Ibid: 772f.

[68] Ibid: 761.

Emilias, in den russischen Texten stets nach Spuren spanischer Texte zu fahnden und so das im Ausland entdeckte Genie heimzuholen in die vertrauten Regionen der heimischen Produktion. Sowohl bei Gogol', den sie mit am ausführlichsten behandelt, als auch bei Dostoevskij entdeckt Pardo Bazán, wie bereits vor ihr Vogüé, intertextuelle Verbindungen zu Miguel de Cervantes. Pardo Bazán beschäftigt sich intensiv mit den Anleihen, die diese Autoren bei Cervantes gemacht haben. Während sie Gogol' dabei als „Cervantes ruso“ lobt und *Die toten Seelen*, für die ihrer Meinung nach *Don Quijote de la Mancha* Modell stand, als „el libro más humano y profundo de cuantos se han escrito en Rusia“[69] bezeichnet, erscheint ihr Dostoevskijs Idiot, der Protagonist des gleichnamigen Romans, zwar als „sublime“, allerdings nur als „tipo imitado del *Quijote*“.[70]

Pardo Bazán liest die russischen Texte jedoch nicht nur vor der Folie der spanischen Literatur. Vor allem auch Autoren wie Gustave Flaubert oder George Sand und Edgar Allen Poe[71] dienen ihr immer wieder dazu, die „fremden“ Texte sozusagen mit Rückgriff auf Bekanntes zugänglich und verständlich zu machen. Im Gegensatz zu denjenigen Kritikern, die die russische Literatur als ausschließlich epigonal verstehen, konstatiert sie allerdings einen beträchtlichen originellen Anteil, der schließlich auch der Grund ist, dass sie ihren Landsleuten die Lektüre dieser Texte nahe legt.

Diese Art der Interpretation von Fremdem im Rückgriff auf bereits Bekanntes ist ein Versuch, kommensurabel zu machen, was ansonsten vielleicht wenige Überschneidungen aufweist. Der Vergleich mit der einem spanischen Leser vertrauten Literatur erlaubt es, eine Bresche des Verständnisses zu schlagen, auch wenn links und rechts davon vielleicht nach wie vor zahlreiche unüberbrückbare Verständnisschwierigkeiten bestehen bleiben.

Mit dieser Lektürematrix werden wiederum einige der oben erwähnten Widersprüche in der Argumentation Pardo Bazáns augenfällig. Sie ist zwar für eine Hinwendung nach außen, für die Rezeption fremder Texte und geht davon aus, dass man nicht „la influencia con la imitación“[72] verwechseln dürfe, postuliert aber andererseits, dass diese nur ein Vehikel

[69] Pardo Bazán 1887: 836.

[70] Ibid: 863.

[71] Ibid: 878.

[72] Ibid: 761.

sind, das dabei helfen kann, dafür zu sorgen, dass „vuelve la raza“.[73] Diese Ausstoßung dessen, was fremd ist, und die Hinwendung zum Eigenen sind insofern kein Widerspruch zum Interesse an nicht-spanischer Literatur, als man sich dort ja letztlich nichts gänzlich Unbekanntes holt, sondern vielmehr heimholt, was man ausgeliehen hatte. Damit wird der tatsächliche fremde Einfluss relativiert zugunsten einer Rückbesinnung auf eigene Traditionen.

Im Unterschied zu denjenigen französischen Kritikern, die die russische Literatur als hybrid und damit die eigene Position gefährdend ablehnten, sieht Pardo Bazán diese Gefahr offensichtlich nicht. Die „Ausstoßung“ der fremden Elemente in dem Moment, in dem die spanische Literatur sich ihrer Meinung nach dank des Vehikels der russischen zu neuer Größe erhebt, bedeutet allerdings in letzter Konsequenz, dass man sich aus den Texten nur das holt, was ohnehin bekannt ist bzw. was man als intertextuelle Verarbeitung des Eigenen erkennen kann. Alles Übrige – der große Bereich der Nicht-Überschneidung bei Lotman – werde dann in diesem Moment abgelehnt, so dass letztlich die stattgefundene Kommunikation eine von relativ geringem semiotischem Wert ist, da sich die übertragene Information auf die unproblematisch übertragbaren Elemente beschränkt.[74] Das kann wiederum nicht das eigentliche Anliegen ihres Essays sein, geht es Doña Emilia doch tatsächlich um ein Wiedererstarken der spanischen Literatur, das in ihren Augen nur durch wenn auch vorübergehende Hilfestellung von außen erreicht werden kann.

In Übereinstimmung mit ihrer Vorstellung vom Nationalcharakter eines Volkes, der sich in allen gesellschaftlichen Bereichen niederschlägt, geht Pardo Bazán ohnehin nicht davon aus, dass der russische Naturalismus, wie sie ihn beschreibt, unverändert nach Spanien importiert werden könnte. Zwar lobt auch sie das „elemento espiritualista“[75] der russischen Romane, das genau dem entspricht, was sie in den französischen naturalistischen Texten vermisst hat – der religiös-christliche Hintergrund –, dennoch ist sie der Ansicht, dass es den nationalen Gegebenheiten angepasst werden muss: „Porque cada uno de estos ritos del culto de la verdad es adecuado al país en que nació, al momento y a la ocasión

[73] Pardo Bazán 1887: 765.

[74] Tatsächlich wird sich weiter unten bei der Untersuchung der spanischen Übersetzungen russischer Texte erweisen, dass dort wenn möglich noch mehr der genannten Ambivalenzen, der Nicht-Überschneidungen getilgt worden sind, so dass die ‚Ausstoßung‘ des Fremden recht vollständig gelungen ist. Siehe hierzu auch unten, 277ff.

[75] Pardo Bazán 1887: 878.

en que se cumple.“[76] Die russische Literatur, bei aller offensichtlichen Wertschätzung, die sie ihr entgegenbringt, kann folglich nur der Ausgangspunkt für einen erneuten Aufschwung bereits existenter, aber verschütteter spanischer Größe sein.

Offensichtlich hat Pardo Bazán selbst erkannt, dass ihr Essay Widersprüche aufweist, denn sie schließt mit einer erneuten *captatio benevolentiae* ihrer Zuhörer bzw. Leser:

> Hay en estos estudios ciertas indecisiones y ciertas ambigüedades que no supe evitar. […] Un libro debe reflejar un estado intelectual, y el mío era ése: incertidumbre, vacilación, zozobra, sorpresa e interés.[77]

Dem Schwanken und Zögern in Anbetracht der Einschätzung der von ihr vorgestellten Kultur und Literatur entspricht, wie oben ausgeführt, in durchaus adäquater Weise der Anfang eines Prozesses kulturellen Austauschs, wie er von Jurij Lotman beschrieben wird.

Pardo Bazáns Text, der nicht zu Unrecht auch als eine Verlängerung und Erweiterung der spanischen Debatte um den Naturalismus gelesen und rezipiert wird,[78] stellt in der Tat eine Fortführung ihrer Kritik an Zolas Literaturdoktrin dar, der das genannte „elemento espiritualista“[79] fehle. Schmitz umschreibt daher den sich in der Folge herausbildenden Stil als „*Naturalismo espiritualista*, der sich von der Realität abwendet, um wieder idealistische Inhalte in den Vordergrund zu stellen“.[80]

Im selben Jahr, in dem Pardo Bazán ihre Ideen im *Ateneo* vorträgt, erscheinen die Vorlesungen als Buch unter dem viel versprechenden Titel *La revolución y la novela en Rusia*. Bereits die Doppelformulierung stellt deutlich aus, dass hier ein anderer Schwerpunkt gelegt wurde als bei ihrem Vorbild, dem Vicomte de Vogüé. Der Titel weist unverblümt darauf hin, dass für Doña Emilia eine klare Korrelation zwischen „revolución“ und „novela“ besteht, dass sie in ihren Vorlesungen von einer Revolution des Romans berichtet, die sich, so ihre Hoffnung, auf den spanischen Literaturmarkt übertragen wird.[81] Zwar nimmt die Literatur im Text eine zent-

[76] Pardo Bazán 1887: 878.

[77] Ibid: 879.

[78] Siehe hierzu unten, 188f.

[79] Pardo Bazán 1887: 878.

[80] Schmitz 2000: 77.

[81] Darüber hinaus nimmt sie, die sich in ihrer Argumentation vielfach auf Anatole Leroy-Beaulieu stützt, damit seine Aussage auf, dass Russland ein für Revolutionen prädestiniertes Land

rale Stellung ein, mindestens ebenso viel Raum wird aber der Behandlung von landeskundlichen und politisch-gesellschaftlichen Fragestellungen eingeräumt. Dies ist einerseits sicher im Kontext dessen zu sehen, dass für Pardo Bazán eine Analogie zwischen Russland und Spanien besteht, da sich beide an den äußersten Rändern Europas befinden. Anderseits kann postuliert werden, dass die andere Schwerpunktsetzung auch im Zusammenhang mit der Debatte um die Dekadenz der romanischen Länder und Kulturen steht und Doña Emilia so der Tatsache Rechnung trägt, dass ethnisch-rassischen Gesichtspunkten immer mehr Bedeutung zugemessen wird.

4.3 Die Abweisung des Hybriden

Wie in Frankreich stehen auch in Spanien die Reaktionen der Kritik in deutlichem Kontrast zu dem populären Erfolg von Pardo Bazáns Werbefeldzug und seinen Auswirkungen auf den Buchmarkt. Die Äußerungen von Seiten der Kritik auf die Vorträge Pardo Bazáns lassen nicht lange auf sich warten. Gerade den männlichen Kritikern ist dabei anzumerken, wie ungewöhnlich es für sie ist, sich mit einer Frau als Autorin zu beschäftigen. Diese Problematik treibt durchaus kuriose Blüten, wenn etwa der Rezensent der *Revista contemporanea* hervorhebt, Doña Emilia sei eine „mujer excepcional que subyuga y embelesa, por su poderoso talento, singularisimo ingenio y belleza extraordinaria“.[82] Dieser Kommentar ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert: Während Emilia Pardo Bazán ohne jeden Zweifel über Talent und Scharfsinn in hohem Maße verfügt, so steht es ebenso, unabhängig von Missgunst oder zeitgebundenen Schönheitsidealen außer Frage, dass sie nicht im landläufigen Sinne eine schöne Frau war.

Emilia Pardo Bazán

sei: „le Russe est ainsi le peuple élu de la révolution, parce que c'est le peuple qui a le moins à lui sacrifier.“ Leroy-Beaulieu 1881-1888: Bd. 1, 170.

[82] „*La revolución y la novela en Rusia*, por Emilia Pardo Bazán“ 1887: 217.

Die Referenz auf ihre Schönheit befindet der anonyme Autor offensichtlich aus ganz anderen Gründen für notwendig: Als Teil des im 19. Jahrhundert in weiten Teilen Europas herrschenden patriarchalischen Systems sind die Maßstäbe, mit denen er Frauen zu messen gewohnt ist, nicht diejenigen der ‚männlichen' Qualitäten der literarisch-kritischen Begabung oder des alerten Geistes, sondern vielmehr jene der weiblichen Tugenden von Schönheit und Häuslichkeit. Pardo Bazán erstere zuzuerkennen, ohne gleichzeitig auch letztere hervorzuheben, käme ebenso einer Gefährdung dieser exklusiv männlich besetzten Domänen gleich wie einer Beleidigung der Gräfin, die damit ihrer Weiblichkeit beraubt wäre. Damit ist auch klar, dass es sich bei ihr um eine außergewöhnliche Frau handeln muss, „reuniendo todos los encantos y todas las cualidades“.[83] Der Rezensent jedenfalls scheint von soviel Talent überfordert zu sein und erspart sich daher, was doch eigentlich Inhalt seines Artikels sein sollte – die Kritik. Stattdessen begnügt er sich mit „aplauso y el testimonio de nuestra admiración“,[84] wobei unklar bleibt, ob hier der Frau oder ihrem Vortrag applaudiert wird.

Benito Pérez Galdós, Freund und Vertrauter Doña Emilias, lässt mit seinem Kommentar zu ihren Vorträgen ebenfalls nicht lange auf sich warten. Auch er sieht sich genötigt, ihre vielen Talente zu würdigen. Im Gegensatz zu seinem Kollegen hält er sie aufgrund ihrer Fähigkeiten für einen „carácter más bien varonil que femenino“,[85] da sie über mehr als die üblichen „condiciones intelectuales y modestas propias de su sexo“[86] verfüge.

Bemerkenswert an Pérez Galdós' Reaktion ist, dass in seiner Kritik die Anmerkungen zur Person der Autorin drei Seiten einnehmen, während er sich nur auf einer weiteren Seite mit dem Text, der für seinen Artikel titelgebend ist, beschäftigt. Ähnlich seinem Vorgänger von der *Revista contemporanea* sieht er sich offensichtlich nicht imstande, mit dem Text einer Frau in derselben Weise zu verfahren wie mit dem eines Mannes. So lassen denn seine Ausführungen zu *La revolución y la novela en Rusia* zwar darauf schließen, dass er die russische Literatur für nichts als eine weitere

[83] „*La revolución y la novela en Rusia*, por Emilia Pardo Bazán“ 1887: 217.

[84] Ibid.

[85] Benito Pérez Galdós (1887): „Conferencias de Emilia Pardo Bazán en el Ateneo. Madrid, Abril 15 de 1887“. In: Pérez Galdós 1923: 203-208, hier 205. Auch von weiteren Rezensenten wird Pardo Bazán immer wieder ob ihrer männlichen Qualitäten gerühmt, siehe hierzu etwa E. Gómez de Baquero (1895): „Crónica literaria“. In: *La España Moderna* 6: 140-153, hier 144.

[86] Pérez Galdós 1887: 205.

aus Frankreich importierte Mode hält, dennoch empfiehlt er den Text als „uno de los libros más amenos, instructivos e interesantes que cabe imaginar“.[87] Ob diese Aussage allerdings seiner tatsächlichen Meinung über den Text entspringt oder der Bewunderung für eine Frau, mit der ihn ein mehr als nur kollegiales Verhältnis verbindet, sei dahingestellt.

Weniger wohlwollend gehen zwei weitere illustre Kollegen Pardo Bazáns mit ihr um, wenn auch zunächst nur in ihrem privaten Briefwechsel – Marcelino Menéndez Pelayo und Juan Valera. Beide versichern sich immer wieder, wie sehr sie ihre Kollegin schätzen, ergehen sich aber gleichzeitig in durchaus herablassenden Bemerkungen über sie.[88] Menéndez Pelayo hält die Vorlesungen zur russischen Literatur für wenig originell und – nicht zu Unrecht, wie oben gezeigt – für eine Fortsetzung der Bemühung Doña Emilias um den Naturalismus.[89] In der Tat ist die Diskussion um diese literarische Strömung und Pardo Bazáns Beitrag dazu in Spanien noch nicht beendet, so dass ihr neuer Text stets in diesem Kontext diskutiert wird.[90]

[87] Pérez Galdós 1887: 208.

[88] So z. B. „Parece increíble y es para mí muestra patente de la inferioridad intelectual de las mujeres (bien compensada con otras excelencias) el que teniendo D.ª Emilia.“ (De Menéndez Pelayo a Juan Valera. Brief vom 14. November 1886. In: Menéndez Pelayo 1999); Menéndez Pelayo schließlich äußert sich abfällig über sie, fürchtet aber gleichzeitig offensichtlich (wie auch Valera in einem späteren Brief) ihre scharfe Zunge: „Hemos tenido aquí a la Pardo Bazán cerca de dos meses y ha acabado de empalagarme. Tiene el gusto más depravado de la tierra, se va a ciegas detrás de todo lo que reluce, no discierne lo bueno de lo malo, se perece por los bombos, vengan de donde vengan, y no tiene la menor originalidad de pensamiento, como no sea para defender extravagancias. Esto se lo diga a Vd. en confianza, porque la mujer ha estado conmigo cariñosísima. Pero no puedo transigir con su literatura, aunque reconozco que tiene vasta cultura y facultades de asimiliación y talento de estilo.“ De M. Menéndez Pelayo a Juan Valera. Brief vom 29. Juni 1887. In: Menéndez Pelayo 1999.

[89] „Supongo que a estas horas ya habrá Vd. recibido las tres lecciones que D.ª Emilia Pardo Bazán nos ha dado en el Ateneo sobre Rusia y la novela rusa. Poca originalidad tienen, pero son amenas y bien escritas. La pobre señora anda un poco atribulada porque aquí no nos entusiasmamos bastante con el naturalismo parisiense.“ De Marcelino Menéndez Pelayo a Juan Valera. Brief vom 07. Mai 1887. In: Menéndez Pelayo 1999.

[90] In derselben Ausgabe der *Revista de España*, in der der unten behandelte offene Brief Valeras erscheint, erscheint auch eine Replik Pardo Bazáns auf einen Essay des ecuadorianischen Autors Juan Montalvo, in der es auf der Grundlage zweier Theaterfassungen französischer Romane (Eugène Sues *Les mystères de Paris* und *Le ventre de Paris* von Émile Zola) ebenfalls um Fragen des naturalistischen Literaturverständnisses geht. Unter anderem erweist Pardo Bazán sich in diesem Beitrag als begeisterte Leserin von Gustave Flauberts *Madame Bovary*, dessen Text sie gegen den Vorwurf der Unmoral verteidigt: „¿No ha de soliviantar al artista ver que á una novelaza, una señora novela, una joya, *Madame Bovary*, se le roen los zancajos por si trata ó no trata de adulterios? De incestos, sacrilegios y parricidios pudiera tratar, como muchas magníficas tragedias griegas, y no perder quilate de valor. Y si aún quedase la salida de decir que glorifica el pecado, no por cierto; al revés, que pone de realce sus miserias y horrores, sus heces nauseabundas y su inevitable reato de suplicios. Con

Valera spricht deutlichere Worte: „Me maravilla la alabanza que da a la literatura rusa a expensas de toda la Europa occidental, que considera casi intelectualmente agotada y muerta.“[91] Seine Bemerkung wiederholt bereits in der französischen Diskussion um den Text Vogüés aufgekommene Argumente, die sich gegen die These stemmen, die (west)europäischen Literaturen befänden sich in einer Phase des Verfalls.

Juan Valera selbst ist, so muss betont werden, durchaus kein Konservativer reinsten Wassers. Seine Tätigkeit als Diplomat und seine damit einhergehende Weltoffenheit lassen ihn sein Heimatland durchaus auch in einem kritischen Licht sehen. Ebenso ist es sicherlich verfehlt, ihn als einen durchgängig misogynen Autor zu bezeichnen. Gegen diese Interpretation spricht allein schon sein Roman *Pepita Jiménez* und die darin entwickelte starke eponyme Frauenfigur. Die Gründe für Valeras heftige Invektiven gegen Pardo Bazán müssen, wie im Folgenden gezeigt werden soll, nicht nur in seiner (literatur)politischen Einstellung, sondern auch an anderer Stelle gesucht werden.[92]

Valera fühlt sich, so wird deutlich, von Doña Emilias Text in mehrfacher Hinsicht herausgefordert. Er kündigt nach der oben zitierten Bemerkung eine weitere Reaktion in Form eines offenen Briefes an,[93] der noch im selben Jahr 1887 in der *Revista de España* erscheint. Gleich zu Anfang entschuldigt Valera die Schwächen des Textes von Pardo Bazán – die er dann detailliert aufgreifen wird – mit einem für das weibliche Geschlecht üblichen Defekt: der *pasión*. Ganz im Sinne der klassischen Opposition von Vernunft und Leidenschaft, männlicher rationaler und weiblicher leidenschaftlicher Disposition, erklärt er sich selbst entspre-

poca molestia hago yo del argumento de *Madame Bovary* un libro edificante, lo titulo *Infierno acá é infierno allá*, y lo vendo á peseta para sufragar misas por las benditas ánimas.“ Emilia Pardo Bazán (1887a): „Literatura y otras hierbas. Carta al señor don Juan Montalvo“. In: *Revista de España* 462: 133-146, hier 140.

[91] De Juan Valera a Marcelino Menéndez Pelayo. Brief vom 11. Juni 1887. In: Menéndez Pelayo 1999.

[92] Bereits 1886/87 hatte Valera sich in *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* mit dem französischen Naturalismus auseinandergesetzt, den er auch hier ablehnt. Pardo Bazán, auf die namentlich Bezug genommen wird, sei allerdings in dieser Sache zu entschuldigen, denn es handle sich bei den russischen Romanen um eine Mode und „Las damas deben ir vestidas según la moda.“ (Juan Valera [1886/87]: *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*. In: Valera 1961: 616-704, hier 623). In diesem Text kündigt sich bereits Valeras später regelmäßig wiederholtes Argument sowohl gegen den Naturalismus als auch gegen den russischen Roman an: in der – guten – Literatur gebe es weder Fortschritt noch Moden. Hierauf wird weiter unten noch näher einzugehen sein.

[93] Valera 1887. Die ursprünglich angekündigte Fortsetzung dieses Beitrags in weiteren offenen Briefen bleibt Valera schuldig.

chend seinem Geschlecht für durch und durch vernunftgeleitet: „lo cierto es que me apasiono difícilmente“.[94] Pardo Bazán hingegen sei es bezüglich des russischen Romans ganz anders ergangen: „No repruebo […] que usted se haya apasionado.“[95] Zu tadeln sei dieses Verhalten von seiner Seite insofern nicht, als es sozusagen das Schicksal einer Frau sei, der Leidenschaft zu erliegen. Er allerdings betrachte dieses Werk der *pasión* nun nüchtern und rational und komme entsprechend nicht umhin, einige Korrekturen anzubringen und Fehler aufzuzeigen.

Mit dieser ebenso einfachen wie misogynen Argumentation ist bereits auf der zweiten Seite von Valeras langen Ausführungen deutlich, dass nach seiner Ansicht dem Text von Pardo Bazán keinerlei ernsthafte Bedeutung zugemessen werden kann, entspringt er doch nicht dem Geist, mit dem wissenschaftlich-kritische Schriften zu verfassen sind. Die Tatsache, dass dies bereits ganz am Anfang vermerkt ist, lässt für den Leser nur einen Schluss zu: Obwohl *La revolución y la novela en Rusia* es aufgrund der dem Geschlecht seiner Autorin eigenen Fehler nicht verdient, ernsthaft behandelt zu werden, setzt Valera seine Ausführungen fort, um sich als Gentleman nicht einer Frau gegenüber als unhöflich zu erweisen.

Nach diesen den Text Pardo Bazáns bereits im Kern vernichtenden Prologomena beginnt Valera mit seiner gründlichen Demontage. Dabei stellt er systematisch ihre grundlegenden Annahmen in Frage.

Überraschend ist allerdings, dass Valera nicht nur, wie soeben erläutert, die Adressatin seines Briefes, sondern letztlich auch sich selbst bereits auf den ersten Seiten demontiert. Denn wenn sie zu leidenschaftlich ist, so ist er zwar (vermeintlich) rational, vor allem aber eigentlich sachlich inkompetent, da er weder des Russischen mächtig ist noch die behandelten Texte hinreichend kennt: „[...] sólo conozco por traducciones y críticas algo de sus poetas, novelistas é historiadores“.[96] Clémessy behauptet gar, er habe zum Zeitpunkt der Abfassung dieses Briefes keinerlei direkte Kenntnisse der russischen Literatur besessen.[97] Ungeachtet dessen tritt er an, Pardo Bazáns Essay über Russland und die russische Literatur zu kritisieren.

Seine Argumentation setzt an anderer Stelle an. Den Verfall der europäischen Literaturen zu konstatieren, hält Valera nicht nur für über-

[94] Valera 1887: 118.

[95] Ibid.

[96] Ibid: 119.

[97] Clémessy 1973: Bd. 1, 144f.

trieben, für ihn erfreuen sie sich vielmehr einer nie gekannten Blüte: „Casi nos pinta usted á las naciones europeas intelectualmente decaídas. Yo veo lo contrario: nunca gozaron de más brillante florecimiento intelectual.“[98] Valeras Argumentation steht damit deutlich im Kontext der Debatte um die Dekadenz der europäischen bzw. romanischen Kulturen, und er schlägt sich auf die Seite derer, die sie völlig negieren. Damit ist auch dem Argument der Notwendigkeit einer Veränderung durch den Einfluss aus Russland der Boden entzogen. Der russische Roman könne für sich keine Sonderstellung in Anspruch nehmen, sondern sei vielmehr nur ein Neuankömmling unter den europäischen Literaturen:

> Justo es conceder que en el concierto de las naciones cultas de Europa se nota y distingue, desde hace poco, una voz más: la voz rusa; pero no que esta voz es la de la *prima donna*, la cual canta una aria estupenda, y que todos hemos enmudecido para oirla.[99]

Die von Pardo Bazán gefeierte Literatur sei damit nur eine unter vielen und – um im Bild Valeras zu blieben – eine noch ungeformte Stimme im Kreise vollendeter Sänger. Es gebe folglich keinen Anlass, sich ihr zu unterwerfen, im Gegenteil: alle europäischen Länder, selbst Spanien und Portugal, könnten sich einer interessanteren Produktion rühmen als die fernen Randeuropäer.

Valera wirft Pardo Bazán blinde Unterordnung unter die französische Mode vor, denn andernfalls hätte sie sich der Qualität der anderen Literaturen – namentlich der von Valera hervorgehobenen portugiesischen sowie der nord- und lateinamerikanischen[100] – nicht entziehen können. Noch schwerer wiegt der Vorwurf, Doña Emilia sei sich in ihrer Naivität nicht einmal über die rein politischen Gründe für die französische Begeisterung im Klaren gewesen:[101] Nicht die tatsächlichen Qualitäten der Texte seien hierbei gewürdigt worden, dahinter stehe vielmehr das französische Interesse an einem militärischen Bündnis mit Russland, wie er klarsichtig erkennt.[102]

Bei seiner Beschreibung der Leitfunktion, die Frankreich und die Pariser Zirkel in literarischen Belangen übernehmen, lässt sich der Text Vale-

[98] Valera 1887: 118.

[99] Ibid.

[100] Gerade die nordamerikanische Literatur legt Valera Pardo Bazán besonders ans Herz, da sie dort ebenfalls eine Reihe schreibender Frauen vorfinde und sich somit in guter Gesellschaft fühlen könne (siehe hierzu ibid: 124).

[101] Ibid: 119.

[102] Siehe hierzu ibid: 121.

ras mit Hilfe des Lotmanschen Instrumentariums aufschlüsseln: Der spanische Autor postuliert, dass in Frankreich nur diejenigen Texte rezipiert werden, die die entsprechenden Pariser Zirkeln sanktionieren:

> En Francia, no ya sólo el extranjero, sino lo que se escribe en las provincias, no adquiere nombradía hasta que en París lo notan y celebran. Y en París se escribe y se publica tanto y hay tanto que notar y celebrar, que tarda mucho en ser notado cualquier escrito, por notable que sea, si su autor no vive en París y no frecuente aquellos círculos literarios.[103]

Erst wer in den literarischen Kreisen der französischen Hauptstadt wahrgenommen wird, kann auch darüber hinaus Renommee erlangen. Damit erklärt Valera „aquellos círculos literarios" im Sinne Lotmans zu einer normierenden Instanz, die über Erfolg und Misserfolg von Texten – mindestens in Frankreich – bestimmen. Sie definieren, um es mit Michel Foucault zu formulieren, wer am Diskurs teilhat und in ihn aufgenommen wird und wer ausgeschlossen bleibt. Gleichzeitig trennt sich damit in kultursemiotischer Hinsicht das von Paris normativ bestimmte Zentrum von der Peripherie und ihrer ästhetischen Produktion, die, da sie nicht in den „richtigen" Kreisen wahrgenommen wird, als „inexistent"[104] betrachtet werden muss. Die Begeisterung für die russische Literatur ist daher keineswegs ein Zeichen ihres tatsächlichen Werts, sondern vielmehr Ausdruck der momentanen Verfassung der entsprechenden Pariser Zirkel.

Valeras Vorwurf unterstellt Pardo Bazán, die partielle und in literarischer Hinsicht normative Sichtweise dieser französischen Zirkel zu übernehmen und ihnen durch ihre Vermittlung auch für Spanien Geltung verschaffen zu wollen – und damit letztlich Spanien zur Peripherie Frankreichs zu erklären, was für Valera eine gänzlich intolerable Position ist.

Die französische Begeisterung für alles Russische erklärt Valera in vier Punkten, die alle darauf abzielen zu beweisen, dass diese „Mode" nichts mit literarischen Qualitäten zu tun habe:

Sie sei erstens eine Gegengabe für die russische Bewunderung alles Französischen, insbesondere der französischen Literatur. Zweitens fasziniere die Größe und damit Machtfülle des russischen Reiches, so dass das französische Publikum sich dadurch zur Lektüre der russischen Literatur angeregt fühle. Bereits diese Argumente erscheinen eher schwach,

[103] Valera 1887: 120.

[104] Lotman 2010: 172.

denn Dankbarkeit bzw. geopolitische Ehrfurcht dürften kaum je die Verkaufszahlen in die Höhe getrieben haben.

Der dritte Punkt ist letztlich nichts als eine leichte Variation des ersten: Die russische Literatur spiegle die französische und das wiederum schmeichle einerseits der „vanidad patriótica“[105] der Franzosen, andererseits mache es die Texte damit leichter zugänglich. Dieses letzte Argument scheint, im Lichte der bereits ausgeführten Thesen Lotmans zur Übersetzung durchaus schlüssig: Die Anschlussfähigkeit der Texte ist durch den Rekurs auf gemeinsame Wurzeln so groß, dass der Grad der Übersetzbarkeit hoch ist und der Leser so den Eindruck erhält, etwas vor sich zu haben, das nach bekannten Regeln geformt ist.[106] Viertens, schließt Valera, sei das Interesse an der russischen Literatur kein genuin ästhetisches, sondern vielmehr im Kern politisch, da Russland als künftiger Bündnispartner ins Auge gefasst werde.[107]

Eigentlich könnte Valera seine Replik auf Pardo Bazán damit ihr Bewenden haben lassen, hat er doch soeben in deutlichen Worten erläutert, dass Doña Emilia hier nur einem Irrtum aufgesessen sei und damit etwas zur Neuerung stilisiere, was dies nicht verdient habe. Vorher bereits hatte er klar gemacht, dass sie sich neben dieser Verfehlung auch noch die der allzu leidenschaftlichen Darstellung hatte zuschulden kommen lassen. Es ist allerdings gerade das Charakteristikum dieses offenen Briefes, dass Valera immer wieder dazu ansetzt, die Argumente seiner Kollegin zurückzuweisen, und sie so nicht nur einmal, sondern gleich mehrfach zu vernichten sucht.[108] Als schlagendes Argument gegen die von Pardo Ba-

[105] Valera 1887: 121.

[106] Dieser Punkt widerspricht der Tatsache, dass einige der russischen Autoren in Frankreich ebenso wie später in Spanien als besonders fremd wahrgenommen worden sind, trotz der gemeinsamen Grundlagen in der französischen Literatur. Darüber hinaus wäre das revolutionäre Potential, das den russischen Texten explizit von Vogüé und Pardo Bazán und implizit durch die entsetzte Abweisung einiger französischer Kritiker zugesprochen wird, negiert, wenn man die Texte einzig als Reiterierung überkommener französischer Modelle betrachtet. Andererseits lässt sich in dieser Einschätzung möglicherweise ein Resultat der kürzenden und Ambivalenzen tilgenden spanischen Übersetzungen sehen, auf die unten näher eingegangen werden soll. Siehe hierzu 277ff.

[107] In der Tat erscheint in derselben Zeitschrift einige Ausgaben später eine intensive Auseinandersetzung mit der französisch-russischen Allianz, ihrer historischen Entwicklung und ihrer Bedeutung für Spanien. Siehe hierzu A. Stor (1890): „Alianzas franco-rusas“. In: *Revista de Espana* 131,2 und 131,4: 226-239 bzw. 433-448.

[108] Die weiteren Argumentationslinien seien hier nur kurz zusammengefasst: Pardo Bazán sei ob der minderen Qualität der russischen Texte genötigt, andere Literaturen herabzuwürdigen, um jene gut dastehen zu lassen; interessant werde diese nur, wenn, wie von ihr behauptet, die westeuropäischen Literaturen tatsächlich im Sterben lägen, was aber nicht stimme. Selbst die anderen slavischen Literaturen seien spannender als die russische – an dieser Stelle lässt Valera eine lange Liste polni-

zán beschriebenen Qualitäten der russischen Literatur zitiert Valera schließlich noch eine deutsche Literaturgeschichte,[109] die der russischen Literatur nur 14 Seiten zugestehe, im Gegensatz zur spanischen, auf die immerhin 84 entfallen. Als sei das noch nicht genug der Kritik, erklärt Valera zu guter Letzt die russischen Autoren und mit ihnen ihre Texte für verrückt. Das Versprechen, in Bälde einen weiteren offenen Brief zum selben Thema zu veröffentlichen, „aún tengo mucho que decir",[110] blieb eine Drohung, die nicht eingelöst wurde.

Der Kritik Valeras ist seine Verärgerung bei der Lektüre von Pardo Bazáns Text deutlich anzumerken. Lässt man zunächst einmal die Argumente selbst außer acht, so fragt sich, was einen an sich so besonnenen Menschen wie Valera, der zudem die diplomatische Laufbahn absolviert hatte, zu einer solch wütenden Polemik treibt, die selbst dem Pardo Bazán wenig wohl gesonnenen Leser als übertrieben erscheinen musste.

Valeras Tätigkeit als Diplomat führte ihn neben Nord- und Südamerika auch nach Russland. Über seine Reise in den Jahren 1856/57 veröffentlichte er seine *Cartas desde Rusia*,[111] in denen er vielerlei Bemerkenswertes zu berichten wusste. Russland ist für ihn, so zitiert ihn auch Svetlana Maliávina, „durante siglos, el antemural de Europa por esta parte" gewesen, ein Außenposten des christlichen Abendlandes also, der „la bandera triunfante de la civilización europea a esas regiones"[112] hochgehalten habe. Von russischer Literatur allerdings schwieg der doch literarisch zweifelsohne interessierte Valera hartnäckig. Clémessy geht daher so weit zu

scher Autoren folgen, die alle mehr Beachtung verdienten, auch wenn er diese Kenntnisse selbst nur aus zweiter Hand habe. Darüber hinaus erfülle die russische Literatur nicht die Aufgabe, die in den Augen Valeras eigentlich die ihre sein müsste, nämlich den Westeuropäern Kenntnisse über Asien zu vermitteln, sozusagen als Dank für die von Westeuropa erhaltene Kultur und Zivilisation.

[109] Die zitierte Literaturgeschichte ist die von Hans Scherr (1880/81): *Allgemeine Geschichte der Literatur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Ein Handbuch in zwei Bänden*. Valeras Ausführungen lassen vermuten, dass er die 6. Auflage dieser zwischen 1851 und 1887 in acht ständig erweiterten Auflagen erschienen Literaturgeschichte verwendet hat. Diese Ausgabe erschien 1880/81, zu einem Zeitpunkt also, zu dem selbst in Deutschland das Interesse an der russischen Literatur gerade erst begonnen hatte. Entsprechend ist es nicht weiter verwunderlich, wenn ihr noch kein großer Stellenwert beigemessen wird.

[110] Valera 1887: 132.

[111] Juan Valera (2005): *Cartas desde Rusia*. Madrid (Original: 1857).

[112] Svetlana Maliávina (2006): „La imagen de Rusia y España a través de las cartas de viajeros (Vasili Botkin y Juan Valera)". In: Bádenas de la Peña/del Pino 2006: 179-207.

behaupten, Valera habe die Möglichkeit ihrer Existenz nicht einmal in Betracht gezogen.[113]

Die Ausführungen Pardo Bazáns treffen Valera offensichtlich an empfindlicher Stelle: Da er sich selbst für einen potentiellen Experten für das Zarenreich gehalten hatte, kommt es ihn hart an, von anderer Seite und zudem von einer Frau darauf hingewiesen zu werden, dass in seiner veröffentlichten Korrespondenz derjenige Teil der russischen Kultur nicht zur Sprache kommt, dem für Spanien nun so große Bedeutung unterstellt wird. Er versteht entsprechend die Vorträge Pardo Bazáns als Kritik an seiner Person und fühlt sich dadurch zu heftiger Reaktion herausgefordert.[114] Wie seine Argumentation zeigt, handelt er hier weniger als Literat, Kritiker und Spezialist für ästhetische Fragestellungen, sondern vielmehr als Mann. Die erboste und scheinbar auch persönlich beleidigte Reaktion Valeras zeigt geradezu paradoxerweise, dass er demselben Fehler erliegt, den er anfangs als das zentrale Problem des Textes von Pardo Bazán bezeichnet hatte: der Leidenschaft.

Ähnlich wie dies in der entsprechenden Diskussion in Frankreich der Fall war, stellt sich Valera gegen einen Einfluss, der ihm allzu exotisch erscheint, um qualitativ hochwertig sein zu können. Anleihen aus westeuropäischen Ländern, die er geographisch und geistig kurzerhand zu Nachbarn erklärt, werden plötzlich selbstverständlich, im Gegensatz zu solchen aus ferneren Ländern wie Russland. Die westeuropäische Semiosphäre scheint in seinem Kopf klar konturiert zu sein. Ihr gehören auch potentielle oder ehemalige politische Feinde wie Frankreich, England, Italien, Deutschland und selbstverständlich Portugal an, sowie die als von England bzw. Spanien abhängig betrachteten Literaturen Nord-, Mittel- und Südamerikas. Russland hingegen wird nicht als Teil dieser per Ausschlussverfahren gebildeten Semiosphäre betrachtet und befindet sich daher aus seiner Perspektive jenseits der Grenzen der Zivilisation. Den Anspruch, eine zivilisierte Nation zu beeinflussen, kann es folglich nicht erheben, vielmehr ist seine Literatur, ähnlich der des Orients, damit nur ein weiterer Auswuchs des orientalistischen Interesses der Franzosen.

Valeras Artikel leistet damit einen gleichsam paradoxen Beitrag zur Diskussion um die Dekadenz der romanischen Länder bzw. die Prädomi-

[113] „Lorsqu'il était en mission diplomatique en Russie, en 1856, don Juan y avait fréquenté les milieux aristocratiques, et s'était laissé entraîner dans les plaisirs mondains sans même soupçonner l'existence d'une littérature nationale contemporaine.“ Clémessy 1973: Bd. 1, 144.

[114] Siehe hierzu ibid: 145.

nanz einzelner europäischer Kulturen: Die Dekadenz selbst erkennt er nicht an, auch eine Überlegenheit bestimmter europäischer Länder erscheint ihm nicht unmittelbar plausibel, im Gegensatz zu späteren spanischen und französischen Kritikern. Vielmehr gilt es, das ‚alte Europa' gegen den Neuankömmling zu verteidigen, alte Feindschaften zugunsten der neuen Bedrohung auszusetzen.

Valera nutzt die Auseinandersetzung mit Pardo Bazáns Text zu einer Befestigung der Außengrenze der spanischen, aber auch der westeuropäischen Semiosphäre, wie er sie bereits in seinem Buch postuliert hatte, wo er Russland als „antemural de Europa" bezeichnet hatte. Er ist weniger an dem interessiert, was seine Kollegin sich mit ihren Vorträgen eigentlich zur Aufgabe gemacht hatte – der Ausmessung eines bis dahin fremden und fernen Landes, der Auseinandersetzung mit dem Fremden also –, sondern eher an der Definition des Eigenen, das er gefährdet sieht. Zehn Jahre später, im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung um die Romane des Uruguayers Carlos Reyles, wird Valera einige dieser Argumente wieder aufgreifen, wie weiter unten zu zeigen sein wird.

Eine weitere Reaktion auf die Vorträge Pardo Bazáns folgt wenig später: In derselben Zeitschrift erscheint nur zwei Nummern später eine ausführliche Kritik von Soledad Acosta de Samper.[115] In diesem Fall sollte sich das von Valera und einer Reihe seiner Vorgänger thematisierte ‚Problem' des Geschlechts der Autorin insofern nicht stellen, als Doña Emilia hier von einer Geschlechtsgenossin rezensiert wird. Die kolumbianische Schriftstellerin teilt in manchen Bereichen die Belange ihrer spanischen Kollegin. Wie sie hat sie eine umfassende und für eine Frau ihrer Generation ungewöhnliche Bildung erhalten; ähnlich Pardo Bazán verbringt sie viel Zeit in Paris und ist mit den dortigen gebildeten Zirkeln vertraut. Außerdem beschäftigte sie sich ebenfalls intensiv mit der Sache der Frauen und dem Beitrag, den sie als Mütter und Ehefrauen, aber auch als Intellektuelle zur Herausbildung eines neuen Nationalbewusstseins ihres Landes erbringen konnten. Schließlich war sie politisch tätig und vertrat mehrfach offiziell Kolumbien in internationalen Kontexten.

Acosta de Samper stellt gleich zu Beginn ihres Textes klar, dass sie den öffentlichen Einsatz Pardo Bazáns für den Naturalismus für geradezu widernatürlich hält und somit auch mit einer Reihe von Thesen des von

[115] Soledad Acosta de Samper (1887): „Un nuevo libro de Doña Emilia Pardo Bazán". In: *Revista de España* 464: 438-458.

ihr behandelten Textes nicht einverstanden ist.[116] In einer Linie mit Valera kritisiert Acosta de Samper ebenfalls Pardo Bazáns „pasión“ für ihr Sujet:

> Con aquel entusiasmo típico, con aquella unidad de acción moral que distingue siempre á la mujer (no podemos menos de confesarlo), la cual odia ó ama con pasión, que rara vez puede estudiar con frialdad alguna cosa, que jamás puede ser imparcial, sino que se decide por algún partido, sin fijarse en lo bueno que tiene el contrario y lo malo que existe en el suyo […].[117]

Die Leidenschaft, mit der Doña Emilia ihr Thema behandle, mache sie blind für seine problematischen Aspekte und verhindere den unparteiischen Blick, den sie als Kritikerin eigentlich haben müsste. Indem Acosta de Samper ihrer spanischen Kollegin wie vor ihr Valera dieses vorgeblich typisch weibliche Defizit zuschreibt, impliziert sie gleichzeitig, dass sie selbst, obwohl ebenfalls eine Frau, ihm nicht erliege.

Während sie die landeskundlichen Teile des Textes von Pardo Bazán referiert, ohne allzu viele Einwände vorzubringen,[118] ist sie keineswegs einer Meinung mit der Autorin bezüglich ihrer Einschätzung der Literatur. Wie die meisten Kritiker von *La revolución y la novela en Rusia* behandelt auch Acosta de Samper diesen Text sozusagen als Fortsetzung von Doña Emilias Überlegungen zum Naturalismus und stellt entsprechend die Frage nach der Legitimität dieser Doktrin ins Zentrum. Das eigentliche Thema Pardo Bazáns, der russische Roman und sein erwartbarer Nutzen für die Literatur Spaniens, tritt daher in dieser Kritik völlig in den Hintergrund, ein Desinteresse, das man auch an der abenteuerlichen Orthographie der russischen Autorennamen ablesen kann.

Der Naturalismus mache die Autoren zu Ärzten, die einzig den pathologischen Fällen Aufmerksamkeit schenkten, was für tatsächliche Mediziner verzeihlich sei, nicht aber für Literaten,[119] so Acosta de Samper. Vor allem aber ist sie der Ansicht, dass die von Pardo Bazán behandelten russischen Texte nicht vergleichbar seien mit dem französischen Naturalismus und seinem sezierenden und hässlichen Stil:

> El naturalismo compasivo de rusos como Gogol, Dosloyeuski [sic!], Gonlcharoff [sic!] y, sobre todo, de Tosloï [sic!], es muy diferente, por cierto, del de los Goulcourt [sic!], Zola,

[116] Acosta de Samper 1887: 439.

[117] Ibid: 441.

[118] Am intensivsten diskutiert sie dabei den Nihilismus, und in diesem Punkt ist sie in mehrfacher Hinsicht nicht einverstanden mit ihrer Kollegin, siehe hierzu ibid: 446-450.

[119] Ibid: 452.

etc., de la Francia moderna; es tan diferente como la compasión de Santa Isabel de Hungría, que curaba con honda caridad y sin asco las llagas de los mendigos, por amor de Dios, y la curiosidad de un médico ateo que examina las enfermedades de los desgraciados para aprender allí el organismo humano, y buscar argumentos contra la esencia divina del hombre.[120]

Für Acosta de Samper unterscheiden sich die französischen von den russischen Texten insbesondere durch ihren christlichen Gehalt. Dem vom französischen Naturalismus angeblich propagierten Atheismus kann sie sich nicht anschließen.

Was sie übersieht, während sie sich über den Naturalismus echauffiert, ist die Tatsache, dass Pardo Bazán in ihrem Text genau diesen Punkt hervorgehoben hat: Auch für sie stellen die russischen Romane Beispiele für einen verbesserten, weil sozusagen rechristianisierten Naturalismus dar. Darüber sieht ihre Kritikerin großzügig hinweg, die offensichtlich vor allem die Gelegenheit zu einer verspäteten Abrechnung mit dem Naturalismus nutzen will. Sie setzt vielmehr den französischen Naturalismus mit der spanischen Autorin gleich, um sodann beide in deutlichen Worten zu verurteilen:

¡E ingenios privilegiados, talentos de primer orden como el de la señora Pardo Bazán se pagan de semejantes dislates tan absurdos!... ¡Así son las aberraciones del espíritu humano![121]

Vor lauter deutlich geäußertem Ärger über die unchristliche und hässliche französische Literaturdoktrin verliert Acosta de Samper ihr eigentliches Thema – die Rezension eines Buches über Russland und den russischen Roman – völlig aus den Augen.

An diesen beiden ersten Kritiken des Textes von Pardo Bazán wird deutlich, dass *La revolución y la novela en Rusia* als Teil der Debatte über den spanischen Naturalismus wahrgenommen und auch als solcher diskutiert wird. Darüber hinaus zeigt die detaillierte Betrachtung gerade des Textes von Valera, inwieweit hier ebenso wie in der Debatte um *La cuestión palpi-*

[120] Acosta de Samper 1887: 458. Der einzige russische Autor, dessen Name von Acosta de Samper konsequent richtig geschrieben wird, ist der Gogol's, und er scheint auch der einzige zu sein, den sie tatsächlich gelesen hat, erlaubt sie sich doch über ihn – im Gegensatz zu den anderen Schriftstellern – einige Bemerkungen. Tolstoj, der hier als „Tosloï" figuriert, findet sich einige Seiten vorher bereits als „Toletoï, el más grande novelista ruso contemporáneo" (ibid: 456).

[121] Ibid: 454.

tante die Person der Autorin mindestens ebenso im Mittelpunkt steht wie ihre Themen.[122]

Es dauert eine Weile, bis ein weiterer namhafter Autor in die Diskussion eingreift. Leopoldo Alas (Clarín), der bereits in Bezug auf den Naturalismus Partei für seine Kollegin ergriffen hatte, erhebt nun abermals seine Stimme in der Debatte.[123] In einer Rezension von Boris Tannenbergs *La poésie castillane contemporaine* in der *Revista literaria* von 1889 beschäftigt Clarín sich mit dem Einfluss Frankreichs in literarischen Belangen und damit auch mit der ‚russischen Mode'.[124] Seine Argumentation liegt in einer Linie mit der Valeras.

In seinen Augen betrachtet Frankreich sich als Nabel der Welt, und diese Perspektive hat wiederum Rückwirkungen auf seine Wahrnehmung anderer Länder und ihrer Literatur:

> Los franceses hacen alarde de practicar un cosmopolitismo generoso, y en un sentido no les falta razón, pero sí en otros. Ese cosmopolitismo es evidente por lo que toca a considerar a Francia como el moderno *umbilicum terrae*, el centro de todas las miradas, el atractivo supremo de la civilización moderna.[125]

Mit Lotman gelesen, sieht Clarín – der sich damit selbst eine periphere Perspektive zuweist – Frankreich als Zentrum einer Semiosphäre, auf das alle blicken und das sich dieser Blicke nur allzu bewusst ist bzw. das sie mit aller Gewalt auf sich zu ziehen sucht.[126] Ebenso wie Valera sieht

[122] Das gilt auch für einen im Jahr 1889 erschienen russischen Text, in dem Pardo Bazán eine wichtige Rolle einnimmt: Isaak Pavlovskij, ein russischer Journalist, unternimmt auf Empfehlung Doña Emilias eine Reise durch Spanien und verfasst über seine Eindrücke einen Reisebericht (*Očerki sovremennoj Ispanii*. Sankt Petersburg 1889), in dem auch die Person Pardo Bazáns ausführlich behandelt wird. Pavlovskij scheint die Notwendigkeit zu verspüren, sie sozusagen ‚plus grande que nature' erscheinen zu lassen: So bezeichnet er sie nicht nur als gefürchtete Kritikerin „spreading fear and terror in the Spanish world" (Zitiert nach Vernon Chamberlin/Jack Weiner [1984]: „A Russian View in 1884/85 of three Spanish Novelists: Galdós, Pardo Bazán and Pereda". In: *Anales galdosianos* 19: 1-9, hier 4), sondern stilisiert sie gar zur Widerstandskämpferin in den Karlistischen Kriegen, die unter Gefahr für Leib und Leben Waffen über die spanisch-portugiesische Grenze schmuggelte (ibid: 5). Darüber hinaus betont er aber auch ihre Weiblichkeit – sie habe etwa ihre Kinder selbst gestillt (ibid: 6) –, und sei, ungeachtet all ihrer intellektuellen Betätigungen, eine gute Mutter und Hausfrau (ibid: 7).

[123] Cyrus De Coster weist darauf hin, dass sich das Verhältnis Claríns und Pardo Bazáns inzwischen verschlechtert habe („Pardo Bazán and her Contemporaries". In: *Anales Galdosianos* 14: 121-130, hier 128).

[124] Alas (Clarín) 1889a.

[125] Alas (Clarín) 1889: 219.

[126] „Ser admirados por todos los pueblos, imitados, seguidos y visitados por ciudadanos de todas las naciones, les agrada, los llena de orgullo, y para lograr tal efecto no perdonan esfuerzo ni sacrificio." Ibid.

auch Clarín die französische Begeisterung für die russische Literatur nur als Ausdruck des politischen Interesses an einem Bündnis gegen Deutschland,[127] vor allem aber als „arranque del *neurosismo*, del boulevard",[128] als ein Zeichen für die neurotisch übersteigerte Eitelkeit der Kulturnation Frankreich.

Clarín sieht es als Problem Frankreichs an, dass es sich seines Status' als Zentrum sicher zu sein scheint und ihn unbedingt zu wahren sucht; mit Lotman gelesen wäre dies eine Beschreibung des Normbildungsprozesses, der nach seinem Abschluss zu einer Petrifizierung nicht nur der nun schriftlich niedergelegten Normen führt, sondern auch zu einer übermäßigen Zementierung der zentralen Position, die man nicht aufzugeben bereit ist.

Für den vorliegenden Kontext interessant ist insbesondere die Aussage Claríns, Frankreich verhandle seine nationalen Fragen stets so, als sei es alleine auf der Welt bzw. versuche stets, auch universelle Fragen auf nationalem Terrain zu verhandeln: „[…] ventilan sus cuestiones nacionales como si no hubiera más mundo, y las universales como si fueran nacionales también."[129] Auf dem Weg in die französische Semiosphäre überschreiten die von außen heran dringenden Texte ihre Grenzen und werden dort, im Sinne ihrer Funktion als „filternde Membran",[130] nicht nur einer Selektion unterworfen, sondern auch angeeignet. Aus einem in sprachlicher wie semiotischer Hinsicht fremden wird so ein neuer, nach den eigenen Regeln geformter, gleichsam „übersetzter" Text, der sich in das eigene normative System einfügt. So können, entsprechend der Aussage Claríns, auch „cuestiones universales" in Frankreich als nationale Fragen diskutiert werden, da sie mit ihrer Aufnahme ins Zentrum eine Nationalisierung erfahren haben.

In einem weiteren Artikel aus demselben Jahr geht Clarín gar so weit zu behaupten, in Frankreich schmücke man sich im Sinne eines ostentativ vertretenen Exotismus mit ausländischen Literaturen:

> [...] los franceses suelen hablar de los literatos extranjeros como si fueran animales raros que se exponen en el Jardín de plantas, o ejemplares de tribus... como algunas que también se han expuesto en algún jardín por el estilo. Hay crítico de esos de París que se presenta al público con un poeta español o un novelista ruso, como Vasco de Gama sale

[127] Siehe hierzu Alas (Clarín) 1889: 223.

[128] Ibid.

[129] Ibid: 220.

[130] Lotman 2010: 182.

a las tablas en *La africana*, acompañado de Sélika y Nelusko, para que el sacro Concilio vea qué gente se usa más allá del Cabo.[131]

Damit erhält der russische Roman auch für Clarín den Charakter eines lediglich schmückenden Beiwerks, das mit Entdeckerstolz und geradezu kolonialer Geste präsentiert wird.

Im Hinblick auf die weiter oben ausführlich behandelte französische Debatte um den russischen Roman[132] zeigt sich an dieser Stelle, inwieweit sich die spanische Perspektive Claríns – peripher im Sinne Lotmans, aber vielleicht klarsichtiger als aus der französischen Innenperspektive – von der Diskussion in Frankreich unterscheidet. Während dort der Einfluss der russischen Literatur keineswegs als selbstverständlich wahrgenommen wird, sondern vielmehr, ungeachtet der vorgenommenen filternden Maßnahmen, die entsprechenden Texte als fremd und die nationalen Eigenheiten gefährdend debattiert werden, kommt jenseits der Pyrenäen nur noch Frankreichs einhellige Begeisterung für Russland und seine Literatur an. Was die Kritiker Vogüés zu verhindern suchten, ist trotz ihrer engagierten Überzeugungsarbeit eingetreten.

Claríns Kritik an der These Pardo Bazáns vom geradezu zwingenden Einfluss der moralisch höher stehenden Literatur Russlands auf die spanische ist grundlegend, insofern er bereits das französische Interesse an der russischen Literatur als fragwürdig darstellt.[133] Diese implizite Kritik an *La revolución y la novela en Rusia* wird verständlich, wenn man einen weiteren, 1890 erschienenen Text Claríns betrachtet, in dem er sich intensiv mit seiner „ilustre amiga“[134] und ihren neuesten Romanen, *Morriña* und *Insolación,* auseinandersetzt. Ähnlich seinen Vorgängern behandelt auch Clarín eingehend die Problematik der Kritik an einer weiblichen Autorin. Er wünsche sich, so eröffnet er seinen Text, eine Frau zu sein, um adäquat über Pardo Bazán urteilen zu können, denn nur dann sei ihm, dem doch als Mann alles Weibliche fern liege, ein wirkliches Verständnis ihres Schaffens möglich:

[131] Alas (Clarín) 1889: 498f.

[132] Siehe hierzu 96ff.

[133] Bezeichnend für seine Sympathien für Doña Emilia ist es, dass Clarín in seiner Kritik ihren Namen nicht einmal erwähnt, sie als Auslöserin der ganzen Diskussion für den spanischen Kontext verschweigt und somit ihrer Verantwortung enthebt.

[134] Leopoldo Alas (Clarín) (1890a): „Emilia Pardo Bazán y sus últimas obras“. In: Alas (Clarín) 1890: 51-88, hier 63.

Yo soy del mismo siglo, del mismo pueblo, de la misma generación, probablemente de la misma raza que doña Emilia Pardo, pero no soy del mismo sexo; no juzgo extraño nada humano, pero sí todo lo femenino. En definitiva, tal vez sólo una mujer comprende a una mujer.[135]

In Variation von Terenz' „Homo sum, humani nihil a me alienum puto" macht Clarín deutlich, dass hier mit zweierlei Maß gemessen wird – einmal menschlich, sodann männlich.[136] Er erklärt sich in grundlegender Weise für unfähig, über Person und Texte Pardo Bazáns zu urteilen, wozu er aber im selben Moment antritt, und versucht sodann, die Gründe für das diskriminierende Verhalten seiner männlichen Kollegen gegenüber weiblichen Autorinnen allgemein und insbesondere Doña Emilia nachvollziehbar zu machen. Indem er die Meinungen Anderer referiert, erweckt er zunächst beim Leser den Eindruck, selbst nicht betroffen zu sein. Bereits nach wenigen Zeilen schließt er sich aber wieder in die vorgestellten Urteile ein, indem er durchgängig in der ersten Person Plural schreibt.

Männer schätzten an Frauen vor allem die Tatsache, dass sie dem anderen Geschlecht angehörten, dass sie weiblich seien, so Clarín. Frauen, die in männliche Domänen vordringen, so erläutert er in einer ambivalenten Formulierung, verlören allerdings nicht nur selbst an Weiblichkeit, sondern entzögen vor allem den Männern etwas: „[…] lo que la mujer *amasculinada* le *resta*, le roba al hombre, siendo menos hembra, puede ser cosa nada grosera, nada prosaica, sin dejar de ser sexual."[137] Clarín geht es, so wird aus dem Folgenden ersichtlich, insbesondere darum, dass „maskulinisierte" Frauen einen Verlust an Weiblichkeit erleiden und damit den Männern etwas von dem Vergnügen entziehen, das sie sonst bei deren Anblick empfinden. Seine Aussage ist allerdings auch anders zu lesen: Das, was Frauen wie Pardo Bazán an Männlichkeit hinzu gewinnen, „rauben" sie den Männern, die sich sodann nicht nur mit weniger weiblichen Frauen begnügen müssen, sondern auch selbst weniger männlich sind.

[135] Alas (Clarín) 1890a: 52.

[136] Man muss nicht allzu spitzfindig sein, um zu konstatieren, dass Clarín hier letztlich der Frau menschlichen Charakter abspricht. Bereits durch das seinem Text vorangestellte Motto aus Shakespeares *Othello* macht Clarín deutlich, dass ihn die Situation, eine Kollegin kritisch zu betrachten, vor ein Dilemma stellt: In Iagos Antwort auf Desdemonas „What would'st write of me if thou should'st praise me" spiegelt sich sein Unbehagen: „O gentle lady, do not put me to't; For I am nothing if not critical." (*Othello* 2,1).

[137] Alas (Clarín) 1890a: 54.

Ohne dabei die Schärfe seiner Kollegen Menéndez Pelayo und Valera zu erreichen, wird deutlich, dass auch Clarín, bei aller Sympathie für seine Kollegin, von letztlich misogynen Unbehagen im Angesicht einer Frau, die ihm auf dem eigenen Terrain Konkurrenz macht, nicht frei ist. Die Behandlung dieses Artikels von Clarín, der für den eigentlichen Untersuchungsgegenstand – die Rezeption des russischen Romans in Spanien – nichts beiträgt, soll transparent machen, dass die Misogynie mit der sich die Autorin Pardo Bazán konfrontiert sah, ein zentraler Grund dafür ist, dass die russische Literatur in Spanien, weit mehr noch als in Frankreich, zunächst einen schweren Stand hat.[138]

Wo die Misogynie als direkte Waffe nicht mehr greift, weil der Ruf nach einer neutralen Betrachtung ihrer Person und ihrer Texte laut wird, da nimmt man Zuflucht zu einem vermeintlich unverdächtigen Argument, das sich allerdings, wie sich rasch erweist, aus demselben Fundus speist: dem Vorwurf des Plagiats. Bereits 1884 hatte Menéndez Pelayo diesen Vorwurf angesichts von *La cuestión palpitante* geäußert. 1893 wird er, wie bereits weiter oben erläutert,[139] von Francisco de Icaza wiederholt und auf *La revolución y la novela en Rusia* ausgedehnt.

Icaza ist der Ansicht, dass Frauen zu originellen Werken nicht in der Lage seien, sondern stets „fecundación extraña“[140] benötigen. Im Falle von *La revolución y la novela en Rusia* handle es sich, so erläutert er, gar um eine einfache Übersetzung Vogüés, die Pardo Bazán als eigenes Werk präsentiere. Dennoch, so betont er, müsse die spanische Literatur ihr für ihre Bemühungen dankbar sein, habe sie ihr damit doch Ideen zugänglich gemacht, die bis dahin in Spanien nicht bekannt waren.[141]

In seinem Anhang macht Icaza sich die Mühe, minutiös die Textstellen aufzuzählen, die Doña Emilia abgeschrieben habe. Erstaunlich ist allerdings, dass er seine Aufzählung erst auf Seite 240 des Textes von Pardo Bazán beginnen lässt,[142] ungeachtet des Vorwurfs sie habe, ohne

[138] Pardo Bazán selbst beschwert sich in einem Artikel in *La Revue des Revues* über diese intensive Beschäftigung mit der Biographie von Autoren zu Ungunsten ihrer Texte: „[...] les attaques féroces, basées beaucoup moins sur la valeur littéraire de l'oeuvre que sur la personnalité de son auteur“ (Emilia Pardo Bazán [1895]: „Le Mouvement littéraire en Espagne“. In: *La Revue des Revues*, 01. März: 359-360, hier 360). Ihre Kritik ist dabei weniger auf sie selbst als auf die zeitgenössischen Autoren bezogen, mit denen sie sich in ihrem Artikel beschäftigt.

[139] Siehe hierzu oben, 153f.

[140] de Icaza 1894: 90.

[141] Ibid: 93.

[142] Ibid: 119.

dies deutlich zu machen, Vogüé einfach übersetzt.[143] Bei einem Buch, das in der Originalausgabe immerhin 451 Seiten aufwies, ist diese Behauptung zumindest überraschend. Die Autorin selbst geht auf den ersten Seiten von *La revolución* darauf ein, dass sie sich für ihre Ausführungen auf die Werke anderer gestützt habe und begründet es mit ihrer Absicht der Vulgarisation, in der es eben nicht um die Schaffung von etwas genuin Neuem gehen kann. In der Tat schöpft Pardo Bazán in ihren Passagen zur Literatur massiv und unbefangen aus Vogüés Text. Wie oben ausgeführt, gehen ihren Ausführungen zur Literatur allerdings lange landeskundliche Erklärungen voraus, die sich auf völlig andere, von ihr im Übrigen genannte Quellen stützen. Vor allem aber nimmt sie, wie in *La cuestión palpitante* zum Naturalismus, der russischen Literatur gegenüber eine eigenen Position ein und verortet deren Bedeutung für Spanien anders als Vogüé es für Frankreich tut.

Für seine polemische Kritik gibt Icaza Pardo Bazán selbst die Schuld: Sie habe sich „en términos que no he de calificar“[144] gegen seine Vorwürfe verwahrt, so dass er sich gezwungen sehe, sie so explizit und detailliert zu präsentieren.

Icaza folgt in seiner Argumentation gegen Pardo Bazán und ihre Texte einer Linie, die bereits weiter oben mit dem kolonialistischen Gestus der Ablehnung des Hybriden erklärt worden ist. Dieser Gestus schließt auch den Widerspruch gegen eine Frau ein, die die klaren Linien zwischen männlich und weiblich verwischt, indem sie sich als männlich beanspruchte Qualitäten zu eigen macht. Die misogyne Haltung von Icaza ist für die Zeit, der er und sein Text entstammen, durchaus typisch. Umso bemerkenswerter ist es, dass dieser Vorwurf sich in Kritik und Literaturwissenschaft als so hartnäckig erweist, dass er auch Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts noch regelmäßig in wissenschaftlichen Texten zu Doña Emilia auftaucht.[145]

Ungeachtet aller Argumente, die gegen *La revolución y la novela en Rusia* ins Feld geführt werden, gelingt der russischen Literatur in Spanien aber letztlich ein ähnlicher Siegeszug wie in Frankreich. Auch hier ist die Kritik der literarischen Praxis gleichsam nachgeordnet. Es gelingt ihr nicht, den Bereich zu kontrollieren, über den sie vermeintlich zu Gericht sitzt.

[143] de Icaza 1894: 111.

[144] Ibid: 125.

[145] Siehe hierzu oben, 156f.

4.4 *Casticismo* und Kosmopolitismus

En vano de tu raza la ruína
Esperará el sajón con torpe anhelo;
Que no muere del tiempo en un segundo
La nación que dió vida á todo el mundo.
(Teobaldo Elias Corpancho)[146]

Wie dies schon in Frankreich zu beobachten war, nimmt die Diskussion auch in Spanien einige Jahre nach dem Erscheinen von *La revolución y la novela en Rusia* eine neue Wendung. Es wird nicht mehr über die russische Literatur an sich diskutiert, sondern vielmehr – im Zusammenhang mit der virulenter werdenden Debatte über die Dekadenz der lateinischen Völker – ganz allgemein über ausländische Einflüsse und ihre Auswirkungen auf die nationale Identität. Es scheint, als sei die russische Literatur nur der Katalysator gewesen, der diese Debatte in Gang gebracht habe. Nachdem die Frage nach dem Wesen des Eigenen einmal gestellt ist, werden die Einwirkungen von außen nurmehr gebündelt betrachtet als etwas, das es als notwendig anzunehmen oder als gefährlich abzulehnen gilt.

Die „obra maestra“[147] dieser Auseinandersetzung ist Miguel de Unamunos 1895 zunächst in mehreren Artikeln in *La España Moderna* erschienenes Werk *En torno al casticismo*. Bereits das Erscheinungsdatum des Textes drei Jahre vor dem nationalen *Desastre* verdeutlicht, dass die „introspección nacional“[148] nicht erst mit dem Verlust der letzten überseeischen Kolonien einsetzt, sondern vielmehr längst im Gange ist. Unamunos Methode der „afirmación alternativa de los contradictorios“[149] legt dabei in aufschlussreicher Weise die Argumentationen der Opponenten in dieser Debatte bloß.

Unamuno stellt eine Definition des Begriffs „casticismo“ bzw. „castizo“ an den Beginn seiner Überlegungen, um diese Vorstellung der Reinheit bzw. des höheren Wertes von (rassischer) Reinheit sofort in Frage zu stellen:

[...] *castizo* viene a ser puro y sin mezcla de elemento extraño. Y si tenemos en cuenta que lo castizo se estima como cualidad excelente y ventajosa, veremos como en el vocablo mismo viene enquistado el prejuicio antiguo, fuente de miles de errores y daños, de creer que las razas llamadas puras y tenidas por tales son superiores a las mixtas, cuando es

[146] Teobaldo Elias Corpancho (1901): „Á España en la eterna lucha de Anglo-Sajones contra Latinos“. In: *La Lectura* 3: 54-61, hier 55.

[147] Cacho Viu 1997: 64.

[148] Ibid.

[149] de Unamuno 1895: 784.

cosa probada por ensayos en *castas* de animales domésticos y por la historia además, que si bien es dañoso y hasta infecundo a la larga todo cruzamiento de razas muy diferentes, es, sin embargo, fuente de nuevo vigor y de progreso todo cruce de castas donde las diferencias no preponderen demasiado sobre el fondo de común analogía.[150]

Die zentrale Aussage Unamunos ist damit bereits auf den ersten Seiten seines Essays gemacht: Er glaubt nicht daran, dass nationale Reinheit und ihr Schutz vor ausländischen Einflüssen von Bedeutung seien, sondern ist vielmehr – mit Niklas Luhmann gesprochen – der Ansicht: „Kreuzen ist kreativ."[151] In Bezug auf die weiter oben entwickelten Thesen Jurij Lotmans zur Kommunikation ist es bezeichnend, dass Unamuno davon ausgeht, dass gelungene Kreuzungen hierbei nur auf einem „fondo de común analogía" aufbauen können, dass also ein gewisses Maß an Gemeinsamkeiten vorliegen muss.

Im Folgenden skizziert Unamuno durchaus polemisch die Positionen der Nationalisten bzw. Kosmopoliten, die sich im Streit um die Frage nach der nationalen Identität gegenüberstehen. Dabei wird deutlich, dass Unamuno wenig oder keine Sympathien für diejenigen übrig hat, die vorschlagen „que cerremos o poco menos las fronteras y pongamos puertas al campo",[152] sondern dass er der Gegenseite zuneigt, der alles Fremde potentiell produktiv erscheint.

Die Nationalisten, so Unamuno, sehen sich in Einflüssen von außen wie in einem reißenden Fluss ertränkt:

Elevanse a diario en España amargas quejas porque la cultura extraña nos invade y arrastra o ahoga lo castizo, y va zapando poco a poco, según dicen los quejosos, nuestra personalidad nacional. El río, jamás extinto, de la invasión europea en nuestra patria aumenta de día en día su caudal y su curso, y al presente está de crecida, fuera de madre, con dolor de los molineros a quienes ha sobrepasado las presas y tal vez mojado la harina.[153]

Der stetig wachsende, ja über die Ufer getretene Fluss der „europäischen Invasion" zerstöre, so die Vertreter dieser Position, die nationalen Güter, die spanische Besonderheit.

Für Unamuno, so verdeutlicht die weitere Argumentation, ist diese Haltung inakzeptabel. Er kann sich der „idea arraigadísima y satánica, sí, satánica, [...] de creer que la subordinación ahoga la individualidad, que

[150] de Unamuno 1895: 783.

[151] Luhmann 1997: Bd. 1, 61.

[152] de Unamuno 1895: 786.

[153] Ibid: 784f.

hay que resistirse a aquélla o perder ésta“[154] nicht anschließen. In einer solchen Form des Protektionismus sieht er vielmehr eine „Inquisición latente“,[155] die in ihrem nationalen und purifikatorischen Eifer dafür Sorge trage, dass das Land in einer „atmósfera soporífera“[156] ersticke und an „anemia mental“[157] erkranke.

Für ihn sind jegliche fremden Einflüsse vielmehr fruchtbar, sie bewirken die Erneuerung überalterter Gesellschaften. Gerade die europäischen Kulturen müssten sich dessen bewusst sein, denn „la invasión de los bárbaros fué el principio de la regeneración de la cultura europea ahogada bajo la senilidad del imperio decadente“.[158] Der krisenhafte Zustand, in dem die spanische Gesellschaft sich momentan befinde, sei folglich auch nur dadurch zu überwinden, dass man die ausländischen Einflüsse zulasse anstatt sie abzuwehren. Dabei sei die Sorge um den Verlust nationaler Identität auch deswegen unbegründet, weil die eigentliche Tradition eines Landes gleichsam tiefer liege und von aktuellen Ereignissen weitgehend unbeeindruckt sei. Damit sei dieses Reservoir der nationalen Besonderheiten, das Unamuno die „intrahistoria“ nennt und das er beim einfachen Volk angesiedelt sieht, zwar nicht gänzlich unbeeinflussbar, aber doch zu tief verwurzelt, um zerstört werden zu können:

> Esa vida intra-histórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentida que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles y monumentos y piedras.[159]

Diese „intrahistoria“ bilde eine solide und unerschütterliche Grundlage, auf deren Basis der Fortschritt seinen Lauf nehmen könne und müsse, ohne dabei, wie die Nationalisten befürchten, die nationale Identität zu gefährden.[160]

Das Potential der Tradition steigert sich in der Vorstellung Unamunos folglich gerade dadurch, dass es in einem gewissen Maße von Einflüssen von außen angereichert und gestärkt wird. Im Gegensatz zur nationalistischen Position wird für ihn damit die Aufnahme solcher Einwirkungen

[154] de Unamuno 1895: 786.

[155] Ibid: 860.

[156] Ibid: 860.

[157] Ibid: 861.

[158] Ibid: 791.

[159] Ibid: 793.

[160] „Sobre el suelo compacto y firme de la esencia y el arte eternos corre el río del progreso que le fecunda y acrecienta.“ Ibid: 792.

zu einer Notwendigkeit für die Erhaltung von Traditionen, wenn ein Land nicht der mentalen Anämie verfallen wolle. Die Schließung der Außengrenzen, die aus Angst vor weiterem Verfall gefordert werde, beschleunige ihn vielmehr.

Für Unamuno schließen regionale bzw. nationale Traditionen und Kosmopolitismus einander nicht etwa aus, sondern bedingen sich vielmehr gegenseitig:

Conviene mostrar que el regionalismo y el cosmopolitismo son dos aspectos de una misma idea y los sostenes del verdadero patriotismo, que todo cuerpo se sostiene del juego de la presión externa con la tensión interna.[161]

Das Zusammenspiel von äußerem Druck und innerer Spannung wie es Unamuno postuliert, entspricht der von Lotman beschriebenen Entwicklung einer Semiosphäre, die sich ebenfalls mittels der sukzessiven Integration von außen hereindringender Einflüsse vollzieht, die im Sinne der eigenen Kultur angepasst und interpretiert werden. Insofern sind für Unamuno, ähnlich wie vor ihm für Pardo Bazán, die „elementos extraños" auch ein Mittel zur Beschleunigung der eigenen Individuation:

[...] aquella invasión de extranjeros [...] de más de una manera acelera la individuación de un cuerpo el que penetren en él elementos extraños, excitantes, de cristalización.[162]

Die Abarbeitung an diesen Einflüssen macht die Auseinandersetzung mit dem Eigenen erst notwendig. Erst im Spiegel ihrer Andersartigkeit vermag man sich selbst wahrzunehmen.

Unamunos Fazit ist im Lichte dieser Argumentation nicht überraschend: Das Problem Spaniens liege in der langen Herrschaft der „Inquisición íntima",[163] in der Abschottung nach außen und in der Verhinderung von Reformen, von Ausdifferenzierungen, die in anderen Ländern längst stattgefunden haben. Darin liege zwar der Versuch des Erhalts eines Status quo, gerade diese Unbeweglichkeit führe aber letztlich zur Hypertrophie.[164] Einzig die Öffnung für die Moderne, die Hinwendung nach außen könne zur Rettung der nationalen Tradition und Idee beitragen:

Era mi deseo desarrollar más por extenso la idea de que los casticismos reflexivos, conscientes y definidos, los que se buscan en el pasado histórico o a partir de él, persisten no

[161] de Unamuno 1895: 803.

[162] Ibid: 805.

[163] Ibid: 865.

[164] Ibid: 867.

más que en el presente también histórico, no son más que instrumentos de empobrecimiento espiritual de un pueblo; que la mariposa tiene que romper el capullo que formó de su sustancia de gusano [...]; que la miseria mental de España arranca del aislamiento en que nos puso toda una conducta cifrada en el proteccionismo inquisitorial que ahogó en su cuna la Reforma castiza e impidió la entrada a la europea [...]; que sólo abriendo las ventanas a vientos europeos, empapándonos en el ambiente continental, teniendo fe en que no perderemos nuestra personalidad al hacerlo, europeizándonos para hacer España y chapuzándonos en pueblo, regeneraremos esta estepa moral. Con el aire de fuera regenero mi sangre, no respirando el que exhalo.[165]

Die Argumentation zeigt in aller Deutlichkeit, dass Unamuno, ebenso wie mit ihm eine Reihe weiterer Intellektueller,[166] die Krise Spaniens nicht nur einige Jahre vor ihrer Kulmination bereits als aktuell ansieht, sondern auch die Überlegungen zum Problem der nationalen Identität bereits begonnen haben, lange bevor die spanische Atlantikflotte vor Kuba der US-Marine unterliegt.

Wenige Monate nach dem Erscheinen des letzten Essays Unamunos stimmt Emilia Pardo Bazán seiner Position zu, ohne ihn dabei explizit zu nennen. Ihrer konservativeren Haltung entsprechend schwingt in ihrem Artikel zwar die Angst vor Uniformisierung und europäischer Vereinheitlichung mit, bei sorgfältigem Ausbalancieren von Eigenem und Fremden sei diese Befürchtung aber unbegründet:

Siempre he entendido que la esencia del cosmopolitismo ilustrado no consiste en extender por todas partes una capa uniforme y antipática, á modo de baño de azúcar ó á guisa de enlucido que tapa las rudas esculturas de los templos viejos [...].
No está el ideal, para un extranjero algo inteligente, en llegar á Madrid, y que un *garçon* idéntico al que le sirvió la última comida en el *Hotel du Louvre*, le presente una exacta reproducción de aquel *vol au vent*, cuya indigesta hojaldre aún le pesa en el estómago. Deben adecentarse, pulirse, arreglarse mucho – ¡quién lo duda! – los mesones y posadas españolas; pero sin perder el aire de mesones y posadas; sin olvidar el tono castizo, rancio, cordial y abierto, que es nuestro sello nacional.[167]

Auch sie, die sich ja mit ihrer Propagierung des russischen Romans an prominenter Stelle für eine kontrollierte Zuführung ausländischer Ideen ausgesprochen hatte, hält folglich die Auflösung der nationalen Besonderheiten zugunsten der Anpassung an europäische Maßstäbe für mög-

[165] de Unamuno 1895: 869.

[166] Ebenso wie in Frankreich entsteht dieser Begriff in Spanien um die Jahrhundertwende: „Es precisamente entonces cuando aparece el término ‚intelectual‘, figura no definida enteramente por su estatus social, sino por su relación con la política. Son hombres que viven de la pluma, que conciben su intervención en la política como corporación.“ Javier Varela: „Introducción“. In: de Maeztu 1997: 17.

[167] Pardo Bazán 1895: 77.

lich, will ihr Land aber davor bewahren. Der Vorzug und das Interesse Spaniens liege gerade in dem „sello nacional", den es zu erhalten gilt.

Ein gutes Jahr später, im Februar 1897, erhebt sich eine einflussreiche Stimme für die Sache der Nationalisten: José María de Pereda, der große Vertreter des spanischen Regionalromans, widmet seine Rede vor der *Real Academia Española* dem ihm am Herzen liegenden Thema des Regionalismus. Dabei ergreift er vehement Partei gegen den seiner Meinung nach herrschenden Kosmopolitismus:

A la francesa... ó á la inglesa, se vive hoy en la clásica tierra castellana, y se anda, y se legisla, y se viaja, y se piensa; á las horas que en Francia ó en Inglaterra, se sientan á comer nuestros próceres y gentes encopetadas; en francés se imprime la minuta de lo que van comiendo y hasta de los famosos vinos españoles que van bebiendo; extranjeros son los criados que hormiguean en derredor de la mesa; extranjero el vestido que los confunde con sus amos; extranjeros el aparato y los nombres de cada mueble y objeto de la estancia; extranjera la lengua que á ratos se habla entre los satisfechos comensales; extranjera la decoración del resto de la casa, y extranjeros, en fin, han de ser los libros que lean en sus ratos de ocio las señoras que la habitan.[168]

Ganz Spanien, so Pereda, sei vom französischen und englischen Geist infiziert. Bis hinein in die Essgewohnheiten einzelner Haushalte regiere nun nicht mehr die spanische Tradition, sondern vielmehr der Kosmopolitismus. Der Verlust und die Dekadenz spanischer Werte seien damit nicht mehr allein zu befürchten, sondern bereits besiegelt.

Wenigstens die Kunst müsse daher ein Refugium der regionalen Traditionen bleiben, um den Nationen dann zur Hilfe eilen zu können, wenn die Zukunft eingetreten ist, die Pereda zum Ende seiner Rede in den düstersten Farben ausmalt:

Para cuando llegue ese día; para cuando no haya fronteras en las comarcas ni en las naciones, cuando en todo el mundo, que seguirá llamándose civilizado y culto, se vista un mismo traje y se sienta y se piense del mismo modo, y por contera y remate se hable el *volapuk*; es decir, cunado los pueblos y las gentes pierdan sus peculiares rasgos fisonómicos; cuando el vastísimo cuadro de la humanidad no tenga más que un color, y ese muy triste, y el mundo llegue á ser una inmensa y desconsoladora estepa, y se mueran en ella de tedio sus habitadores, quédeles, por misericordia de Dios, el refugio del arte de estos tiempos, como fiel archivo de las olvidadas costumbres nacionales, donde hallen los desesperados algo en que poner los ojos del espíritu y emplear las fibras del corazón aterido y ocioso, y que este noble y puro deleite se difunda y circule por sus venas, como germen de más levantados estímulos y savia de una nueva vida.[169]

[168] José María de Pereda/Benito Pérez Galdós (1897): *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública el domingo 21 de febrero de 1897*. Madrid: 17f.

[169] Ibid: 27f.

Wenn ganz Europa gleich geworden ist, wenn keinerlei Nationalsprachen und -traditionen mehr existierten, dann schlage die Stunde der Kunst, die zum alleinigen Reservoir des Nationalen geworden sei und den einzelnen Ländern aus ihrer Dekadenz helfen kann. Ganz im Gegensatz zu Unamuno, für den die Rückwärtsgewandtheit der Tradition stets ein Problem darstellt,[170] sieht Pereda in ihr eine Notwendigkeit. Ähnlich der normbildenden Instanzen Jurij Lotmans soll die Kunst und insbesondere der Roman zur Festschreibung eines Zustands dienen, zur Bestätigung von Traditionen, aus denen sodann zu ihrer Reaktualisierung geschöpft werden kann, wenn sie selbst bereits zu verschwinden drohen. Damit redet er einer Indienstnahme der Literatur durch Traditionalisten und Nationalisten das Wort, die von den Vertretern des Kosmopolitismus nur abgelehnt werden kann.

Ähnlich wie Pereda argumentiert auch Juan Valera, der bereits zuvor keinen Hehl aus seiner Ablehnung des Naturalismus wie auch des russischen Romans gemacht hatte. An seiner Haltung hat sich auch knapp zehn Jahre nach seiner letzten Stellungnahme in dieser Diskussion wenig geändert. Noch immer hält er es für verfehlt, französische oder russische Romane höher zu bewerten als die eigenen.[171]

Im Gegensatz zu seinen konkreten Einwänden gegen den russischen Roman geht es Valera nun aber ganz allgemein um literarische Moden. Seine in der Diskussion mit Carlos Reyles und Emilia Pardo Bazán in der Zeitung *El Liberal* immer wieder vertretene These ist die, dass es in der Literatur weder Moden noch Fortschritt gebe:

> En literatura no hay modas de París, como en trajes y adornos de señoras, y tampoco hay progreso en literatura como en química, cirugía o mecánica, aplicada a la industria. Por consiguiente, quien entiende que hay tales modas y tales progresos escribe mucho peor que si entendiese lo contrario, corta las alas de su ingenio en vez de alargarlas y darles fuerzas, pierde parte de su originalidad, cuando no la pierde toda, y se expone a caer en lo falso, en lo amanerado y en lo extravagante.[172]

Wer den Moden folge und an Fortschritt in der Literatur glaube, der gehe seines eigentlichen kreativen Impetus verlustig, verliere seine Originalität und produziere stattdessen manierierte und extravagante Texte. Der Glaube an die Möglichkeit des Fortschritts in der Literatur, der notwendigerweise mit der Idee einhergeht, dass es Texte gebe, die höher zu be-

[170] Siehe hierzu z. B. de Unamuno 1895: 787.

[171] Juan Valera (1897a): „Del progreso en el arte de la palabra“. In: Valera 1961: 929-941, hier 935.

[172] Juan Valera (1897): „Sobre la novela de nuestros dias“. In: Valera 1961: 926-929, hier 926.

werten seien als diejenigen der spanischen Literatur des *Siglo de Oro*, wird von Valera gar als „herejía literaria casi monstruosa“[173] angesehen. Wenn aber die Infragestellung der eigenen (literatur)historischen Qualitäten Häresie ist, dann wird damit auch das Lob jedweder nicht-spanischen Texte problematisch.

In die weitere Debatte um die Erneuerung bzw. Bedrohung der nationalen Identität aufgrund der Einflüsse von außen greifen in den kommenden Jahren mit Angél Ganivet[174] und Azorín[175] weitere namhafte Autoren der spanischen Literatur ein. Ganivet befürwortet im Gegensatz zu Unamuno eine Schließung der Grenzen und eine Konzentration auf sich selbst, um die verlorene Identität wieder zu finden:

> Mas para crear es necesario que la nación, como el hombre, se recojan y mediten, y España ha de reconcentrar todas sus fuerzas y abandonar el campo de la lucha estéril, en el que hoy combate por un imposible, con armas compradas al enemigo.[176]

Gerade die Existenz von Vertretern beider, nationalistischer wie kosmopolitischer Positionen im Spanien des ausgehenden 19. Jahrhunderts ist es aber wohl, die gewährleistet hat, dass die von Ganivet und anderen Autoren geforderte Schließung nicht vollständig umgesetzt werden kann. Stattdessen wird in der Presse der damaligen Zeit weiterhin eifrig die Frage nach der nationalen Identität verhandelt. Während die einen dabei, wie in Frankreich auch, nur in der Rückbesinnung auf jahrhundertealte nationale Traditionen die Rettung vor der vermeintlich allgegenwärtigen Dekadenz sehen, sehen die Anderen den Verfall gerade als Chance an. Ihre Überwindung ist nur mit Hilfe neuer Einflüsse möglich, durch ein gründliches Überdenken der eigenen Position, ohne dabei die tradierte Kultur zu vergessen.[177] Der Dissenz zwischen beiden Parteien befördert

[173] Valera 1897: 926.

[174] Ángel Ganivet (1896): *Idearium español*. In: Ganivet 1961: 147-305; ders. (1898): *El porvenir de España*. In: Ganivet 1962: 1057-1095. Bei dem Text handelt es sich um Briefe an Miguel de Unamuno.

[175] Juan Martínez Ruiz (Azorín) (1995): *El alma castellana*. Alicante (Original: 1900).

[176] Ganivet 1898: 1072f.

[177] Siehe hierzu z. B. den Artikel von E. Gomez de Baquero, der von einer Debatte im Ateneo berichtet, die sich den ausländischen Einflüssen widmet und sich selbst entschieden für diese Einflüsse ausspricht: „En resumen: la influencia de los escritores extranjeros en el pensamiento español contemporáneo, me parece mayor que la de los nacionales; creo que esto obedece, en parte, á nuestra inferioridad actual y á lo lejano de nuestro periodo de florecimiento, y en parte á causas generales, como el cosmopolitismo creciente de las letras. No lo juzgo un mal en sí, puesto que nos hace participar de la cultura moderna; y para el mal relativo que acompaña á ese hecho, ó sea el olvido de nuestra tradición literaria, no veo más remedio que los que pueda ofrecer la educación, despertando el sentido histórico; pero esta medicina hay que administrarla con discreción, pues el

letztlich diese Auseinandersetzung mehr, als die Traditionalisten es sich vielleicht gewünscht hätten.

remedio sería peor que la enfermedad si, al volver los ojos á lo pasado, nos quedásemos parados, de espaldas al progreso, convertidos en estatua, como la mujer de Lot.“ (Gomez de Baquero 1903: 155) Einige Jahre später bezieht auch Enrique Diéz-Canedo entschieden Stellung für die Kosmopoliten, siehe hierzu (1918): „El oro extranjero y la literatura francesa“. In: Ders. (1921): *Conversaciones literarias. Primera serie 1915-1920*. Mexico: 70-75, hier 72ff.

5. Misogynie und Frankophobie

Vogüé und sein *Roman russe* werden in Frankreich zwar intensiv diskutiert und kritisiert, dabei geht es aber, sieht man von Bemerkungen zu seiner religiösen Gesinnung ab, anders als im Fall Pardo Bazáns meist nur am Rande um seine Person. Die Debatte um den russischen Roman kommt immer wieder, wie ja auch von Vogüé intendiert, auf Fragen der naturalistischen Literaturdoktrin zurück. Im Unterschied zu Spanien ist der Naturalismus dort allerdings bereits etabliert und damit trotz aller Versuche unter anderem Vogüés nicht mehr von der literarischen Landkarte zu tilgen.

In Spanien stellt sich die Situation anders dar. Die Auseinandersetzung über den Naturalismus und die Möglichkeit seiner Adaption für den spanischen Kontext findet ihre Fortsetzung in der Polemik um die russische Literatur. Beide Einflüsse werden als französische Produkte gewertet. Die auch in Frankreich erregt geführte Auseinandersetzung mit diesem Einfluss wird in Spanien nicht zur Kenntnis genommen. Nur die begeisterte Russophilie der einflussreichen Pariser Zirkel dringt über die Pyrenäen.

Der Zeitpunkt, zu dem sich diese Entwicklung vollzieht, ist im spanischen Kontext signifikant. Im unmittelbaren Vorfeld des nationalen Desasters von 1898, wird sich das Land seiner prekären Situation in Europa bewusst: Seine kulturelle Einflussnahme ist marginal. In Anbetracht des beträchtlichen politischen Gewichtes, das man als Weltmacht hatte, konnte man es sich erlauben, kulturell und modisch nicht auf sich selbst, sondern nach Norden zu blicken, definierte man sich doch weniger über ein kulturelles Raffinement, das als effeminiert galt, als vielmehr über andere, klarer männlich konnotierte Werte. Darüber hinaus beklagen nun zumindest die spanischen Liberalen, dass Spanien die Moderne gleichsam ‚verpasst' habe und suchen jetzt auch durch Anleihen von außen, an sie Anschluss zu finden.

In dem Moment, in dem man sich bewusst wird, wie problematisch die eigene Position innerhalb der westeuropäischen Semiosphäre ist, gibt aber auch der übermächtige Einfluss des französischen Nachbarn in kulturellen Belangen Anlass zu Fragen. Man beginnt in Spanien, sich auf nationale Werte zurück zu besinnen bzw. darüber zu reflektieren, wie diese zu bestimmen sind. In der als schwach empfundenen eigenen Stellung sieht man die von jenseits der Pyrenäen heran drängenden Moden

in einem neuen Licht. Darüber hinaus dient gerade der auf die *Debâcle* folgende politische Um- und Aufbruch Frankreichs in Spanien als Vorbild für eine herbeigesehnte Entwicklung im eigenen Land.[1] Vom vorhersehbaren Verlust der Kolonien erwartet man sich analoge Auswirkungen, die dann allerdings ausbleiben.

Andererseits kommen aus Frankreich verstärkt auch Anregungen, über eine Dekadenz der lateinischen Rassen in ihrer Gesamtheit nachzudenken. Die entsprechenden Publikationen werden ins Spanische übersetzt und finden dort ein interessiertes Publikum.[2] Der Konflikt wird als einer zwischen „nordicismo" und „mediterraneísmo"[3] wahrgenommen. Das gemeinsame Problem führt zu einer Annäherung an Frankreich, da man davon ausgeht, dass es seine Arroganz aufgegeben habe zugunsten einer „actitud de profunda autocrítica y de revisión histórica".[4] Die Lektüre der in Frankreich und Italien erscheinenden Publikationen über die lateinische Dekadenz führt auch in Spanien zu einer erregten Diskussion und zu einer Solidarisierung mit den anderen romanischen Ländern. Die Fronten verlaufen zwischen *Latinos y anglosajones*,[5] wobei letzteren noch die germanischen Völker an die Seite gestellt werden. Trotz aller vorherigen Kritik an Frankreich und seiner Unmoral werden nun alle lateinischen Länder unter dem Signum des Katholizismus versammelt, die sich gegen die protestantischen Invasoren zu verbünden haben. Dass die Rivalität gerade zwischen den konkreten spanischen *latinos* und den Angelsachsen historisch lange gewachsen ist und somit auf hartnäckige kulturelle Klischees zurückgreifen kann, spielt dabei sicherlich ebenfalls eine Rolle.

Die Artifizialität der in den romanischen Ländern geführten Diskussion lässt sich unter anderem daran ermessen, dass nicht nur sie selbst, sondern auch ihre vermeintlich größten Feinde, die Angelsachsen, von der bevorstehenden Dekadenz ihres eigenen Volkes ausgehen.[6] Den-

[1] Es ist durchaus überraschend, dass die blutigen Ereignisse der Commune dabei offensichtlich ausgespart werden.

[2] „Entre los [libros] que más se popularizaron en España están *En quoi consiste la supériorité des Anglosaxons*, de Edmond Demolins; *La decadencia de las razas latinas*, de G. Sergi; *L'avenir latin* y *A quoi tient l'infériorité française*, de Léon Bazalgette, y, tomando el partido contrario, *Latinos y anglosajones, razas superiores e inferiores*, por Colajanni. Estos libros tuvieron amplia difusión en Europa, se tradujeron al castellano y tuvieron varias ediciones en esta lengua." Lily Litvak (1990): *España 1900: modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Barcelona: 164f.

[3] Litvak 1990: 159.

[4] Litvak (1980): *Latinos y anglosajones: oríggenes de una polémica*. Barcelona: 30.

[5] So auch der Titel der detaillierten Auseinandersetzung von Lily Litvak 1980.

[6] Litvak 1980: 55.

noch: Ungeachtet der Tatsache, dass die Dekadenz ethnisch-rassischen Gründen zugeschrieben wird, geht man darüber hinaus davon aus, dass es „ideologías extranjeras“[7] seien, die zu ihr noch beitragen und die daher bekämpft werden müssen bzw. – aus der Perspektive der liberalen politischen Stoßrichtung –, zu Hilfe genommen werden sollen, um dem angeschlagenen Nationalgefühl aufzuhelfen.

Je nach gesellschaftlicher Gruppierung, je nachdem, ob man sich eher als liberal oder konservativ versteht, entwickeln sich zwei verschiedene Modalitäten des Umgangs mit dem, was in wachsendem Maße als nationale Krise empfunden wird: Während die einen, zu deren Sprecher sich so unterschiedliche Persönlichkeiten wie Emilia Pardo Bazán und Miguel de Unamuno machen, ganz im Sinne Lotmans die Rezeption fremder Einflüsse und ihre Verarbeitung als historische Chance sehen, um sich dank der Zufuhr anderer, fremdartiger Texte und Informationen eine neue, stärkere Position innerhalb Europas zu erarbeiten, sehen die konservativen Kräfte gerade in den ausländischen Einflussnahmen die Bedrohung des Nationalen und die Besiegelung der Dekadenz. Sie fordern eine Schließung der Grenzen und die Konzentration auf das Eigene, ohne Störungen von Außen, da nur so eine Gesundung der angeschlagenen nationalen Identität erfolgen kann. Einzig Einflüsse aus den anderen lateinischen Ländern erscheinen legitim, so dass die Forderung nach einer „especie de Zollverein latino con unificación de códigos, creación de una corte de arbitraje interlatino, un comité de acción“[8] laut wird. Während für die einen die Erneuerung aus einer Weiterentwicklung erwächst, liegt sie für die anderen in der Rückbesinnung und Rückwendung. Die Rede von der Dekadenz der eigenen und der benachbarten Kulturen färbt in diesem Zusammenhang auch insofern auf die Literaturkritik ab, als die jeweils verwendeten Argumente einander in auffälliger Weise gleichen.[9] Wie man an der bisher untersuchten Diskussion feststellen kann, ist es wiederum, wie in Frankreich auch, das Feld der Literatur, das prädestiniert scheint, um die Auseinandersetzung mit dem eigenen Verfall auszutragen.

[7] Litvak 1980: 61.

[8] Ibid: 58.

[9] „Una de las reacciones más interesantes de la polémica entre latinos y anglosajones fueron los matices raciales o nacionales que se infiltraron desde entonces en la crítica literaria. A partir de esta polémica la literatura se vio como propia del espíritu latino o anglosajón y germánica, como mediterránea o nórdica [...].“ Ibid: 93.

Retrospektiv betrachtet lässt sich feststellen, dass dieses Gefühl der Notwendigkeit eines umfassenden Umbruchs zur Mobilisierung beträchtlicher Energien führt, so dass der in der vorliegenden Untersuchung analysierte Zeitraum sowie die sich anschließenden Jahrzehnte als eine besonders produktive und innovative Epoche gesehen werden können. Die Krise des Selbstverständnisses ist tatsächlich nur der Vorbote einer Blüte der jeweiligen Literaturen, die bis weit ins 20. Jahrhundert reichen wird, und damit Vorbote jener „Renaissance latine", die von Vogüé und anderen beschworen wurde.

Der Naturalismus und in seiner Folge die Bewertung des russischen Romans als Vorbild für den spanischen ist in diesem Kontext ein Kristallisationspunkt, an dem beide gesellschaftlichen Ausrichtungen sich in geradezu exemplarischer Weise abarbeiten, die gleichzeitig aber die unterschiedlichen Ebenen des in Spanien ausgetragenen Konflikts zeigen.

Bereits die Diskussion um den Naturalismus in Spanien lässt in sachlich-inhaltlicher Hinsicht konservative und liberale Gruppierungen aufeinander treffen. Als eine Literaturdoktrin, die sich als wissenschaftlich versteht und dabei die neuesten technischen, medizinischen und gesellschaftlichen Erkenntnisse einbezieht, ist sie schon in sich eine Bedrohung für konservative Kräfte, da sie nicht nur auf ästhetische Erneuerung zielt, sondern darüber hinaus auf allgemeine Resonanz in der Gesellschaft. Die Tatsache, dass diese Doktrin aus Frankreich ‚importiert' wird, dem Land also, von dem man sich ohnehin in unguter Weise als abhängig versteht, macht die Situation nicht besser. Bereits im Verlauf der Naturalismus-Debatte ist kenntlich, dass ein Teil der Ablehnung, die ihm in Spanien entgegengebracht wird, weniger mit der Strömung an sich als mit ihrer Herkunft zu tun hat und getragen ist von einer „mentalidad antipositivista y antifrancesa".[10]

Noch komplizierter wird die Angelegenheit durch die Person der Vermittlerin. An der Infragestellung, der Pardo Bazán als Person und vor allem als Frau in den Rezensionen ihrer Texte nicht nur von ihren Feinden, sondern selbst von ihr freundlich gesonnenen Autoren wie Clarín ausgesetzt sieht, erweist sich, dass die unabweisbare Tatsache ihrer Weiblichkeit – die eigentlich hinter ihren Thesen zurücktreten sollte – in einer Zeit, in der intellektuell aktive Frauen noch eine relative Seltenheit waren, die Sicht auf ihre Texte verstellt. Selbst der einzigen weiblichen Kritikerin scheint es nicht möglich, ihre Kollegin neutral zu betrachten, viel-

[10] Caudet 1988: 59.

mehr fließen auch dort Bemerkungen über die Geschlechtsgebundenheit ihrer Argumentationsweise ein.

Die Ideologien verlagern sich: Es ist nun nicht mehr zwingend notwendig, Pardo Bazáns Texte inhaltlich zu disqualifizieren, das übernimmt das wesentlich einfachere und umfassendere Argument ihres Geschlechts. Als Frau soll sie sich nicht öffentlich und zu einer solch skandalösen Literaturdoktrin äußern. Tut sie es doch, setzt sie sich allein schon damit ins Unrecht, glaubt man der öffentlichen Diskussion.

Die zunächst schwierige Aufnahme des russischen Romans in Spanien und eine Orientierung der Autoren an ihm lässt sich folglich nicht nur durch ideologische Vorbehalte gegenüber einem geographisch wie intellektuell fernen Land verstehen, sondern wird durch zwei weitere Aspekte bestimmt, die den Kritikern zusätzliche Distanznahme abzuverlangen scheinen: den französischen Ursprung dieser ‚Mode' sowie die Tatsache, dass sie von einer Frau vermittelt wird. Der Text Pardo Bazáns sowie die russische Literatur selbst werden damit unter eine Art Generalverdacht gestellt. Wo man in Frankreich über den eigenen Schatten springen musste, um zu konzedieren, dass ein wenig Einfluss von außen der eigenen Literaturproduktion nicht abträglich sein kann, ist die zu überwindende Barriere in Spanien eine dreifache, die mit latenter Frankophobie, offener Misogynie und Moderneskepsis fast zu viele Kompromisse mit dem eigenen Selbstverständnis erforderlich macht.

Der hier analysierten Debatte liegt die Reflexion über das spanische Selbstbild nur implizit zugrunde. In der Diskussion neuer Elemente bzw. in ihrer Ablehnung wird – *ex negativo* – offenbar, wie Spanien die eigene Situation sieht oder sehen möchte. Der von Pardo Bazán gezogene Vergleich mit der russischen Kultur, in der sie zahlreiche Analogien zur galizischen findet, ist in sich bereits ambivalent. Bestimmte Elemente will sie als vorbildhaft verstanden wissen, wie etwa die vermeintlich bessere Stellung der Frau und die Qualität der Literatur. Vor allem aber, so ergibt die genaue Betrachtung ihrer Argumentation, dient die Ausmessung des fremden Territoriums ihr zu Aussagen über das eigene Land. Ihre Kritiker erweitern diesen Aspekt, indem sie in diesen Vergleichen zu einem als barbarisch empfundenen Land wie Russland vor allem eine Gefährdung der eigenen Identität sehen. Die Relativierung der eigenen Position durch ihre wenn auch nur ähnliche Wiederholung an anderer Stelle macht sie prekär und angreifbar und ist somit abzuweisen. Eine tatsächliche Konfrontation mit den realen politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten in beiden Ländern scheint nicht erwünscht.

Derselbe Mechanismus tritt im Verhältnis zur russischen Literatur in Kraft. Hier wird nicht die Vergleichbarkeit negiert, sondern die Vorbildfunktion. In diesem Kontext wird ein zentraler Unterschied zur französischen Auseinandersetzung augenfällig: In Frankreich ergriffen eine Reihe von Kritikern das Wort, die ihre Argumente auf fundierte Kenntnisse der russischen Literatur – wenn auch meist nur in Übersetzungen – stützen konnten. In Spanien hingegen ist dies nicht der Fall. Keiner der referierten Kritiker ist ein Experte in der entsprechenden Materie, vielmehr betonen die meisten ihre ungenügende Vertrautheit mit ihr. Ihre Kritik an Pardo Bazán ist damit paradoxer Weise keine an ihrer Einschätzung des russischen Romans, sondern vielmehr an etwas wesentlich Globalerem – der Behauptung, dass eine Literatur, die im Gegensatz zu Spanien und den anderen westeuropäischen Ländern, aber selbst zu den amerikanischen Literaturen, scheinbar soeben erst entstanden ist, sich mit der spanischen messen könnte, die auf jahrhundertelange Traditionen zurückblickt. Diese pauschale Abweisung gründet wiederum in der Angst, die unsicher scheinende Position der eigenen Literatur weiter zu gefährden, indem man plötzlich, neben den gewohnten, einen neuen Stern am Kulturhimmel entdeckt. Selbst liberale Kritiker wie Clarín tendieren zu dieser Haltung.

Damit nicht genug, erfolgt die Abweisung darüber hinaus aus Gründen, die mit literarischen Belangen nichts mehr gemein haben: Der bereits Jahrhunderte währende französische Einfluss auf die spanische Kultur wird nun problematisch gesehen. Die implizite Anerkennung eines französischen Zentrums, an dem man sich orientierte, wird in Frage gestellt, da man dabei ist, sich selbst zu ‚rezentrieren'. Die traditionell durchaus kritische Frankophilie von Teilen der intellektuellen Schicht in Spanien macht nun, in Anbetracht lange schwelender politischer Rivalitäten, einer teilweise unkritischen Frankophobie Platz. In diesem Kontext muss die ungebrochene, aber deswegen nicht unreflektierte Frankophilie Pardo Bazáns auf Ablehnung stoßen. Was sie aus Frankreich mitbringt, die russische Literatur, wird dabei geflissentlich ignoriert, disqualifiziert sie sich doch bereits durch ihre Provenienz.

Diese Disqualifizierung erfolgt sozusagen im doppelten Sinne und ist in beiden Fällen nicht dem Gegenstand, sondern dem Vermittler geschuldet: Frankreich, von dem man sich aus politischen und kulturellen Gründen zu emanzipieren trachtet, und der Frau, die es wagt, in der öffentlichen Debatte für die russische Literatur zu plädieren. In der Debatte werden moderneskeptische Positionen sichtbar, die die Suche nach

einem ‚neuen' spanischen Selbstbild begleiten. Es entwickelt sich damit, ähnlich wie dies in Frankreich anhand der Diskussion um den *Roman russe* geschieht, eine Diskussion um die eigene Literatur und Kultur. Sie erfolgt in Abgrenzung von einer vorgeblich schädlichen Einflussnahme der russischen Literatur, die allerdings in diesem Fall nicht diese selbst betrifft, sondern vorher halt macht und bei ihren Mittlern – persönlich wie überpersönlich – stehen bleibt.

Die Debatte steht in einem auffallenden Missverhältnis zur Aussage Portnoffs „España le abre con agrado sus fronteras en 1888 [gemeint ist die russische Literatur]".[11] Darin, dass er bereits wenige Jahrzehnte nach Ende der kritischen Auseinandersetzung mit der russischen Literatur die Erwähnung dieser Debatte nicht nur nicht für nötig hält, sondern sie anscheinend bereits völlig vergessen hat, erweist sich, dass die abwehrenden Reaktionen schon bald dem Vergessen anheim fallen zugunsten einer enthusiastischen Rezeption des russischen Romans bei einem breiten Publikum. Denn der Distanznahme von Seiten der Kritiker steht die emsige Übersetzertätigkeit entgegen. Die Verlage warten nicht auf eine Sanktionierung der russischen Literatur aus informierten Kreisen, sondern verstehen Pardo Bazáns *La revolución y la novela en Rusia* so, wie seine Autorin das Buch intendiert hat: als Werbemaßnahme für eine Literatur, die ihrer Meinung nach ein größeres Publikum verdient hat. Zwar wird es fast vierzig Jahre dauern, bis die Übersetzungen eine Qualität erreichen, die sie dieser Bezeichnung wert macht, dennoch – oder, wie noch zu untersuchen sein wird, vielleicht gerade deswegen – treffen sie beim Publikum offenbar einen Nerv.[12]

[11] Portnoff 1932: 260f.

[12] Clémessy postuliert fälschlicherweise, Pardo Bazáns Text sei bei der Kritik, mit Ausnahme von Menéndez Pelayo und Valera, überaus erfolgreich gewesen (Clémessy 1973: Bd. 1, 144). In ihren eigenen Ausführungen beschäftigt sie sich allerdings ausschließlich mit den ablehnenden Reaktionen, positive Kritiken bleiben ungenannt. Dies lässt sich meiner Erkenntnis nach dadurch erklären, dass, ähnlich dem *Roman russe* in Frankreich, *La revolución y la novela en Rusia* ohne Zweifel ein populärer Erfolg war, worauf auch Clémessy hinweist (ibid: 145), ohne deshalb aber bei den Kritikern auf entsprechende Zustimmung zu stoßen.

IV. ÜBERSETZUNG UND HYBRIDISIERUNG

1. Frankreich – Die Tilgung des Nicht-Übersetzbaren

> Je défends le public français contre l'arbitraire des hommes chargés de le renseigner sur la pensée étrangère.
>
> (Adrien Souberbielle)[1]

Das Erscheinen von Vogüés *Le roman russe* kann als „une des dates littéraires de cette fin de siècle"[2] bezeichnet werden. Es ist damit ein Auslöser für die schier unübersehbare Anzahl von Übersetzungen[3] oft minderer Qualität aus dem Russischen, die den französischen Buchmarkt zu überschwemmen beginnen.[4] Für einen Leser wie Vogüé, der die Sprache beherrschte, sind die Mängel dieser Übersetzungen kein Problem, denn er kann auf das Original zurückgreifen. Die große Mehrheit der französischen Leser kann das nicht und ist daher auf diese Übertragungen angewiesen. Problematisch ist dies vor allem in Anbetracht der oft erheblichen Kürzungen, willkürlichen Zusammenfügungen oder anderer drasti-

[1] Adrien Souberbielle (1900): „Comment on traduit Tolstoï". In: *La revue blanche* 1. Mai: 44-52, hier 45.

[2] Brunetière 1899: 680.

[3] Delsemme weist darauf hin, dass in den Jahren vor der Publikation von Vogüés Text in Frankreich eine Haltung vorherrschte, die Übersetzungen ausländischer Texte eher skeptisch gegenüberstand und sich Einflüssen von außen verschloss: „La France se replia donc sur elle-même. De l'abstention à l'indifférence, il n'y a qu'un pas: pendant des années, le public français se désintéressa du mouvement littéraire et artistique extra muros. Les éditeurs n'osaient se risquer à publier des traductions; en 1883 encore, l'un d'eux déclarait: ‚Il y a chez nous, pour tout ce qui vient de l'étranger, art ou littérature, un parti pris d'indifférence si tenace que l'on ne parviendra peut-être jamais à le vaincre; aussi y avons-nous provisoirement renoncé.'" Delsemme 1966: 43. Delsemme betrachtet diese Haltung als Folge des Krieges von 1870/71.

[4] Dieses Phänomen scheint allerdings nicht auf Frankreich beschränkt zu sein, denn auch in Deutschland konstatiert zur gleichen Zeit Brückner: „Die grossen Russen schufen freie Bahn […] für die russische Literatur und ihre Geschichte überhaupt; sie haben bewirkt, dass in den letzten drei Jahren der europäische Büchermarkt von Uebersetzungen aus dem Russischen, russischen Literaturgeschichten, literarischen Skizzen aus Russland überflutet worden ist." Brückner 1887: 592. Das Interesse an den slavischen Literaturen ist in Deutschland früh erwacht, hier werden auch die Texte wesentlich früher und in besserer Qualität übersetzt als in Frankreich. Diejenigen französischen oder spanischen Kritiker, die sich über die schlechten Übersetzungen in ihre Sprachen beschweren, weisen daher häufig darauf hin, dass nur in Deutschland adäquate Übertragungen vorlägen. Siehe hierzu z. B. Souberbielle 1900: vor allem 52.

scher Veränderungen, denen die Übersetzer die Texte zum Teil unterwarfen.

Der „diffusion prodigieuse“[5] der guten wie schlechten Übersetzungen aus dem Russischen kann sich die französische Literaturlandschaft, so die Befürchtung konservativer Kritiker, nicht mehr erwehren. Anstatt zu alter Größe zurückzufinden, werde sie ihre Bedeutung als erste Literaturnation Europas zugunsten Russlands verlieren, aufgrund der schieren Masse der Texte selbst wie auch der minderen Qualität ihrer Übertragungen.

Die Geschwindigkeit, mit der Vogüés ‚Werbeaktion‘ Erfolge zeitigt, ist in der Tat bemerkenswert. Am 15. Mai 1886 beendet er die Publikation des *Roman russe* in der *Revue des deux mondes*, im selben Monat brachte er den Text in Buchform heraus und löste damit die Mode aus. Bereits am 15. Dezember desselben Jahres kann er in der bereits eingangs zitierten militärischen Rhetorik vom Vormarsch der russischen Romane auf dem französischen Buchmarkt sprechen: „Ils arrivent en lignes compactes, profondes. C’est la revanche de 1812. Ils ne brûleront point Paris, nous n’avons pas besoin qu’on nous aide pour cette besogne. Ils le noieront sous l’encre d’imprimerie.“[6] Allein zwischen Mai und Dezember erscheinen acht Übersetzungen von Texten Tolstojs, vier von Dostoevskij sowie von Turgenev, Pissemskij, Gončarov und Krestovskij.[7] Es dominieren damit Übertragungen ebender Autoren, denen Vogüé in seinen Ausführungen breiten Raum eingeräumt hatte.

Die Verlage, die der Nachfrage des Publikums nach der Übertragung russischer Texte nachkommen müssen, drängen einige sprachkundige Kritiker regelrecht in die Rolle des Übersetzers:

> Lorsque, vers 1885, le public français sentit croître ses curiosités pour l’étranger, les éditeurs, pour répondre à la demande, poussèrent dans la carrière de traducteur tous ceux qui avaient quelque connaissance des langues et un brin de plume. ‚Ce fut pour nous un âge d’or. Trois, quatre traductions étaient en même temps en chantier. On en répartissait les feuillets entre des étudiants qui les traduisaient, et on les présentait au fur et à mesure à l’éditeur, qui les envoyait à l’imprimerie sans attendre le reste‘, rappelait J.-W. Bienstock, en évoquant ses souvenirs. Une telle hâte devait nuire à la qualité.[8]

[5] Corbet 1967: 420.

[6] de Vogüé 1886b: 824.

[7] Siehe hierzu ibid: 823.

[8] Delsemme 1967: 347.

Es ist eine goldene Zeit für Übersetzer und solche, die es werden wollen, für all diejenigen, die sich rühmen können, Kenntnisse des Russischen zu besitzen. Wie Vogüé es vorausgesehen hatte, lässt die Qualität der Übersetzungen oft deutlich zu wünschen übrig:

Aujourd'hui, on croit volontiers qu'on peut traduire une œuvre de style comme un dossier d'affaires commerciales, à la grosse. Je constate deux opinions erronées sur la pratique de cet art. D'abord il y a les personnes du monde russe qui ont eu une institutrice française et des revers de fortune; elles se persuadent que ces deux particularités les constituent traductrices. Le malheur est toujours respectable, mais il ne fait pas seul un bon traducteur.[9]

Vogüé lastet die mindere Qualität allein den Übersetzern an, die weniger aus tatsächlichem Interesse an der Literatur dieses Metier ergreifen als vielmehr aus finanzieller Notwendigkeit. Dabei übersieht er, dass den eigentlichen Übersetzungen durch konkrete Personen eine Vielzahl an semiotischen Akten vorausgegangen sind, die für ihre Anfertigung eine zentrale Rolle spielen. Auch sein eigener Text nimmt dabei eine gewichtige Rolle ein.

Da dieser Vorgang im Kleinen den Verlauf der Rezeption russischer Literatur in Frankreich spiegelt, soll er hier eingehender beleuchtet werden.

Im Sinne des von Lotman vorgeschlagenen Modells erfolgen sowohl bei der Kommunikation einer Kultur mit ihrer Peripherie als auch vor allem bei ihrem Austausch mit anderen, jenseits ihrer Grenzen liegenden Kulturen Akte der Übersetzung. Ebenso wie jeglichem kommunikativen Vorgang liegt auch den Übersetzungen eine gewisse Asymmetrie zugrunde. Je geringer die Asymmetrie, desto einfacher die Übertragung, je höher indessen der Grad der Nicht-Überschneidung, desto problematischer wird es.

Da es sich „um mehr als um bloße Sprachübertragung"[10] handelt, sind die Probleme weniger auf der Ebene konkreten Wortschatzes bzw. natürlicher Sprachen angesiedelt, sondern liegen vielmehr im Bereich anderer semiotischer Codes.[11] Dies scheint allerdings nicht gleichermaßen

[9] de Vogüé 1886: 839.

[10] Bachmann-Medick 1997a: 1.

[11] „Übersetzungsanalysen sind darauf verwiesen, den kulturellen, ja kulturpolitischen Bedingungsrahmen als einen vor jeglicher sprachlichen Übersetzung wirksamen Horizont in den Blick zu nehmen: ein erweiterter Horizont, der die Übertragung von Texten in den umfassenderen Handlungskontext der Übersetzung von und zwischen Kulturen einbindet." (ibid: 1). Bachmann-Medick geht bei ihren Überlegungen allerdings von Prozessen postkolonialer Übersetzung aus, die sich nicht immer auf die hier beobachteten Vorgänge übertragen lassen.

für alle russischen Texte zu gelten. So lässt sich festhalten, dass bereits in den 60er und 70er Jahren des 19. Jahrhunderts weitgehend wort- und werkgetreue Übersetzungen etwa Turgenevs vorlagen.[12] Turgenev, der bereits 1847 bis 1850 und dann wieder ab 1857 in Frankreich lebte, pflegte Freundschaften mit einer ganzen Reihe der bekanntesten französischen Autoren seiner Zeit, allen voran mit Gustave Flaubert.[13] Allerdings stellt selbst dieser russische Autor, von dem Vogüé sagt, er habe „un versant français",[14] die Übersetzer offensichtlich hinreichend vor Probleme, denn auch diese Übersetzungen waren bei detaillierter Betrachtung nicht immer so zuverlässig wie der Autor sich dies wünschen musste. In mindestens einem Fall hat er sich bitter über die Übersetzung eines seiner Texte beklagt. Delsemme zitiert ausführlich einen Brief des Autors von 1852, in dem er sich über seinen Übersetzer Ernest Charrière beschwert:

Cette prétendue traduction est une véritable mystification littéraire. Je ne parle pas des contresens, des erreurs dont elle fourmille. Une traduction du russe ne saurait s'en passer. Mais, en vérité, on ne peut se figurer les changements, les interpolations, les additions qui s'y rencontrent à chaque page. C'est à ne pas s'y reconnaître. J'affirme qu'il n'y a pas dans tous les *Mémoires d'un seigneur russe* quatre lignes de suite fidèlement traduites. M. Charrière a pris soin surtout d'orner mon style, qui a dû lui sembler beaucoup trop mesquin et trop maigre. Si je fais dire à quelqu'un ‚et je m'enfuis': ‚Je m'enfuis d'une fuite effarée, échevelée, comme si j'eusse à mes trousses toute une légion de couleuvres commandées par des sorcières'. Un lièvre poursuivi par un chien devient, sous la plume enjouée de mon traducteur, ‚un écureuil qui monte sur le sommet d'un pin, s'y place debout et se gratte le nez'. [...] – On comprendra sans peine mon étonnement! Mais voici quelque chose de bien plus fort encore: Dans le chapitre XVII, à la page 280, M. Charriére introduit un nouveau personnage, qu'il décrit longuement et avec complaisance, une espèce de colporteur, de marchand d'allumettes chimiques... qui sais-je? Eh bien! il n'y a pas un mot de tout cela dans mon livre, par la bonne raison qu'un semblable personnage n'existe pas en Russie. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'en parlant précisément de ce chapitre dans sa préface, M. Charriére prévient le lecteur que ‚les préparatifs de l'auteur peuvent paraître

[12] Für Turgenev, dessen privilegiertes Verhältnis zu Frankreich hier nicht näher erläutert werden kann, verzeichnet der Katalog der *Bibliothèque nationale* zahlreiche Übersetzungen bereits in den 60er und 70er Jahren des 19. Jahrhunderts.

[13] Siehe zu diesem auch von wissenschaftlicher Seite intensiv behandelten Gebiet z. B. auch den Briefwechsel der beiden von 1863 bis zum Tod Flauberts 1880. Dostoevskij und Turgenev waren nicht nur auf dem Gebiet des literarischen Ruhms Rivalen, sondern hatten auch entgegengesetzte politisch-gesellschaftliche Ansichten: Während Dostoevskij den Slavophilen zuzurechnen ist, propagiert Turgenev eine kosmopolitische Öffnung Russlands; er war ein ‚Westler'. Dostoevskij hat Turgenev in seinem Roman *Besy* (*Die Dämonen*) in der Gestalt des Schriftstellers Karmazinov karikiert.

[14] de Vogüé 1886: 150.

un peu longs à notre impatience française'. Vous concevez, Monsieur, qu'avec un pareil système de traduction, on peut donner pleine carrière à sa fantaisie.[15]

Bereits bei den von Turgenev angemahnten Aspekten handelt es sich um bemerkenswerte Eingriffe in die Texte.

Weit dramatischer verhält es sich vom Beginn seiner Wahrnehmung in Frankreich an mit Fëdor Dostoevskij. Schon Jean Fleury, der 1881 noch vor Vogüés *Roman russe* einen Artikel über den Tod Dostoevskijs veröffentlicht, ist, wie bereits weiter oben zitiert,[16] der Ansicht, dass seine Texte in ihrer ursprünglichen Form dem französischen Leser nicht zugemutet werden können: „Pour être goûtés du public français, les romans de Dostoïevskii auraient besoin d'êtres refondus et mis au point comme certaines œuvres de l'érudition allemande."[17] Seine Romane scheinen weit mehr als die seiner Kollegen einen Grad an Unübersetzbarkeit aufzuweisen, der es nötig macht, sie anzupassen und zu überarbeiten. Corbet geht gar davon aus, dass Dostoevskij „heurtait de front [...] le goût français".[18]

Wie weiter oben erläutert,[19] stellt Dostoevskij bei der Rezeption der russischen Literatur in Frankreich gleichsam die äußerste Grenze des Verstehens dar. Seine Texte weisen zwar ein gewisses Maß an Überschneidungen auf, transportieren aber gleichzeitig auch viel Fremdartiges und Befremdliches, so dass man sich ihnen nur vorsichtig nähern kann. Zwei seiner ‚großen' Texte nur sind offensichtlich unmittelbar anschlussfähig beim französischen (und später auch beim spanischen) Publikum: *Verbrechen und Strafe (Prestuplenie i nakazanie)* und *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* (*Zapiski iz mertvogo doma*). Beide Texte liegen 1884 bzw. 1886 in akzeptablen Übersetzungen vor.

Probleme bereiten offensichtlich überwiegend die späteren Texte Dostoevskijs. Die Vorwürfe der Kritiker betreffen dabei unterschiedliche Ebenen der Romane. Zunächst wird die schiere Länge der Texte, ihre „démesure"[20] problematisiert. In der Tat haben die beiden eben genannten Romane Dostoevskij nur rund 700 bzw. 400 Seiten, im Gegensatz zu den gut 900 der Romane *Die Dämonen* (*Besy*) und *Der Idiot* (*Idiot*) und der über

15 Zitiert nach Delsemme 1967: 346.

16 Siehe hierzu oben, 77.

17 Fleury 1881: 280.

18 Corbet 1967: 449.

19 Siehe oben, 41.

20 Corbet 1967: 417.

1000 von *Die Brüder Karamasov* (*Brat'ja Karamasovy*). Vogüé selbst gibt dieses Urteil wieder, schreibt es allerdings fälschlicherweise den russischen Lesern selbst zu: „De l'aveu commun, très-peu de Russes ont eu le courage de lire jusqu'au bout cette interminable histoire [die Rede ist von den *Brüdern Karamasov*]".[21] Im Zusammenhang mit der sehr emphatischen Rezeption Tolstojs, der ebenfalls nicht gerade für Kürze und Knappheit bekannt war, erscheint dieses Urteil unlogisch. Es lohnt sich, einen kurzen Blick auf die Übersetzung von Tolstojs Roman *Krieg und Frieden* (*Vojna i mir*) zu werfen, um die unterschiedliche Behandlung dieser beiden unzweifelhaft langen Texte ermessen zu können:

Die erste französische Übersetzung von Tolstojs Roman stammt von 1884, die Übersetzerin wird schlicht als „une russe" bezeichnet. Die ersten drei der insgesamt vier Bücher werden kaum verändert, es kommt zu Auslassungen, die insgesamt nicht mehr als fünf Seiten einnehmen (auf insgesamt rund 1500 Seiten). Im vierten Buch mehren sich die Auslassungen, dennoch kommt es in diesem rund 340 umfassenden Buch insgesamt nur zu rund fünf weggelassenen Textseiten, in Form über das Buch verteilter einzelner Absätze, die sich meist auf die Bewegungen der napoleonischen Truppen beziehen, in einigen Fällen aber auch auf die Veränderungen, die mit Pierre Bezuchov vor sich gehen. Erst der Epilog des Textes ist von umfangreicheren Auslassungen betroffen: es fehlen die ersten vier Kapitel dieses Teils, in denen Tolstoj sich geschichtsphilosophischen Überlegungen zur Rolle des Zufalls und des Genies in historischen Prozessen widmet; der französische Text setzt erst mit dem eigentlich fünften Kapitel dieses Teils ein, in dem von der Hochzeit Pierres und Natašas die Rede ist. Das neunte Kapitel des Epilogs fehlt ebenfalls, die Kapitel elf bis sechzehn fasst die französische Übersetzung knapp zusammen. Diese Kapitel sind den überwiegend familiären Ereignissen unter den handelnden Personen gewidmet, die Zusammenfassung erfolgt mit Betonung auf den wichtigen Begebenheiten. Damit endet die französische Ausgabe. Der zweite Teil des Epilogs, in dessen zwölf Kapiteln Tolstoj sich ausschließlich Fragen nach dem Gegenstand der Geschichte und der Rolle des Historikers widmet, fehlt in der französischen Ausgabe völlig.

[21] de Vogüé 1886: 266. Der Roman wurde bei seinem Erscheinen in der konservativen Zeitschrift *Russkij vestnik* und in den folgenden Jahren zwar kontrovers diskutiert, aber intensiv gelesen. Siehe hierzu die ausführliche Untersuchung zum Roman und seiner Rezeption, die als Nachwort der Gesamtausgabe angefügt ist. Georgi Fridlender (1976): „Primečanija". In: Dostoevskij 1976: Bd. 15, 393-620. Zur Rezeption siehe insbesondere die Seiten 487-513.

Diese Kürzungen sind, so kann man resümieren, planvoll erfolgt und bestrebt, den Text handlungsorientierter zu gestalten, anstatt ihn durch theoretische Reflexionen zu unterbrechen oder zu verlängern. In die Struktur des Textes greift diese Übersetzung nicht ein, auch die Gestaltung und Charakterisierung der Figuren wird nicht verändert.

Der Vergleich wird deutlich machen, dass die im folgenden detailliert untersuchte ‚Behandlung' der Texte Dostoevskijs singulären Charakter hat. Wo bei Tolstoj trotz der unbestrittenen Längen – Vogüé spricht sogar von anfänglichem „ennui"[22] – auch die Digressionen letztlich meist als Notwendigkeiten gelesen und übersetzt werden,[23] scheint sich die Situation bei Dostoevskij ganz anders darzustellen.[24]

Die Länge der Texte steht, so argumentieren die Kritiker, in einem Verhältnis nicht nur zum Autor, sondern auch zum Inhalt, vor dem insbesondere Nervenkranke gewarnt werden – „la puissance d'épouvante de l'écrivain est trop supérieure à la résistance nerveuse d'une organisation moyenne".[25] Diese potentiell gefährlichen Inhalte wiederum werden von Vogüé und seinen Vorläufern, aber auch von Scharen seiner Nachfolger bis weit ins 20. Jahrhundert in Korrelation zum Autor der Texte gesetzt: Atmen die Texte einen Wahnsinn, der sich auf den empfindlichen Leser zu übertragen droht, so liege das daran, dass der Autor selbst ein „artiste maniaque"[26] sei.

Bereits Fleury bezeichnet Dostoevskij 1881 als „nerveux, mystique".[27] Auch Arvède Barine, die 1884 einen sehr bewundernden und lobenden

[22] de Vogüé 1886: 296.

[23] Eine Ausnahme scheint die Übersetzung von Tolstojs Roman *Voskresenie* (*Résurrection*) von 1900 zu bilden, von der weiter unten im Zusammenhang mit dem Artikel Adrien Souberbielles noch die Rede sein wird.

[24] Wyzewa bemerkt über einen Text von Dostoevskij, er sei „un peu embelli par l'élégante traduction de M. Dérely, mais plus interminable, plus ennuyeux que jamais" (de Wyzewa 1886: 198f.). Die russischen Texte sind allerdings, so muss betont werden, nicht die einzigen, bei denen die Kritiker Kürzungen fordern. So wird auch im Zusammenhang mit Benito Pérez Galdós' Roman *Lo prohibido* der Ruf danach laut: „*Lo Prohibido* est un roman en deux volumes – la plupart des romans espagnols sont en deux volumes et c'est souvent un tort. Celui-ci, entre autres, eût peut-être gagné à être condensé en un seul [...]." Horatius 1888: 353.

[25] de Vogüé 1886: 246.

[26] Ivan Korsakov (1896): „Le mouvement des idées dans la Russie actuelle". In: *La revue blanche* 11: 176-182, hier 176. Mit dieser engen Verbindung von Autor und Text steht Korsakov nicht allein; sie wird auch von deutschen Autoren, die über Dostoevskij schreiben, immer wieder betont (siehe hierzu z. B. Horst-Jürgen Gerigk [2000]: *Dostojewskij der ‚vertrackte Russe'. Die Geschichte seiner Wirkung im deutschen Sprachraum vom Fin de siècle bis heute*. Tübingen, vor allem 36ff.).

[27] Fleury 1881: 279.

Artikel über den Autor vorlegt, kommt nicht umhin, von seiner „maladie […] qui atteignait le corps par l'esprit et l'esprit par le corps"[28] zu sprechen. Von seiner ersten Erwähnung in Frankreich an ist Dostoevskij folglich als pathologischer Fall markiert, schlimmer noch, als nervenkrank, als Epileptiker, also als Schreiber der eigenen „douleurs térébrantes".[29] Damit bietet es sich an, die Erklärung für die partielle Unverständlichkeit seiner Romane in seinem verstörten Geist zu suchen, wie dies bereits Vogüé und so viele nach ihm getan haben:[30]

On ne m'aurait pas cru, si j'avais essayé de montrer cette étrange figure avant qu'on pût en vérifier la ressemblance dans les livres où elle se reflète; mais on aurait peine à comprendre ces livres si l'on ne savait la vie de celui qui les a créés, j'allais dire qui les a soufferts […].[31]

Der Autor selbst steht durch seine Erkrankung an Epilepsie, durch die er in Frankreich ebenso bekannt ist wie durch seine Romane, an der Schwelle zum Wahnsinn, daher, so die verbreitete Ansicht, ist es kein Wunder, wenn seine Texte dorthin führen können.[32]

Diese Disposition des Autors Dostoevskij zieht, so die Kritiker, ‚Fehler' in seinen Texten nach sich, kann, so die verbreitete Auffassung, eine psychisch labile Person doch keine stabilen Texte schreiben. Das Problem liege, so macht auch Vogüé deutlich, darin, dass die Texte nur die

[28] Arvède Barine (1884): „Un grand romancier. Dostoievski". In: *Revue politique et littéraire / Revue bleue* 27. Dezember: 801-807, hier 802.

[29] Korsakov 1896: 176.

[30] Einer davon ist Sigmund Freud. In seinem Aufsatz „Dostojewski und die Vatertötung" (1928) stellt er ebenfalls eine enge Beziehung zwischen dem russischen Autor, seiner Krankheit (die er ausführlich analysiert) und seinen Texten her. Dieser späten, psychoanalytischen Studie greifen die eben zitierten Aussagen teilweise vor. Die Rezeption von Freud erfolgt in Frankreich zwar bereits vor 1900, zunächst aber überwiegend in den medizinischen Fakultäten; sein Artikel über Dostoevskij wird einem breiteren französischen Publikum daher erst nach dem hier behandelten Zeitraum zugänglich. Siehe hierzu André Bolzinger (1999): *La réception de Freud en France. Avant 1900*. Paris.

[31] de Vogüé 1886: 204.

[32] Gerade dieser unterstellte Wahnsinn Dostoevskijs war es, der ihm auch in der französischen Diskussion über ihn den Sonderstatus des luziden Sehers verlieh. Für Michel Foucault ist die Trennlinie zwischen Wahnsinn und Vernunft eine diskursive Differenzierungsinstanz, die einerseits zur Tilgung der Worte des Wahnsinnigen aus dem Diskurs führen kann, andererseits aber auch dazu, dass ihnen besondere Bedeutung zugeschrieben wird: „Depuis le fond du Moyen Age le fou est celui dont le discours ne peut pas circuler comme celui des autres: il arrive que sa parole soit tenue pour nulle et non avenue, n'ayant ni vérité ni importance, ne pouvant pas faire foi en justice, ne pouvant pas authentifier un acte ou un contrat, ne pouvant pas même, dans le sacrifice de la messe, permettre la transsubstantiation et faire du pain un corps; il arrive aussi en revanche qu'on lui prête, par opposition à toute autre, d'étranges pouvoirs, celui de dire une vérité cachée, celui de prononcer l'avenir, celui de voir en toute naïveté ce que la sagesse des autres ne peut pas percevoir." Foucault 1971: 12f.

düsteren Seiten des Lebens zeigten – „C'est un voyageur qui a parcouru tout l'univers et admirablement décrit tout ce qu'il a vu, mais qui n'a jamais voyagé que de nuit".[33] Die aufgrund der geistigen Verwirrung des Autors entstandenen Längen und überflüssigen Wendungen seiner Romane gilt es daher, für die französischen Leser einzudämmen und zu kanalisieren.

Bei den beiden ersten Texten des Autors, die auf Französisch publiziert werden, scheint diese Eindämmung zunächst bereits durch die jeweilige Gattung gegeben zu sein: *Verbrechen und Strafe* lässt sich dem populären Genre des Kriminalromans subsumieren, während die *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* als autobiographischer Bericht gelesen werden.[34]

Das ist aber meiner Ansicht nach nicht der einzige Grund dafür, dass ausgerechnet diese Werke Dostoevskijs kaum von den Kürzungen betroffen sind, die sich in massiver Weise in den späteren Texte und vor allem in *Die Brüder Karamasov* niederschlagen. Bedeutend erscheint vielmehr darüber hinaus die Tatsache, dass beide vor dem Erscheinen von *Le roman russe* bereits übersetzt sind. Während er die *Souvenirs de la maison des morts* ausdrücklich und ausgiebig lobt, richtet sich Vogüés ausführliche Kritik an der „puissance d'épouvante"[35] Dostoevskijs explizit an *Verbrechen und Strafe*. Vogüé hält den Text, dessen französische Übersetzung von Victor Dérely er lobend erwähnt, für exzellent, aber eben auch für gefährlich. Wer diese Gefahren allerdings in Kauf nehme, der werde mit einem besonderen Lesevergnügen belohnt. Diese Kritik ist vor allem insofern interessant, als Vogüé sich in diesem Zusammenhang immer wieder genötigt sieht, Abgrenzungen von Beschreibungsmechanismen naturalistischer Texte vorzunehmen, die ähnliche Pathologien darstellen. Dies gelingt ihm letztlich nur durch den Rekurs auf die unterstellte Perspektive der Autoren: Während Dostoevskij vom Wunsch beseelt sei, die Missstände zu heilen, die er beschreibt, seien die Naturalisten in einer „recherche bizarre"[36] befangen, der es an Mitleid fehle. In Anbetracht des zum Teil beträchtlichen sozialreformatorischen Elans einiger französischer Naturalisten ist diese Abgrenzung mindestens problematisch.

[33] de Vogüé 1886: 267.

[34] Vogüé stellt den Text neben Silvio Pellicos *Le mie prigioni* (1832), ein weiteres persönliches Zeugnis einer Kerkerstrafe (de Vogüé 1886: 224).

[35] Ibid: 246.

[36] Ibid: 250.

Erst nach dem Abfassen dieser beiden Romane sei der russische Autor, so argumentiert Vogüé, zunehmend verwirrt gewesen, so dass die späteren Texte an „longueurs […] intolérables“[37] litten. Die Übersetzer, die Dostoeveksij nach Frankreich bringen und dabei die problematischen Seiten seines Schreibens zum Nutzen des französischen Lesers korrigieren, tun dies auch nach dem Programm, das *Le roman russe* vorgibt. Sie gerieren sich als Vertreter der zentralen normierenden Institutionen im Sinne Vogüés – und im Sinne Lotmans. Ihre Aufgabe ist es nicht nur, aus dem Russischen ins Französische zu übersetzen, sie müssen gleichzeitig die Anschlussfähigkeit des vorgelegten Textes beim französischen Publikum gewährleisten. Da der Text zwar von einem Genie, aber von einem wahnsinnigen Genie geschrieben ist, so die unter ihnen verbreitete Auffassung, ist er verbesserungsbedürftig, nicht nur bezüglich der Längen, sondern auch in Bezug auf inhaltliche Aspekte. Vogüé, der eine Reihe von Vorworten zu den Ausgaben Dostoevskijs geschrieben hat, erläutert das notwendige Vorgehen ausführlich in seinem Vorwort zu *L'idiot* von 1887.[38]

Er empfiehlt den Roman nicht dem normalen Leser, der seiner Meinung nach rasch ermüden könne in Anbetracht von „intrigues bizarres, obscures, sans lien apparent“.[39] Vielmehr ist er der Ansicht, dass sich hier eher dem professionellen Leser reiches Material biete:

> […] je ne crois pas qu'il y ait une lecture plus passionnante pour le médecin, le physiologiste, le philosophe, pour tous ceux que préoccupe l'étude de cette mystérieuse machine à penser, logée dans l'animal humain.[40]

Vogüé pathologisiert Autor und Text und zieht daraus die Konsequenz, der Text eines seiner Meinung nach geisteskranken Menschen könne nur für diejenigen Relevanz gewinnen, die sich den Umgang mit Kranken zum Beruf gemacht haben und dadurch abgehärtet sind. Er wird in dem Maß Recht behalten, als sich eine Vielzahl von Psychopathologen bis weit ins 20. Jahrhundert hinein mit den Verbrechertypen bei Dostoevskij auseinandersetzt und damit seine literarischen Fiktionen zu Prototypen tatsächlicher Krimineller erhebt.[41] Im gleichen Atemzug legt er auch Phi-

[37] de Vogüé 1886: 255.

[38] Vicomte Eugène-Melchïor de Vogüé (1887): „Préface“. In: Dostoievski 1887: i-xii.

[39] Ibid: i.

[40] Ibid: ii.

[41] Siehe hierzu Nicolosi (2008) sowie N. Bajenow (1904): „G. de Maupassant et Dostoiewsky. Étude de psychopathologie comparée“. In: *Archives d'anthropologie criminelle de criminologie et de psychologie normale*

losophen den Roman ans Herz, und wie man zumindest in der Beschäftigung z. B. Albert Camus' und in Spanien Miguel de Unamunos mit Dostoevskij sehen kann, ist sein Ruf gehört worden.

Neben den oben geschilderten Schwierigkeiten liegt das eigentliche Problem des *Idioten* für Vogüé jedoch an anderer Stelle: Der Text scheint ihm aufgrund zahlreicher Anleihen bei der französischen Literatur, vor allem bei Eugène Sue, anschlussfähig zu sein, er sei aber letztlich nur ein „bizarre amalgame".[42] Die Ähnlichkeiten mit der französischen Literatur, die den Leser zunächst anziehen, seien bei genauerem Hinsehen trügerisch. Für den ‚normalen' Leser sei er daher nicht geeignet, denn der Text „fait […] travailler l'esprit autant qu'un texte hiéroglyphique".[43] Damit handle es sich um eine „fiction barbare",[44] die vom französischen Lesern nur unter Schwierigkeiten genossen werden könne. Barbarisch sei sie dabei insofern, als sie den Eindruck erwecke, denselben Normen zu unterliegen wie die französische Literatur, nur um sodann die Erwartungen des Lesers zu enttäuschen. Diese Enttäuschung kann aus einer normativen Perspektive, für die Vogüé hier steht, wiederum nur mit der Dysfunktionalität dieser Texte erklärt werden.

Die Übersetzer kommen der Forderung nach Korrekturen nach. Ely Halpérine-Kaminsky,[45] der eine große Zahl der Übersetzungen Dostoevskijs verantwortet, nimmt sich der Aufgabe der Anpassung Dostoevskijs an französische Verhältnisse an. Wie er sie versteht und ob seine Vorstellungen stets mit denen Vogüés deckungsgleich sind, lässt sich am Klarsten an der bereits erwähnten Ausgabe der *Brüder Karamazov* von 1888

et pathologique 19: 1-39; Gaston Loygue (1904): *Étude médico-psychologique sur Dostoïewsky. Considérations sur les états morbides liés au génie*. Paris; Ossip-Lourié (1905): *La psychologie des romanciers russes du XIX^e siècle*. Paris; Élу Halpérine-Kaminsky (1922): „Préface". In: Dostoevski 1922.

[42] de Vogüé 1887: vi.

[43] Ibid: xi. Im Original Druckfehler „hiérogryphique".

[44] Ibid: xi.

[45] Delsemme, der sich in mancherlei Hinsicht zum Verteidiger von Halpérine-Kaminskys Konkurrenten Wyzewa macht, kommentiert die Übersetzungspraxis des ersteren folgendermaßen: „Elie Halpérine-Kaminsky – jusqu'en 1886, il lui suffisait de s'appeler Elie Halpérine – donna à son activité de traducteur une ampleur industrielle qui fit jaser les délicats et déchaîna l'ironie de Téodor de Wyzewa. Il fut un temps où Charles Morice remaniait ses transpositions littérales du russe en Français. Tous les fruits de cette union du poète et de l'artisan ne furent pas goûtés. Amputée de chapitres entiers et dotée d'un épilogue qui ne figurait pas dans l'original, leur version des *Frères Karamazov* (1888) provoqua du mécontentement." Delsemme 1967: 295. Delsemme geht allerdings weder auf diese Übersetzung selbst noch auf die Reaktionen auf sie ein.

ermessen.[46] Betrachtet man die schiere Menge der Tilgungen und Veränderungen, denen der Text unterworfen wurde, so handelt es sich eindeutig um denjenigen Text Dostoevskijs, den die Übersetzer der stärksten Überarbeitung für notwendig befanden.

1.1 Tilgungen und ihre Konsequenzen

Halpérine-Kaminsky sieht den letzten Roman Dostoevskijs[47] als besonders dringend verbesserungsbedürftig an, und er macht sich sogleich ans Werk.[48] Bevor eine detaillierte Analyse einzelner Tilgungen anhand ausgewählter Textbeispiele erfolgt, sollen hier zunächst der Umfang und die Art der umfassenderen Auslassungen dargestellt werden.[49]

Halpérine-Kaminsky und Morice tilgen zunächst das Vorwort „Vom Autor" („Ot avtora"), auf das weiter unten näher eingegangen werden soll. Die beiden folgenden Bücher des Romans, der aus insgesamt zwölf Büchern und einem Epilog besteht, werden in der Reihenfolge vertauscht. Das eigentlich erste Buch steht nun an zweiter Stelle, ihm geht der ursprünglich erste Teil voraus (es handelt sich um *Geschichte einer Familie/Istorija odnoj semejki* und *Eine unziemliche Versammlung/Neumestnoe sobranie*). Die französische Übersetzung lässt alle Kapitelüberschriften weg, was die Orientierung innerhalb des Textes erschwert und den Text eines strukturierenden Merkmals beraubt. Im dritten Buch (*Die Lüstlinge/Sladostrastniki*) werden die Kapitel III-V zusammengezogen. Das Kapitel VII fehlt gänzlich. Im vierten Buch (*Nadrywy*) ist das erste Kapitel von vierzehn

[46] Für eine intensive Diskussion dieses Romans aus einer internationalen slavistischen Perspektive sowie eine sehr ausführliche und differenzierte Bibliographie zu ihm siehe Horst-Jürgen Gerigk (Hrsg.) (1997): *Die Brüder Karamasow. Dostojewskijs letzter Roman in heutiger Sicht*. Dresden.

[47] Es kann zwar nicht vorausgesetzt werden, dass jeder Leser der vorliegenden Untersuchung mit dem Roman Dostoevkijs vollkommen vertraut ist, es erscheint aber als ein problematisches Unterfangen, einen solch komplexen Text mit all seinen Handlungssträngen knapp zu resümieren. Da eine ebenso gelungene wie kenntnisreiche, knappe und präzise Zusammenfassung des Romans von Swetlana Geier, der Übersetzerin und profunden Kennerin der Romane Dostoevskijs, für *Kindlers Literatur Lexikon* erstellt wurde, sei hierauf verwiesen.

[48] Die französische Ausgabe wird im Folgenden nach folgendem Text zitiert: Th. Dostoïevsky (o. J.): *Les frères Karamazov*. Übers. u. adaptiert v. Ély Halpérine-Kaminsky u. Charles Morice. Paris: Plon-Nourrit, 2 Bde. in einem Band (es handelt sich hierbei um einen Nachdruck der Originalausgabe von circa 1900).

[49] Zum Vergleich: Während die russische Gesamtausgabe zwei Bände mit insgesamt 705 eng bedruckten Seiten umfasst (die genannte deutsche Ausgabe immerhin 1026), so umfasst die Version Halpérine-Kaminskys und Morices nur 623 übersichtlich gesetzte Seiten (verteilt auf zwei Bände).

auf anderthalb Seiten gekürzt,[50] ferner fehlen die Kapitel III, VI und VII. Das fünfte Buch (*Pro und Kontra/Pro i contra*) ist weitgehend erhalten. Das sechste Buch (*Der russische Mönch/Russkij inok*), das in der deutschen Übersetzung 68 Seiten umfasst, wird auf eine Seite reduziert und fehlt damit ebenfalls (nahezu) völlig, ebenso wie das I. und IV. Kapitel des siebenten Buches (*Aljoscha/Alëša*) und die beiden ersten Kapitel des achten (*Mitja*). Auch das erste Kapitel des neunten Buches (*Die Voruntersuchung/Predvaritel'noe sledstvie*) fehlt, genauso wie das gesamte zehnte Buch (*Die Jungen/Mal'čiki*). Aus dem elften Buch (*Der Bruder Iwan Fjodorowitsch/Brat Ivan Fedorovič*) fehlen die Kapitel II und III. Im zwölften und letzten Buch (*Ein Justizirrtum/Sudebnaja ošibka*), das die Gerichtsverhandlung zum Inhalt hat und sehr stark gekürzt ist (die 164 Seiten der deutschen Übersetzung werden in der französischen zu 48), fehlt das III. Kapitel, in dem das titelgebende „medizinische Gutachten" verlesen wird, sowie das VIII. Kapitel, das ein „Traktat über Smerdjakow" zum Inhalt hat. Während es sich in all diesen Fällen um reine Auslassungen handelt, die Übersetzer also keinerlei eigenen Text einfügen, wird das letzte Kapitel des Epilogs und auch des Romans gestrichen und durch sechs zusätzliche Kapitel substituiert – von dieser Ergänzung wird weiter unten noch die Rede sein.

Von diesen Auslassungen ganzer Kapitel oder Bücher sind vor allem zwei Handlungsstränge betroffen. Für unnötig befunden wurden zum einen Details, die das Leben des Startzen Zosima sowie das Klosterleben im Allgemeinen betreffen. Die Lebensgeschichte Zosimas, die im Original ein ganzes Buch umfasste (6. Buch: *Der russische Mönch*), wurde völlig getilgt. Zosima ist die spirituelle Vaterfigur Alëša Karamazovs und trägt ambivalente Züge - die allerdings nur dann sichtbar werden, wenn man seine Lebensgeschichte kennt. Dem französischen Leser sind diese Ambivalenzen nicht mehr zugänglich. Auch andere Passagen, die sich auf ihn beziehen, werden ausgespart. Damit fehlt die für das Gleichgewicht des Romans essentielle Gegenfigur zum „Großinquisitor", dem Protagonisten der später von Ivan Karamazov erzählten „Legende". Zosima wird stattdessen zu einer reinen Nebenfigur, die einerseits bereits zu Lebzeiten Züge der Heiligkeit annimmt, andererseits bisweilen scheinbar irrationale Handlungen vornimmt, die aus der einseitigen Schilderung

[50] Zur besseren Vergleichbarkeit der Seitenzahlen wird für derartige Vergleiche mit der deutschen Übersetzung verglichen, da die russische Akademieausgabe sehr eng gesetzt ist und damit ein verzerrtes Bild liefert.

seiner Figur nicht zu erklären sind. Die Lücken in der Charakterentwicklung, die unverständlichen Handlungen Zosimas, die sich dem russischen Leser im Verlauf seiner Lebensgeschichte erschlossen, tragen in der französischen Ausgabe zur Verwirrung des Lesers bei und entwickeln damit in ihrer Sprunghaftigkeit und Interpretationsbedürftigkeit einen potentiell subversiven, modernen Mehrwert, der von den Übersetzern, denen ja daran gelegen war, den Text konservativer zu gestalten, sicher so nicht intendiert war.

Auch die theologischen Diskussionen im Kloster, die im russischen Original breiten Raum einnehmen, sind in der französischen Übersetzung nahezu ersatzlos getilgt (so etwa das Kapitel, das sich an den Tod Zosimas anschließt, 7. Buch, Kap. I, „Verwesungsgeruch" oder das letzte Kapitel dieses Buches, Kap. IV, „Zu Kana in Galiläa"). Der Kontext des „Großinquisitors", der ein Teil dieser ausführlichen theologischen Erwägungen ist, fehlt, diese Binnenerzählung ragt damit als ein umso rätselhafterer monolithischer Block aus dem übrigen Roman heraus, als sie nicht mehr ihre Pendants in einer Vielzahl von Diskussionen über Fragen der Existenz Gottes, der Sinnsuche und der Heiligkeit hat.

Die Auslassung ausgerechnet dieses Aspektes ist vor allem vor dem Hintergrund der Erwägungen Vogüés überraschend: Für den Kritiker ist die russische Literatur insbesondere deswegen als Heilmittel für die französische geeignet, weil hier die christliche und moralische Perspektive hochgehalten werde, die den Franzosen aufgrund der verhängnisvollen Einflüsse von Determinismus, Positivismus und Ästhetizismus abhanden gekommen sei.[51] Wenn darin also ein bedeutender Vorzug der russischen Texte liegen soll, so stellt sich die Frage, weshalb ausgerechnet die Teile, die der religiösen Erbauung des französischen Publikums hätten nützlich sein können, getilgt werden. Möglicherweise sind es die Übersetzer selbst, die an dieser Stelle ihre Aufgabe anders verstehen als Vogüé sie gemeint hat: Für sie liegen offensichtlich in den spirituellen Erwägungen die Längen. Damit fällt ein für Vogüé zentraler Aspekt der russischen Texte der Schere der Übersetzer zum Opfer. Das Heilmittel, das er den französischen Lesern empfohlen hat, kommt so nur noch ohne seine wesentlichen Wirkstoffe dort an.

Die Übersetzer agieren somit nicht als reine ausführende Gehilfen Vogüés und seiner Interessen, sondern bringen offensichtlich eigene Vorstellungen ein. Es bleibt allerdings die Frage, ob die Verfolgung die-

[51] Siehe hierzu oben, 90ff.

ser Interessen systematischen Charakter hat und dahinter ganz eigene Vorstellungen von Literatur stehen, oder ob es sich vielmehr um rein pragmatische, unsystematische Kürzungen handelt. Möglicherweise verbirgt sich dahinter aber auch nur eine bessere Fähigkeit zur Einschätzung des Publikums: Wo Vogüé didaktisch-pädagogische Ziele verfolgen wollte, die bekanntlich nicht nur bei jugendlichen Lesern nicht immer beliebt sind, so weiß Halpérine-Kaminsky um die Interessen seiner Leser und darum, was sich bei ihnen gewinnbringend verkaufen lässt – er setzt nicht auf die bildenden Passagen, sondern eher auf den Unterhaltungswert.

Die Tilgung ganzer Kapitel bringt nicht nur die Struktur des Textes aus dem Gleichgewicht, sondern bewirkt auch auf anderer Ebene abrupte Sprünge, die dem französischen Leser unerklärlich bleiben müssen. So verlässt Alëša am Ende des 7. Buches auf Geheiß Zosimas hin das Kloster,[52] eine Entwicklung, die auch in der französischen Übersetzung angekündigt wird.[53] Da das Kapitel, an dessen Ende Alëša diesen Entschluss realisiert, in der Übersetzung weggelassen wurde, verlässt er für den französischen Leser das Kloster nie definitiv, kehrt aber in dann unerklärlicher Weise seit dem Ende des zweiten und in der Übersetzung letzten Kapitel des 7. Buches, wo es heißt „Alioscha quitta Rakitine et se dirigea vers le monastère“,[54] nie wieder dorthin zurück. Mehr noch, im neunten Buch erfährt der Leser, dass Alëša „une chambre meublée dans la maison d'un mechtchanine“[55] gemietet habe, also nicht einmal mehr im Kloster wohne. Er bleibt de facto also Mönch und Klosterbewohner bis zum Ende der französischen Version, was in doppelter Hinsicht Auswirkungen auf den Leser hat: Erstens gelangt die Aufforderung Zosimas, das Kloster unbedingt zu verlassen und für eine Zeit in die Welt hinaus zu gehen, nie zur Durchführung und bleibt seltsam in der Luft hängen. Zweitens wird das in der französischen Übersetzung dazu erfundene Ende des Romans noch eigenartiger: Alëša geht in der Variante von Halpérine-Kaminsky und Morice eine Ehe mit Lisa ein, die er damit als Mönch schlösse. In Kombination mit der Auslassung der meisten theologischen Erwägungen des Originals entsteht so beim französischen Leser der Eindruck einer etwas chaotischen, aber im Gegensatz zum Ka-

[52] Dostoevskij 2007: 584 / Dostoevskij 1976: Bd. 15, 328.

[53] Dostoïevsky o. J.: Bd. I, 43f. und Bd. I, 92f.

[54] Ibid: Bd. I, 291.

[55] Ibid: Bd. II, 164.

tholizismus erstaunlich offenen, wenn auch stark zum Mystizismus tendierenden Religion, in der es auch den Klosterbrüdern erlaubt ist zu heiraten.

Ein weiterer Strang des Romans, der sich mit einer Gruppe von Kindern beschäftigt, in denen sich in mancherlei Hinsicht die Vorkommnisse unter den Erwachsenen spiegeln, erscheint Halpérine-Kaminsky offensichtlich vollkommen irrelevant. Er hält ihn, wie er selbst in einem Vorwort erläutert, für den nur zufällig in die *Brüder Karamazov* geratenen, unvollendeten Teil eines weiteren Romans:

> […] il s'agissait de mes suppressions des parties du grand roman, estimées à amorcer l'action d'un deuxième roman qui devait suivre celui des *Karamazov*, et que la mort empêcha l'auteur de réaliser. Ces amorces du futur roman interrompaient fâcheusement le roman en cours […].[56]

Diese Bemerkung spielt ganz offensichtlich auf das von Halpérine-Kaminsky nicht mitübersetzte Vorwort „Vom Autor" an, in dem davon die Rede ist, dass der Text eigentlich zwei Romane enthalte. Auch die Feststellung, dass der „Hauptroman", von dem der Erzähler an dieser Stelle spricht, noch nicht wirklich begonnen hat, ist durchaus richtig. Fraglich ist allerdings, warum Halpérine-Kaminsky ausgerechnet die doch deutlich auf derselben zeitlichen Ebene stattfindende Nebenhandlung mit den Kindern diesem „Hauptroman" zuschlägt und als für diesen irrelevant wegkürzt – ganz unabhängig davon, dass sie ganz offensichtlich ein integraler Bestandteil des russischen Textes ist.

Diese beiden umfangreichen Auslassungen nehmen dem Roman seine Perspektiven auf Vergangenheit und Zukunft: die Lebensgeschichte Zosimas gab dem Roman eine historische Verlängerung in die Vergangenheit und stellte Alëša neben dem ‚schlechten' Vater Fëdor Karamasov einen guten, geistigen wie geistlichen Vater an die Seite. Die Geschichte der Kinder um Kolja Krasotkin und den kleinen Iljuša ließ Alëša selbst als spirituelle Vaterfigur auftreten, der seine Botschaft und die Zosimas zu verbreiten sucht. Alëša ist für die Übersetzer Halpérine-Kaminsky und Morice der zentrale Held des Romans. Daher ist es erstaunlich, dass sie ausgerechnet die für seine charakterliche Entwicklung wichtigen Bücher weggelassen haben. Swetlana Geier, die auch die deutsche Neuübersetzung des Romans verantwortet hat, sieht in Alëša eine Figur, die „in

[56] Ely Halpérine-Kaminsky (1930): „Avertissement". In: Dostoëvsky 1930: 109-111, hier 109.

der Welt des Klosters und der Kinder“[57] beheimatet ist. Einen dieser Aspekte tilgt die französische Übersetzung ersatzlos, den anderen beschneidet sie drastisch - die psychologische Tiefe der Figur und ihrer Motivationen geht dadurch verloren. Er wird damit einerseits zu einem weit weniger komplexen und lebendigen Protagonisten, andererseits bewirkt die ersatzlose Tilgung insbesondere des Handlungsstranges über die Kinder mehr als nur einige plötzliche Sprünge in der Handlung. So wird Alëša bei seiner ersten Begegnung mit den Kindern von einem von ihnen in den Finger gebissen, diese Wunde wird dann von Chochlakows verbunden und sorgt für einigen Gesprächsstoff. Halpérine-Kaminsky musste also einen anderen Grund für die Verletzung finden:[58]

„Gott sei Dank, daß er mich nicht nach Gruschenka gefragt hat“, dachte Aljoscha, nachdem er [seinen Vater verlassen und] den Weg zu Mme. Chochlakowa eingeschlagen hatte. „Sonst hätte ich von der gestrigen Begegnung mit Gruschenka erzählen müssen.“ [Aljoscha spürte schmerzlich, daß die Kämpfer über Nacht neue Kräfte gesammelt hatten und ihre Herzen mit dem angebrochenen Tag sich wieder versteinert hatten:] „Vater ist gereizt und erbost. [Er hat sich etwas zurechtgelegt und bleibt dabei. Und Dmitirij? Der wird sich über Nacht auch bestärkt fühlen, ist bestimmt auch gereizt und erbost und hat sich auch irgend etwas überlegt... Oh,] ich muß ihn heute unbedingt ausfindig machen, [koste es, was es wolle...]“ [Aber Aljoscha blieb nicht viel Zeit zum Nachdenken: Ihm stieß unterwegs plötzlich etwas zu, das auf den ersten Blick nicht eben bedeutend war, ihn aber tief beeindruckte.] [...] [Es folgen gut 4 Seiten zu Aljoschas erster Begegnung mit den Kindern, bevor es folgendermaßen weitergeht:]	„Dieu soit loué! mon père ne m’a pas demandé des nouvelles de Grouschegnka“, pensait Alioscha en se rendant chez madame Khokhlakov, „car j’aurais été obligé de lui raconter la rencontre d’hier... Mon père est irrité et méchant. Il faut absolument que je voie aujourd’hui même Dmitri.“ *Et tout absorbé par ses réflexions mélancoliques, il allait sans regarder où il marchait. Tout à coup, il fit un faux pas, butta contre une pierre et tomba si malheureusement qu’il se blessa à la main droite. Il se releva, un peu honteux de sa maladresse, entoura de son mouchoir sa main d’où le sang coulait en abondance, et reprit son chemin.* *Mais cet incident donna un autre cours à ses pensées. Au lieu, comme on aurait pu s’y attendre, que la douleur physique les assombrit encore, il se sentait dans l’âme une paix inattendue, et un sourire détendait ses traits fatigués, - le même sourire, discrètement joyeux, qu’il avait eu en achevant de lire la lettre de Liza...* (168f.)

[57] Swetlana Geier (1998): „Brat’ja Karamazovy. Roman v 4 častjach s ėpilogom“. In: Jens 1988-1998: 806b-808b, hier 807a.

[58] In allen folgenden Auszügen aus dem Roman wird folgendermaßen verfahren: die deutsche (Dostoevskij 2007) und die französische Übersetzung werden nebeneinander gestellt, das russische Original befindet sich in der Fussnote (Dostoevskij 1976). Kurze Passagen, die in der französischen Übersetzung getilgt wurden, stehen in der deutschen Übersetzung in eckigen Klammern, längere sind durch […] gekennzeichnet. Teile, die die französische Version hinzugefügt hat, sind kursiv gesetzt.

[Der Junge schwieg und wartete kampflustig nur darauf, daß Aljoscha sich jetzt bestimmt auf ihn stürzen würde; als er sah, daß dieser sich sogar jetzt nicht auf ihn stürzte, geriet er vollends in Wut wie ein junges Raubtier: Blitzschnell schoß er auf Aljoscha zu, der nicht einmal Zeit fand, sich zu rühren, senkte den Kopf, umklammerte mit beiden Händen seine Linke und biß schmerzhaft in den Mittelfinger. Gute zehn Sekunden ließ er den Finger nicht los. Aljoscha schrie auf vor Schmerz und versuchte mit aller Kraft, den Finger zu befreien. Endlich ließ der Junge los und nahm mit einem Satz seine frühere Position wieder ein. Die Bißwunde war sehr schmerzhaft, unmittelbar unter dem Nagel, und ging sehr tief, bis auf den Knochen, sie blutete heftig. Aljoscha zog sein Taschentuch heraus und wickelte es fest um die verletzte Hand. Das nahm fast eine ganze Minute in Anspruch. Der Junge stand währenddessen da und wartete. Endlich hob Aljoscha seinen ruhigen Blick und sah ihn an. „Schon gut", sagte er. „Sie sehen, daß Sie mich gebissen und mir sehr weh getan haben, das genügt wohl, nicht wahr? Jetzt können Sie mir doch sagen, was ich Ihnen getan habe?" [...] Statt zu antworten, fing der Junge plötzlich an, laut zu weinen, und rannte plötzlich davon. Aljoscha folgte ihm ruhig auf die Michailowskaja und konnte noch lange sehen, wie der Junge weiterlief, ohne die Schritte zu verlangsamen, ohne sich umzudrehen und wahrscheinlich immer noch laut weinend. Er nahm sich fest vor, sobald er Zeit fände, nach dem Jungen zu forschen und dieses Rätsel zu lösen, das ihn außerordentlich betroffen gemacht hatte. Jetzt aber mußte er sich beeilen.] (283-290)[59]	

[59] „Слава богу, что он меня про Грушеньку не спросил', подумал в свою очередь Алеша, выходя от отца и направляясь в дом г-жи Хохлаковой, ‚а то бы пришлось пожалуй про вчерашнюю встречу с Грушенькой рассказать'. Алеша больно почувствовал, что за ночь бойцы собрались с новыми силами, а сердце их с наступившим днем опять окаменело: ‚Отец раздражен и зол, он выдумал что-то и стал на том; а что Дмитрий? Тот тоже за ночь укрепился, тоже надо быть раздражен и зол, и тоже что-нибудь конечно надумал... О, непременно надо сегодня его успеть разыскать во что бы ни стал...'
Но Алеше не удалось долго думать: с ним вдруг случилось дорогой одно происшествие, на вид хоть и не очень важное, но сильно его поразившее. [...]

Es scheint fast, als habe der Übersetzer sich die Bemerkung des Erzählers, dass das, was Alëša zustößt, „nicht eben bedeutend war“ (284) zu Herzen genommen und entsprechend die ganze Passage getilgt. Nicht nur die Begegnung mit den Kindern ist allerdings verschwunden, auch Alëšas Überlegungen bezüglich des Streits zwischen seinem Vater und Dmitirij sind nicht mehr da. Alëša ist sich dessen bewusst, dass beide Seiten neue Kräfte gesammelt haben und keineswegs konzilianter Stimmung sind. Entsprechend ist es ihm auch besonders wichtig, seinen Bruder am selben Tag noch zu sprechen. In dieser Formulierung deutet sich eine Vorahnung von Seiten Alëšas an. Auch darauf muss der französische Leser verzichten.

Die Begegnung mit den Kindern, die für Alëša weitreichende Konsequenzen haben wird und an der sich die ganze Größe und Mitmenschlichkeit der Figur erweist, fällt aus und Alëšas Verletzung wird zu einem reinen ‚Fehltritt‘, dessen er sich sogar etwas schämt. Überdies wird ihm aufgrund des Schmerzes eine etwas märtyrerhafte, gehobene Stimmung attestiert, die den mystischen Charakter der Figur wiederum stärker akzentuiert als dies das russische Original vorsieht.

Diese Kürzung hat allerdings nicht nur für die Charakterisierung Alëšas Auswirkungen. Vielmehr ergibt sich durch die Tilgung des gesamten Handlungsstranges über die Kinder ein recht erhebliches Problem: Die Kinder bzw. die Beerdigung von Iljuša, also von einem von ihnen und die ergreifende Rede, die Alëša Karamazov zu seinem Gedächtnis hält, bilden den Schluss des gesamten Romans. Halpérine-Kaminsky zögert nicht lange und erfindet einen neuen Schluss. Im Lichte seiner Bemerkungen über den Roman und über seine Übersetzung kann man nur mutmaßen, dass der alte Schluss seiner Meinung nach ohnehin fehl am

Мальчик молча и задорно ждал лишь одного, что вот теперь Алеша уж несомненно на него бросится; видя же, что тот даже и теперь не бросается, совершенно озлился как зверенок: он сорвался с места и кинулся сам на Алешу, и не успел тот шевельнуться, как злой мальчишка, нагнув голову и схватив обеими руками его левую руку, больно укусил ему средний ее палец. Он впился в него зубами и секунд десять не выпускал его. Алеша закричал от боли, дергая изо всей силы палец. Мальчик выпустил его наконец и отскочил на прежнюю дистанцию. Палец был больно прокушен, у самого ногтя, глубоко, до кости; полилась кровь. Алеша вынул платок и крепко обернул в него раненую руку. Обертывал он почти целую минуту. Мальчишка всё это время стоял и ждал. Наконец Алеша поднял на него свой тихий взор.

- Ну хорошо, - сказал он, - видите, как вы меня больно укусили, ну и довольно ведь, так ли? Теперь скажите, что я вам сделал? [...]

Вместо ответа мальчик вдруг громко заплакал, в голос, и вдруг побежал от Алеши. Алеша пошел тихо вслед за ним на Михайловскую улицу и долго еще видел он, как бежал вдали мальчик, не умаляя шагу, не оглядываясь и верно все так же в голос плача. Он положил непременно, как только найдется время, разыскать его и разъяснить эту чрезвычайно поразившую его загадку. Теперь же ему было некогда.“ (Bd. 14, 160-164).

Platze und überdies das bisherige Ende nicht positiv und in Bezug auf das Schicksal Dmitrijs eindeutig genug ausgefallen war. Halpérine-Kaminsky und Morice sorgen für ein im Lichte des Originaltextes ganz und gar groteskes Happy-End:[60]

Ivan, der bereits vor der Gerichtsverhandlung den Verstand verloren hat, lebt nun im Hause Katerina Ivanovnas, die ihm ihre Liebe gestanden hat und ihn pflegt. Die Flucht des unschuldig verurteilten Dmitrij Karamazovs, der nach Sibirien verbracht werden soll, wird nicht nur angedeutet, wie bei Dostoevskij, sondern ausgeführt: Alëša befreit seinen Bruder und verhilft ihm zur Flucht mit Grušenka. Er selbst begibt sich an seine Stelle und legt sich die Ketten an. Im Traum erscheint ihm Zosima, der ihm in einer langen Rede Ermahnungen zukommen lässt, die Halpérine-Kaminsky weitgehend aus dem ausgelassenen Buch über den Mönch bezieht. Der Austausch wird entdeckt, Alëša zurückgebracht und in der Stadt vor Gericht gestellt. Das Volk feiert ihn als Helden. Er hält bei der Gerichtsverhandlung eine rührende Rede darüber, dass der Gerechtigkeit insofern Genüge getan sei, als Dmitrij mit dem schlechten Gewissen leben müsse, Ivan sogar wahnsinnig geworden sei. Der eigentliche Mörder, sein Halbbruder Smerdjakov, der vor der Gerichtsverhandlung Selbstmord begangen hat, wird in der Rede nur in einem Nebensatz und nicht einmal namentlich erwähnt. Lisa erscheint vor Gericht und bezeugt, dass Alëša an ihr ein Wunder vollbracht habe, da sie, die bisher gelähmt war, nun wieder laufen könne. Das Volk jubelt, Alëša wird freigesprochen und feiert noch am selben Tag – ungeachtet der Tatsache, dass er in dieser Version immer noch Mönch ist – seine Verlobung mit Lisa. Alle drei Brüder sind am Ende dieser Version mit den ‚richtigen' Frauen vereint, der Justizirrtum ist aufgeklärt.

Die Hinzufügung der Übersetzer wirft insbesondere auf den Protagonisten Alëša ein völlig anderes Bild als das Original. Bereits die ersatzlose Tilgung sowohl des Buches über die Kinder als auch der Lebensgeschichte Zosimas bewirken, dass Alëša der Hintergrund genommen wird, vor dem seine Figur besonders plastisch hervortritt. Sein spiritueller Vater und Lehrer Zosima, der ihm ein durchaus ambivalentes Vorbild ist und die Kinder, denen er seinerseits versucht, ein Lehrer, Ersatzvater und Vorbild zu sein, können ihm nicht mehr zu der psychologischen

[60] Im Anhang befindet sich eine Reproduktion dieses ‚neuen Endes', das der französische Übersetzer sich ausgedacht hat. Es handelt sich um die Seiten 277-332 des französischen Originals. Der Text ist in der Forschung bisher nicht näher behandelt worden.

Tiefe verhelfen, die das Original für ihn vorsah. Er ist zwar für die französischen Übersetzer unzweifelhaft die Hauptfigur dieses Textes, erhält aber durch diese Auslassungen weit weniger psychologische Tiefe als im Original. Der Schluss, der ihn die Stelle seines Bruders auf dem Weg in die sibirische Gefangenschaft einnehmen lässt, macht ihn sozusagen zu Lebzeiten zu einem Heiligen. In einem Zustand der Verklärung legt er sich selbst die Kleider und die Ketten des Gefangenen an, betet inbrünstig und begibt sich anstelle seines Bruders unter die anderen Deportierten.

Diese Passage kann in der französischen Version als Beginn einer Hagiographie seiner Person gesehen werden. Alëša trägt ein „sourire vraiment divin" (Bd. II, 313), „[i]l rayonnait d'une joie surnaturelle" (ibid). In Bezug auf die große Bescheidenheit, mit der Dostoevskij den jüngsten der Brüder Karamazov schildert, erscheint es als besonders unpassend, dass die Übersetzer ihm die Worte in den Mund legen, es sei gut, dass ein „innocent" (Bd. II, 314), also er selbst, sich nun unter den Gefangenen befinde. Die Bezeichnung seiner selbst als unschuldig ist zwar im Einklang mit der Lesart, die die französische Übersetzung von dem russischen Roman vornimmt, die ihn in seinem Schlussplädoyer vor Gericht von einer Schuld seiner Brüder sprechen lässt, nicht aber von seiner eigenen. Dies steht allerdings in deutlichem Kontrast zum russischen Roman, in dem alle drei Brüder sich moralisch für den Mord des vierten, unehelichen Bruders an ihrem Vater schuldig fühlen.[61]

Anstelle der großen Demut, die Alëša bei Dostoevskij eignet, macht der Schluss Halpérine-Kaminskys und Morices ihn zu einem etwas überheblichen Heiligen,[62] dem das Volk schon lange vor seinem Tod als solchem huldigt. Zwar ist mehrfach von seinem „mysticisme" die Rede (Bd. II, 322 und 326), ungeachtet dieses ambivalenten Begriffs erfolgt seine Heiligsprechung aber im selben Gerichtssaal, in dem sein Bruder schuldig gesprochen wurde: Die Heilung der bis dahin gelähmten Lisa wird als „miraculeuse" (Bd. II, 331), als ein Wunder bezeichnet, das selbstverständlich Alëša zugeschrieben wird. Dieses Wunder wird als hinreichend gesehen, um ihn trotz seiner Befreiung des Strafgefangenen Dmitrijs

[61] „Die Architektonik der *Brüder Karamasow* ergibt sich aus der Frage nach dem Täter, die hier auf die ungewöhnlichste Weise beantwortet wird. Nicht der tatsächliche Mörder ist der wahre Mörder, sondern das Kollektiv der drei Titelgestalten, die dem tatsächlichen Mörder die Möglichkeit bereitgestellt haben, in Aktion zu treten - mit Dmitrij an der Spitze." Horst-Jürgen Gerigk (1997a): „Die Architektonik der *Brüder Karamasow*". In: Gerigk 1997: 47-74, hier 54.

[62] Siehe hierzu auch Dostoïevsky o. J.: Bd. II, 323.

freizusprechen, eine Entscheidung, die offensichtlich keinerlei juristische Grundlage hat, sondern vielmehr in der Person Alëšas und der Verehrung des Volkes für ihn zu suchen ist.

Es ist zwar eine durchaus ansprechende literarische Wendung, die Leser des Romans zweimal in den Gerichtssaal zu führen, um dort einmal einen Unschuldigen schuldig zu sprechen und daraufhin einen eines vergleichsweise leichteren Vergehens Schuldigen für unschuldig zu erklären, es ist aber nicht unbedingt davon auszugehen, dass die französischen Übersetzer diese Verschränkung der beiden Gerichtsszenen in künstlerischer Absicht vornahmen. Auf Alëša soll vielmehr offensichtlich keinerlei Fehl kommen, er geht als strahlender jugendlicher Held aus dieser zusätzlichen Handlung hervor. Die getilgten Spiegelungen seiner ambivalenten Gedanken sowohl in der Figur Zosimas als auch in der des Jungen Kolja Krasotkin machen ihn zu einer im wesentlichen einseitigen, flachen Figur, an der einzig die Züge des Mystizismus und der Heiligkeit akzentuiert werden.

Wo Vogüé „une imitation des *Mystères de Paris*“[63] von Eugène Sue sah, unter der sich allerdings „un fonds de pensées vierges, originales et puissantes, caractéristiques d'une race inconnue“[64] verberge, ist Halpérine-Kaminsky bemüht, diesen originellen Subtext zu beseitigen und nur das übrig zu lassen, was der französische Leser ohnehin bereits kennt – einen Feuilletonroman bzw. seine schlechte Nachahmung. Es ist zwar unbestritten, dass Dostoevskij ein großer Liebhaber Sues war – mit seinem Bruder plante er in jungen Jahren sogar eine Übersetzung eines seiner Romane[65] –, mit seinen eigenen Texten hat er ihn aber bei weitem übertroffen. Das platte, kolportagehafte Ende, das Halpérine-Kaminsky für die *Brüder Karamazov* erfindet, entstellt nicht nur den Roman und seine Hauptfigur in drastischer Weise, sondern macht ihn letztlich schlechter als das vermeintliche Vorbild von Sue, dem der Übersetzer ihn anzupassen sucht. Die Veränderungen, denen der gesamte Text unterzogen wird, zielen auf eine Vereindeutigung und Simplifizierung eines nach Ansicht des Übersetzers für französische Leser zu komplexen und vielschichtigen Textes.

[63] de Vogüé 1887: v.

[64] Ibid: vi.

[65] Es handelt sich um *Mathilde, mémoires d'une jeune femme*. Siehe hierzu Fëdor Dostoevskijs Brief an seinen Bruder Michail vom 31. Dezember 1843. In: Ders. (1972-1990): *Pis'ma 1832-1859*. Bd. 28, Teilband 1 der Gesamtausgabe. Leningrad 1985: 83f.

1.2 Monologisierung, Polyphonie und Sprunghaftigkeit

Auf mikrostruktureller Ebene sind die Eingriffe der Übersetzer nicht minder drastisch. Auch sie haben für den Leser der französischen Übersetzung weitreichende Konsequenzen.

Das Vorwort „Vom Autor" lassen Halpérine-Kaminsky und Morice als unnötig weg. Diese Reaktion ist in mehrfacher Hinsicht interessant: Einerseits ist das Vorwort, wie alle anderen Kapitel des Textes, ein integraler Bestandteil des Romans. Vor allem aber stellt hier der Erzähler – denn er ist es, der spricht – gleich zu Beginn seine Unsicherheiten aus und weist selbst auf problematische Aspekte hin. So gibt er zu, dass sein Held Alexej Fjodorowitsch Karamasov „keineswegs ein großer Mensch" sei („čelovek on otnjud' ne velikij") und er, der Erzähler, sich auch nicht dafür verbürgen könne, dessen Größe durch den folgenden Roman deutlich zu machen: „ich habe meine entschiedenen Zweifel, ob es mir gelingen wird, den Leser davon zu überzeugen" („no rešitel'no somnevajus', uspeju li čto dokazat' čitatelju").[66] Der Leser wird direkt angesprochen und um Zustimmung gebeten („Stimmts?" / „Ne tak li?"), wodurch die Grenzen der gängigen Erzählkonventionen überschritten werden. Das allein könnte bereits ein Grund für Halpérine-Kaminsky sein, diesen Teil wegzulassen.

Darüber hinaus weist der Erzähler aber darauf hin, dass man es hier nicht mit „eine[r] Lebensbeschreibung" („čizneopicanie-to u menja odno") zu tun habe, sondern mit „zwei Romane[n]" („romanov dva"),[67] die allerdings, so wird erläutert, untrennbar verbunden sind. Wie bereits erwähnt, hat Halpérine-Kaminsky in der Tat versucht, aus einem Roman zwei zu machen. Eine solche Aufteilung des Roman, wie er sie vorgenommen hat, ist aber sicherlich nicht das, worauf der Erzähler anspielt. Vielmehr plante Dostoevskij einen zweiten Teil des Romans,[68] dessen

[66] Dostoevskij 2007: 9 / Dostoevskij 1976: Bd. 14, 5.

[67] Dostoevskij 2007: 10 / Dostoevskij 1976: Bd. 14, 6.

[68] „Der Hauptroman ist der zweite – er handelt von dem Wirken meines Helden schon in unseren Tagen, in unserer Gegenwart. Der erste Roman dagegen liegt dreizehn Jahre zurück und ist fast kein Roman, sondern nur ein Moment aus der ersten Jugend meines Helden." Dostoevskij 2007: 10 / „Главный роман второй, - это деятельность моего героя уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент. Первый же роман произошел еще тринадцать лет назад, и есть почти даже и не роман, а лишь один момент из первой юности моего героя." Dostoevskij 1976: Bd. 14, 6. Auf den „Hauptroman" – de facto lediglich ein Projekt des Autors –, so wird dem Leser im Lauf der Lektüre auffallen, wird allenfalls in kurzen Aperçus des Erzählers angespielt, seine Handlung liegt nach dem Ende des auch im Russischen vorliegenden Textes.

Handlung rund zwanzig Jahre nach der des vorliegenden spielen sollte und über dessen projektierten Inhalt verschiedene Versionen im Umlauf sind, die die russische Akademie-Ausgabe sorgfältig zusammengestellt hat.[69]

Zu guter Letzt betont Dostoevskijs Erzähler noch, die Erörterungen des Vorwortes seien „uninteressant und unklar" („neljubopytnye i smutnye") und es wäre sinnvoller gewesen „kurzerhand auf ein Vorwort [zu] verzichte[n]" („procto-za-procto bez predislovija").[70] Er gibt „uneingeschränkt zu, daß es [das Vorwort] überflüssig ist" („Ja soveršenno soglasen, čto ono lišnee").[71] Diese Bemerkung hat Halpérine-Kaminsky wörtlich genommen und für seine Übersetzung entsprechend gänzlich getilgt, was doch selbst der Erzähler als überflüssig bezeichnet. Dass er damit den Leser gleich zu Anfang einer zentralen Lektüreanweisung für den Roman beraubt und ihm vorenthält, als wie unsicher der Erzähler sich von Beginn an präsentiert, scheint für ihn keinerlei Rolle zu spielen. Die dem Roman vorangestellte, programmatische *unreliability* des Erzählers wird in der Übersetzung von Halpérine-Kaminsky und Morice in Verlässlichkeit überführt.

Der Effekt ist allerdings im Folgenden nicht nur der einer Normalisierung von Text und Erzähler. Vielmehr führt der Verzicht auf das Vorwort dazu, dass dem Leser Informationen über den Erzähler selbst vorenthalten werden. In diesem Vorwort präsentiert er sich nicht nur im Titel als „Autor", sondern auch im Text als „Biograph"[72] „[s]eines Helden Alexej Fjodorowitsch Karamasow".[73] Es handelt sich folglich um einen homodiegetischen Erzähler. Auch in dem im Original ersten Kapitel des ersten Buches verortet er sich gleich zu Anfang als Bewohner des Gouvernements und der Stadt, in der auch die Handlung des Romans spielt. Zwar tritt er selbst als Person im Verlauf des Textes nicht auf, sondern erscheint über weite Strecken vielmehr als beinahe heterodiegetisch, macht aber immer wieder persönliche Kommentare und Einwendungen und erklärt sich vor allem zum Bürger der Stadt und damit zu einem von dem Verbrechen indirekt Betroffenen. In der französischen Übersetzung sind diese Eigenschaften des Erzählers getilgt. Der Effekt

[69] Siehe hierzu Fridlender 1976: vor allem 485-486.

[70] Dostoevskij 2007: 10 / Dostoevskij 1976: Bd. 14, 6.

[71] Dostoevskij 2007: 11 / Dostoevskij 1976: Bd. 14, 6.

[72] Dostoevskij 2007: 10 / Dostoevskij 1976: Bd. 14, 6.

[73] Dostoevskij 2007: 9 / Dostoevskij 1976: Bd. 14, 5.

ist vor allem im Zusammenhang mit der vertauschten Abfolge der ersten beiden Büchern ein für den Leser in mehrfacher Hinsicht verwirrender:

Das im Original erste Buch „Die Geschichte einer Familie", liefert eine ausführliche Einführung der einzelnen Charaktere und somit die Grundvoraussetzungen für die folgende Handlung. Da Halpérine-Kaminsky und Morice den Text aber mit dem zweiten Buch „Eine unangebrachte Zusammenkunft" beginnen lassen, fehlen all diese Informationen zunächst. Im Lichte der sonst von Halpérine-Kaminsky angewandten Verfahren, die eher dazu beitragen, den Text traditioneller zu gestalten, ist das eine durchaus überraschende Veränderung, handelt es sich doch eigentlich im Original um eine klassische Exposition, wohingegen die Übersetzer den Text *medias in res* beginnen lassen, um die ausführliche Einführung der einzelnen Personen dann zu einem Zeitpunkt nachzuschieben, zu dem sie alle bereits aufgetreten sind.

Der französische Text tilgt mit dem dritten Satz des eigentlich zweiten Buches auch den im Original vorerst einzigen Verweis auf die Zugehörigkeit des Erzählers zur städtischen Gemeinschaft („unsere Besucher")[74] und somit darauf, dass es sich um einen homodiegetischen Erzähler handelt. Im weiteren Verlauf der stark gekürzten ersten beiden Kapitel erscheint die Erzählinstanz der französischen Übersetzung klassisch-heterodiegetisch bzw. tritt sehr stark hinter die Dialoge der Figuren zurück. Die im russischen Text auch unabhängig vom getilgten Vorwort stets präsenten Hinweise darauf, dass der Erzähler unsicher ist, sind verschwunden.[75] Desto überraschender ist es für den französischen Leser, wenn der Erzähler im dritten Kapitel plötzlich persönlich das Wort ergreift, um anlässlich der Erwähnung einer „Klikuscha" (einer von einer Art hysterischem Zustand betroffenen Kranken) eine Erinnerung wachzurufen und eine medizinische Anmerkung zu machen:

J'ai souvent, dans mon enfance, à la campagne, vu et entendu des Klikouschas. On les menait à l'église où elles entraient en hurlant comme des chiens: et, tout à coup, devant l'autel où le Saint Sacrement était exposé, elles se calmaient, la possession cessait pour quelque temps. Cela m'intriguait fort. Mais les pomiestchiks et mes professeurs m'expliquèrent que tous ces manéges n'étaient que supercheries, et que les prétendues

[74] Dostoevskij 2007: 58 / Dostoevskij 1976: Bd. 14, 32.

[75] So macht der Erzähler auf den ersten zwei Seiten des Kapitels an zwei Stellen durch den Ausruf von „Gott weiß worüber" (Dostoevskij 2007: 58 / Dostoevskij 1976: 32) und „Gott weiß warum" (Dostoevskij 2007: 59 / Dostoevskij 1976: 33) kenntlich, dass er über die näheren Beweggründe seiner Protagonisten nicht informiert ist. Diese Ausrufe fehlen in der französischen Übersetzung.

klikouschas simulaient la possession par paresse, afin qu'on les dispensât de travailler, que la sévérité venait toujours à bout de ces fausses maladies, et ils citaient à l'appui divers exemples. Par la suite, j'appris avec étonnement de certains médecins spécialistes qu'il n'y a là aucune supercherie, qu'il s'agit d'une terrible et trop réelle maladie féminine, particulièrement fréquente en Russie.[76]

Durch die vorangegangenen Auslassungen bleibt völlig unklar, wer hier spricht und aus welcher Perspektive. Was im russischen Original eine Ergänzung des Erzählers war, der sich zu Anfang als Mitbürger der Karamazovs identifiziert hatte, wird hier zu einem etwas enigmatischen Einschub einer Instanz, die bis dahin stumm und anonym geblieben war. Unmittelbar nachdem er hier in so emphatischer Weise das Wort ergriffen hat, verschwindet der Erzähler wieder hinter seiner bisherigen, scheinbar heterodiegetischen Erscheinung. Er bleibt gut fünfzig Seiten abwesend, bevor er zu Beginn des zweiten Buches wieder auftritt.

Um den Übergang zwischen den beiden in der Reihenfolge vertauschten Büchern zu glätten, wird ein Satz eingefügt, der im Lichte dessen, dass der Leser sich bisher an einen heterodiegetischen Erzähler gewöhnt hatte, durchaus überraschend ist: „Nous devons au lecteur quelques explications sur les personnages que nous lui avons présentés."[77] Wer, so kommt der Leser nicht umhin zu fragen, ist „wir"? Bisher wurde er mit einem durchaus gewöhnlichen auktorialen Erzähler konfrontiert, der kurz von einem offensichtlich medizinisch und anthropologisch informierten Individuum, das in der ersten Person sprach, unterbrochen wurde. Nun kommt ein nicht näher identifiziertes „wir" hinzu, um wiederum zwei Kapitel lang zu verschwinden und erst am Ende des zweiten Kapitels dieses Buches wieder aufzutauchen, wenn von „mon premier roman"[78] die Rede ist.

Erst gegen Ende des nun folgenden, dritten Kapitels, identifiziert sich der Erzähler der französischen Version als Bürger der Stadt, in der auch die Handlung des Romans spielt, spricht von „notre ville" und davon, dass auch Ivan „parmi nous" auftaucht.[79] Er erklärt sich folglich ebenso,

[76] Dostoïevsky o. J.: Bd. I, 10. Dem belesenen französischen Publikum ist die beschriebene Krankheit und auch ihre Bezeichnung nicht unbekannt: Prosper Mérimée geht als Kenner Russlands in seiner in (einem sehr russischen) Litauen angesiedelten Erzählung „Lokis" darauf ein (Prosper Mérimée (1957a): „Lokis". In: Ders. 1957: 716-756, hier 722.

[77] Dostoïevsky o. J.: Bd. I, 63.

[78] Dostoïevsky o. J.: Bd. I, 69. An dieser Stelle macht der französische Übersetzer eine Fussnote und verweist darauf, dass Dostoevskij ursprünglich mehrere Texte plante. Damit macht er den Weg frei für seine Trennung dieses Romans in zwei Teile.

[79] Dostoïevsky o. J.: Bd. I, 72.

wie auch der Erzähler des russischen Originals zum Teil der Gemeinschaft, aus deren Mitte das Verbrechen hervorgegangen ist. Dass diese Identifikation allerdings erst nach gut siebzig Seiten erfolgt, führt zu einer Irritation des Lesers, die in einem klassisch-realistischen Roman nicht unbedingt zu erwarten wäre.[80]

Darüber hinaus werden auch im nun ersten, im Original zweiten Buch zahlreiche Beschreibungen, sei es der Personen oder Örtlichkeiten einfach weggelassen oder drastisch beschnitten oder – aufgrund vorangegangener Kürzungen – ergänzt, so dass z. B. viele Ambivalenzen in der Charakterzeichnung getilgt werden. Dies soll anhand einer Reihe von Beispielen genauer untersucht werden.

Die französische Version beginnt mit den folgenden Sätzen:

Es war ein wunderschöner, warmer und klarer Tag. Der August ging zur Neige. Man sollte sich, wie verabredet, [gleich nach dem zweiten Hochamt,] ungefähr um halb zwölf, beim Starez einfinden. [Unsere Besucher hatten jedoch nicht vor, am Hochamt teilzunehmen und trafen erst ein, als es gerade beendet war.] Sie fuhren in zwei Equipagen vor: In der ersten, einer [eleganten,] mit zwei [kostbaren] Pferden bespannten Kutsche saß Pjotr Alexandrowitsch Miussow mit [seinem entfernten Verwandten, einem sehr jungen Mann, etwa zwanzig,] Pjotr Fomitsch Kalganow. (58)	C'était vers la fin du mois d'août, par une belle matinée claire et chaude. La réunion *de la famille Karamazov* chez le starets *Zossima* devait avoir lieu à onze heures et demie. *On avait eu recours, en désespoir de cause, à cette assemblée d'un conseil de famille, sous le patronage du vénérable vieillard, pour trancher les différends survenus entre Fédor Pavlovitch Karamazov et son fils aîné Dmitiri Fédorovitch. La situation entre le père et le fils était extrêmement tendue. Dmitri Fédorovitch réclamait l'héritage de sa mère, et Fédor Pavlovitch prétendait avoir donné à son fils tout ce qui lui était dû.* Les invités furent amenés par deux voitures. Dans la première, un équipage attelé de *forts* chevaux, arrivèrent Petre Alexandrovitch Mioussov, – parent de Fédor Pavlovitch par alliance, – et Petre Fomitch Kalganov […]. (Bd. I, 1f.) [81]

[80] In seiner Analyse von Gustave Flauberts *Madame Bovary* weist Alain Robbe-Grillet darauf hin, dass es in diesem meist dem Realismus zugeordneten Roman ebenfalls ein „nous" gibt, eine erzählerische Präsenz, die nur am Anfang und am Ende des Textes aufscheint, ansonsten aber in einem Erzähler „d'apparence balzacienne" (Robbe-Grillet 2005: 28) aufgeht. Für Robbe-Grillet ist gerade dieser Aspekt ein Ausweis der Modernität des Flaubert'schen Romans, der ihn über die anderen realistischen Romane hinaushebt und geradezu zu einem Vorläufer des Nouveau Roman macht. Folgt man diesem Verständnis des Flaubert'schen Erzählers, so wird auch der Erzähler in der französischen Version des Romans von Dostoevskij dank der Übersetzer zu einem solchen – modernen – Störfaktor, der unvermittelt in den Text einbricht und die traditionellen Erzählverfahren durchbricht. Zugleich wird durch diese Parallele wiederum deutlich, dass diese Art des Erzählens nicht erst mit Dostoevskij in die französische Literatur Einzug gehalten hat, sondern dass die hergebrachte Erzählordnung bereits mit Flaubert deutliche Brüche erhalten hat.

[81] „Выдался прекрасный, теплый и ясный день. Был конец августа. Свидание со старцем условлено было сейчас [после поздей обедни,] примерно к половине двенадцатого. [Наши посетители монастыря к обедне. однако. не пожаловали. а приехали ровно к шарочному

Die Vertauschung der ersten beiden Bücher macht in der französischen Übersetzung einen Einschub erforderlich, der die Gründe für die Versammlung erläutert, die im Original sorgfältig im ersten Buch vorbereitet wird. Anstatt die Personen also gleich zu Anfang ausführlich mit ihrer Vorgeschichte einzuführen, wählen Halpérine-Kaminsky und Morice einen Einstieg *medias in res*, bei dem der Zuschauer zunächst nur die nötigsten Informationen über die Figuren erhält. Es bleibt unklar, weshalb die Umstellung erfolgt, der einzig vorstellbare Grund ist, den Leser dieses langen Romans in die Handlung einsteigen zu lassen, bevor er die umfangreiche Vorgeschichte mitgeteilt bekommt, um erst gar keine Langeweile aufkommen zu lassen. Dies scheint allerdings nur bedingt plausibel, da die französischen Übersetzer die Vorgeschichte der Familie Karamazov von 43 Seiten in der deutschen Übersetzung auf 22 gekürzt haben - denkt man beispielsweise an die kunstvollen, aber auch nicht immer handlungsreichen und im Übrigen durchaus langen Einstiege einiger Romane von Honoré de Balzac, so wäre auch bei Dostoevskij ein Beginn mit dem (tatsächlichen) Romananfang für französische Leseerwartungen nicht unangemessen.

Die Veränderungen der Passage sind zahlreich. Die Erwähnung des Hochamtes, an dem die Besucher nicht teilnehmen, markiert sie zumindest im orthodox kirchlichen Sinne als ungläubig. Mit der Tilgung dieses Satzes entfällt dieser Verweis ersatzlos. Diese Auslassung korreliert, wie bereits weiter oben erläutert, mit einer Reihe von Tilgungen, die religiöse Themen und Diskussionen zum Inhalt haben und dem französischen Leser dazu dienen könnten, einen besseren Einblick in die russische Orthodoxie und das Leben im Kloster, Fragen des Glaubens und des Glaubenszweifels zu erhalten. Das geradezu systematische Vorenthalten dieser Informationen im gesamten Text bewirkt, dass der religiöse Kontext, in dem die Hauptfigur Alëša steht, nebulös und enigmatisch bleibt.

Eine weitere Auslassung betrifft die Ausstattung der ersten Kutsche. Sie ist, so wird angegeben, „elegant“ und wird von zwei Pferden gezogen, die das Original als „kostbar“ angibt. Beide Adjektive fallen den Übersetzern zum Opfer, stattdessen handelt es sich schlicht um „un

разбору.] Приехали они в двух экипажах; в первом экипаже, в щегольской коляске, запряженной парой дорогих лошадей, прибыл Петр Александрович Миусов, со своим дальним родственником, очень молодым человеком, лет двадцати, Петром Фомичем Калгановым. Приехали они в двух экипажах; в первом экипаже, в щегольской коляске, запряженной парой дорогих лошадей, прибыл Петр Александрович Миусов, со своим дальним родственником, очень молодым человеком, лет двадцати, Петром Фомичем Калгановым.“ Dostoevskij 1976: Bd. 14, 32.

équipage“, die Pferde hingegen sind „forts“. Der Grund für diese Veränderung könnte darin liegen, dass die Übersetzer versuchen, dem Roman bereits am Anfang Lokalkolorit zu verleihen, der eher mit den Worten ‚einfach‘, ‚bodenständig‘ und ‚grob‘ zu qualifizieren wäre und zu dem die elegante und kostbare Ausstattung der Kutsche eines Landbesitzers nicht recht passen würde.

Anschließend wird die verwandschaftliche Beziehung zwischen Miusov und Kalganov ebenso unterschlagen wie das jugendliche Alter des letzteren. Beides ist zwar für den Handlungsverlauf nicht zentral, trägt aber dennoch zur Charakterisierung der Figuren und ihrer Beziehung zueinander bei.

Die Beschreibung Kalganovs wird auch im Folgenden stark beschnitten:

Er [Kalganov] bereitete sich auf das Universitätsstudium vor; [Miussow jedoch, bei dem er aus irgendeinem Grunde wohnte, redete ihm zu, mit ihm ins Ausland zu gehen, nach Zürich oder Jena, dort die Universität zu besuchen und sein Studium dort abzuschließen. Der junge Mann hatte sich noch nicht entschlossen. Er wirkte nachdenklich und zerstreut. Seine Gesichtszüge waren angenehm, er war ziemlich groß und von kräftiger Statur. Hin und wieder war der Blick seiner Augen eigentümlich reglos: Wie alle sehr zerstreuten Menschen starrte er seinem Gegenüber manchmal lange ins Gesicht, ohne ihn überhaupt wahrzunehmen.] Er war schweigsam und ein wenig linkisch, aber manchmal – allerdings nur unter vier Augen – konnte er [plötzlich furchtbar] gesprächig sein, temperamentvoll und lachlustig, [Gott weiß worüber. Aber seine Lebhaftigkeit erlosch ebenso schnell und plötzlich, wie sie schnell und plötzlich aufgeflackert war. Er war stets gut und sogar erlesen gekleidet; er verfügte bereits über ein gewisses Vermögen und konnte mit einem weit größeren rechnen.] Mit Aljoscha war er gut befreundet. (58f.)[82]	[…] et Petre Fomitch Kalganov, qui se préparait à entrer à l'Université, un garçon silencieux et un peu gauche. Mais dans l'intimité, il s'animait, causait et plaisantait gaiement. C'était l'ami *du plus jeune des trois fils de Fédor Pavlovitch,* Alexey Fédorovitch*, alors novice au couvent du starets Zossima.* (Bd. I, 2)

[82] „Этот молодой человек готовился поступить в университет; Миусов же, у которого он почему-то пока жил, соблазнял его с собою за границу, в Цюрих или в Иену, чтобы там поступить в университет и окончить курс. Молодой человек еще не решился. Он был задумчив и как бы рассеян. Лицо его было приятное, сложение крепкое, рост довольно высокий. Во взгляде его случалась странная неподвижность: подобно всем очень рассеянным

Dostoevskij gestaltet auch die Beschreibung dieser Nebenfigur sehr detailliert und haucht ihr so nicht nur Leben ein, sondern macht Kalganov vor allem zu einem durchaus widersprüchlichen jungen Mann, der einerseits zerstreut und still ist, dann wiederum gesprächig und fröhlich sein kann, um sodann ganz schweigsam und verschlossen zu werden. Er ist unentschlossen, was sein Universitätsstudium angeht, und verfügt bereits in jungen Jahren über Vermögen. All diese Informationen stehen dem französischen Leser nicht mehr zur Verfügung. Stattdessen erscheint Kalganov schlicht als ein Studienanwärter, der zwar schüchtern wirkt, aber bald auftaut und sodann fröhlich ist. Die Abruptheit dieses Umschlagens, die einmal mehr die Bedeutung des Adverbs ‚plötzlich' für die Poetik Dostoevskijs deutlich macht,[83] geht verloren. Die Schwankungen der Stimmung, denen ja auch eine Reihe anderer Figuren unterliegen, sind getilgt. Die subtile Einführung des Themas der Sprunghaftigkeit, das dann an einzelnen Mitgliedern der Familie Karamazov ausgeführt wird, wird so gezielt verhindert.

Auch auf den Erzähler wirft diese Passage im Original ein interessantes Licht: Im Unterschied zu einem heterodiegetischen Erzähler lässt hier der homodiegetische Erzähler des russischen Originals erkennen, dass er nicht allwissend ist. Vielmehr wohnt Kalganov „aus irgendeinem Grund", der dem Erzähler offensichtlich nicht bekannt ist, bei Miusov und auch das plötzliche Lachen des jungen Mannes kann er sich nicht erklären („Gott weiß worüber"). Beide Hinweise auf die Unsicherheit des Erzählers sind in der französischen Übersetzung getilgt. Der Leser erkennt, wie bereits erläutert wurde, erst wesentlich später, dass es sich nicht um einen hetero-, sondern um einen homodiegetischen Erzähler handelt.

Beim Betreten der Zelle des Starez tilgen die Übersetzer wiederum eine ganze Passage:

людям он глядел на вас иногда в упор и подолгу, а между тем совсем вас не видел. Был он молчалив и несколько неловок, но бывало, — впрочем не иначе, как с кем-нибудь один на один, — что он вдруг станет ужасно разговорчив, порывист, смешлив, смеясь Бог знает иногда чему. Но одушевление его столь же быстро и вдруг погасало, как быстро и вдруг нарождалось. Был он одет всегда хорошо и даже изысканно; он уже имел некоторое независимое состояние и ожидал еще гораздо большего. С Алешей был приятелем." Dostoevskij 1976: Bd. 14, 32.

[83] Siehe hierzu Andreas Leitner (1998): „‚Plötzlichkeit' in Dostoevskijs *Dämonen*". In: Neuhäuser 1998: 151-161 sowie Lachmann 1990: 254ff.

Starez Sossima erschien in Begleitung eines Novizen und Aljoschas. [Die Priestermönche erhoben sich, begrüßten ihn mit einer tiefen Verbeugung, wobei sie den Boden mit den Fingern berührten, und küßten ihm die Hand, nachdem er sie gesegnet hatte. Nachdem der Starez den Segen erteilt hatte, antwortete er mit einer ebenso tiefen Verbeugung, wobei er den Boden mit den Fingern berührte, und bat jeden von ihnen um den Segen. Die ganze Zeremonie verlief mit großem Ernst, keineswegs wie irgendein alltäglicher Ritus, sondern mit einer Art Inbrunst. Miussow dagegen glaubte, alles geschehe mit einer bestimmten suggestiven Absicht. Er stand als erster der eingetretenen Besucher. Folglich hätte er trotz aller Ideen, lediglich aus einfacher Höflichkeit – darüber hatte er sich gestern noch Gedanken gemacht – auf den Starez zugehen und (dem hiesigen Brauch entsprechend) ihn wenigstens um den Segen bitten müssen, auch wenn es ihm nicht danach war, ihm die Hand zu küssen. Aber angesichts all dieser Verbeugungen und Handküsse der Priestermönche änderte er in Sekundenschnelle seinen Entschluß: Bedeutend und ernst machte er vor ihm eine ziemlich tiefe zivile Verbeugung und trat an einen Stuhl zurück. Dasselbe tat auch Fjodor Pawlowitsch, der wie ein Affe Miussow genauestens nachmachte. Iwan Fjodorowitsch verbeugte sich sehr bedeutend und höflich, aber ebenfalls mit den Händen an der Hosennaht. Während Kalganow in seiner Verwirrung sich überhaupt nicht verbeugte.] Der Starez ließ seine bereits zum Segen erhobene Hand wieder sinken, verbeugte sich vor ihnen [ein zweites Mal] und bat alle, Platz zu nehmen. Das Blut schoß Aljoscha ins Gesicht; [er schämte sich. Seine bösen Ahnungen hatten ihn nicht getäuscht.] (65f.)[84]	Le starets vint à leur rencontre. Il était accompagné d'Alioscha et d'un autre novice. *Tous saluèrent le vieillard avec une politesse affectée.* Il allait lever les mains pour les bénir, mais il s'en abstint, et, rendant le salut, les invita à s'asseoir. Le sang monta aux joues d'Alioscha. (4)

[84] „Старец Зосима вышел в сопровождении послушника и Алеши. Иеромонахи поднялись и приветствовали его глубочайшим поклоном, пальцами касаясь земли, затем

Die Begrüßung zwischen dem Starez und seinen Gästen ist auch für den weiteren Verlauf des Gesprächs sowie - wiederum - für die Charakterisierung der Figuren interessant. Miusov, der in diesem Zusammenhang tonangebend wirkt, ist eigentlich entschlossen, dem Mönch die angemessene Ehre zu erweisen, ihn zu begrüßen wie es sich geziemt und ihn um den Segen zu bitten. Die große Ehrerbietung, die Zosmia bereits vor der Begrüßung der Gäste durch die Priestermönche erwiesen wird und die, so betont der Erzähler, nicht allein als formalisierte Geste zu betrachten ist, sondern als echte Verehrung, missversteht Miusov allerdings als Botschaft an die säkularen Besucher. Abgeschreckt durch das, was er als Aufforderung zu analogem Verhalten versteht, entscheidet er sich dazu, den Mönch bereits durch seine Begrüßung zu beleidigen, indem er ihn auf säkulare Weise grüsst. Die Handlung Zosimas wird damit zur resignierten Reaktion auf die beleidigende zivile Begrüßung der Besucher.

Die Textpassage liefert darüber hinaus Einblicke in die einzelnen Figuren: Zosima segnet nicht nur die Priestermönche, sondern bittet auch sie um ihren Segen. Er verhält sich darin nicht etwa als ein Auserwählter, dem besondere Rechte zustehen, sondern handelt demütig und bescheiden. Miusov hingegen ist außerstande, sich die Hingabe der Mönche an Zosima und dessen Demut anders als als Mitteilung an ihn zu verstehen. Eine Sphäre, in der nach völlig anderen Kategorien gehandelt wird als in der Seinen, vermag er sich nicht vorzustellen. Da er es aber ablehnt, sich vorschreiben zu lassen, wie er zu handeln hat, provoziert ihn die Begrüßung der Priestermönche zu einer Reaktion, die zu der von ihm ursprünglich geplanten und auch zu dem, was sich aus Gründen des Respekts geziemt, im Widerspruch steht. Anstatt Zosimas Autorität zu akzeptieren, versucht er, ihn zu beleidigen. Fëdor Pavlovič hingegen rich-

благословившись поцеловали руку его. Благословив их, старец ответил им каждому столь же глубоким поклоном, перстами касаясь земли, и у каждого из них попросил и для себя благословения. Вся церемония произошла весьма серьезно, вовсе не как вседневный обряд какой-нибудь, а почти с каким-то чувством. Миусову однако показалось, что всё делается с намеренным внушением. Он стоял впереди всех вошедших с ним товарищей. Следовало бы. -- и он даже обдумывал это еще вчера вечером, -- несмотря ни на какие идеи, единственно из простой вежливости (так как уж здесь такие обычаи), подойти и благословиться у старца, по крайней мере хоть благословиться, если уж не целовать руку. Но увидя теперь все эти поклоны и лобызания иеромонахов, он в одну секунду переменил решение: важно и серьезно отдал он довольно глубокий, по-светскому, поклон и отошел к стулу. Точно так же поступил и Федор Павлович, на этот раз как обезьяна совершенно передразнив Миусова. Иван Федорович раскланялся очень важно и вежливо, но тоже держа руки по швам, а Калганов до того сконфузился, что и совсем не поклонился. Старец опустил поднявшуюся было для благословения руку и, поклонившись им в другой раз, попросил всех садиться. Кровь залила щеки Алеши; ему стало стыдно. Сбывались его дурные предчувствия." Bd. 14, 36.

tet sich in dieser Szene weniger nach den Mönchen als nach Miusov, den er nachahmt, um ihn so umso mehr zu verstimmen. Fëdor Pavlovičs Aufmerksamkeit ist in diesem Moment folglich nicht auf den Starez, den er doch aufzusuchen gekommen ist, fokussiert, sondern einzig auf seinem Antagonisten Miusov. Der Streit zwischen ihm und Miusov wird denn auch wenig später noch innerhalb des Klosters eskalieren.

Ivan seinerseits entscheidet sich ebenfalls für eine zivile Begrüßung „mit den Händen an der Hosennaht", die bei ihm allerdings „bedeutend und höflich" gemeint ist und sich, im Gegensatz zu der seines Vaters, an den Startzen selbst richtet und nicht an die anderen Besucher. Im Lichte dessen, was der Zuschauer später über ihn und seine Haltung erfahren wird, handelt er im Einklang mit seiner eigenen, zutiefst zweiflerischen Überzeugung. Kalganov hingegen ist aufgrund seiner Jugend außerstande, zu einer eigenen Haltung zu gelangen. Die Tatsache, dass seine Mitreisenden alle den Startzen durch ihre Begrüßung beleidigen, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen, verwirrt ihn so gründlich, dass er den Gastgeber letztlich gar nicht begrüßt.

Diese Textpassage offenbart schon im ersten Kapitel des zweiten bzw. ersten Buches, dass die Handlung des Romans in mindestens zwei Welten spielen wird - der weltlichen und der geistlichen. In beiden herrschen unterschiedliche Verhaltensformen. Während die Bewohner des Klosters überwiegend imstande sind, die Handlungsweise der Besucher aus der Zivilgesellschaft zu deuten, verhält es sich umgekehrt nicht so. Die „Inbrunst", mit der die Priestermönche und auch Alëša Zosima zugetan sind, vermögen sie nicht unabhängig von den in ‚ihrer' Gesellschaft herrschenden Verhaltensnormen zu verstehen.

Die französische Übersetzung tilgt die gesamte Passage, die sich auf die Begrüßung der Priestermönche und die für den Starzen beleidigenden Begrüßungen der Besucher bezieht. Sie wird ersetzt durch den Satz „Tous saluèrent le vieillard avec une politesse affectée". Die ebenso differenzierte wie raffinierte Charakterisierung der Figuren und ihrer Konflikte untereinander entfällt ersatzlos. Die respektlose und unangemessene Begrüßung des Starzen durch eine zivile Verbeugung wird zu einem nicht näher spezifizierten Gruß, der sich durch „politesse affecté" auszeichnet. Es ist zwar Heuchelei im Spiel, die aber vielleicht nicht für jeden ersichtlich wird. Die Betonung muss somit auf der Höflichkeit liegen. Die Trennung der weltlichen und der geistlichen Sphäre, die sich auch in den verschiedenen Arten sich zu grüßen ausdrückt, wird getilgt. Die Beleidigung des Starzen von Seiten der Besucher wird folglich unter-

schlagen bzw. sehr stark abgeschwächt, indem sie sich in eine gleichwohl noch höfliche Heuchelei verwandelt.

Zosima, der Adressat dieses Grußes, wird in der französischen Variante zum „vieillard". Diese Übersetzung ist zwar korrekt („starez" heißt tatsächlich „Greis, alter Mann"), Zosima wird aber wiederum seiner geistlichen Rolle beraubt: In seinem Fall handelt es sich nicht um eine Bezeichnung für sein Alter, sondern vielmehr um einen religiösen Fachterminus, der seine Position innerhalb des Klosters anzeigt. Von einem kirchlichen Würdenträger wird Zosima zu einem schlichten alten Mann degradiert. In diesem Fall ist es folglich der Übersetzer, der sich des respektlosen Verhaltens gegenüber der Figur schuldig macht. Diese Veränderung der Bezeichnung ist gerade insofern überraschend, als die französische Übersetzung von der ersten Seite an darum bemüht ist, russische Fachtermini zu erläutern. Der erste derart erklärte Begriff ist eben die Bezeichnung „starez", die mit einer Fussnote versehen wird, die den Begriff übersetzt und darauf verweist, dass im zweiten Buch weitere Erklärungen zum Phänomen der Startzen folgen werden, was auch geschieht.[85]

Zosima, der im russischen Text bereits die Hände zum Segen erhoben hatte und sie nun wieder sinken lässt, verzichtet in der französischen Übersetzung ganz auf den Segen. Da von einem weithin geschätzten Starez durchaus zu erwarten ist, dass er seine Besucher segnet, liegt die Beleidigung in der französischen Übersetzung nicht etwa auf Seiten der Besucher. Vielmehr ist es der Mönch, der seine Besucher herabsetzt, indem er ihnen nicht dieselbe Ehre zuteil werden lässt wie später den Bauersfrauen, die ihn um Rat und Hilfe bitten. Die Übersetzung hat die Situation umgekehrt, der Fehl liegt nun auf Seiten Zosimas. Darüber hinaus bleibt durch die Tilgung in der französischen Übersetzung rätselhaft, weshalb den Besuchern der Segen versagt wird, die Reaktion des Starzen findet keinerlei Begründung in der Handlung seiner Besucher.

Entsprechend verändert sich für den französischen Leser auch die Bewertung der Reaktion Alëšas. Im Original errötet er und schämt sich. Der Leser muss davon ausgehen, dass es das unangemessene Verhalten seiner Verwandten ist, dessen er sich schämt. Die Vorahnungen, die ihn befallen, scheinen sich auf das kommende Geschehen zu beziehen, auf mögliche weitere Beleidigungen des Starzen, dessen Schüler er ist. Durch diese kleine Szene wird die Charakterzeichnung Alëšas erneut akzen-

[85] Siehe hierzu Dostoïevsky o. J.: Bd. I, 83.

tuiert: Es wird deutlich, dass seine Solidarität beim Starzen und den anderen Klosterbewohnern ist, somit in der religiösen Sphäre, und er darauf bedacht ist, dass diese ‚seine' Welt nicht herabgesetzt wird.

Ganz anders ist das Bild, das sich in der französischen Übersetzung ergibt: Nachdem Zosima den Besuchern keinen Segen erteilt hat, errötet Alëša. Da das Erröten unmittelbar auf die Handlung Zosimas folgt, wird eine Beziehung angedeutet. Wenn man es folglich als eine Reaktion der Scham betrachten möchte, so ist es in diesem Fall der Mönch, dessen Alëša sich schämt, und nicht etwa seiner Verwandten.

Wenig später, immer noch in der Zelle des Starzen, nimmt die folgende, in der französischen Übersetzung drastisch gekürzte Szene ihren Lauf:

[Es spricht Fëdor Pavlovič:] „Aber ja, ein König bin ich keinesfalls. Stellen Sie sich vor, Pjotr Alexandrowitsch, das habe ich schon gewußt, [bei Gott!] Immer platze ich mit was Unpassendem heraus! Ehrwürden!" rief er mit einem augenblicklichen Anflug von Pathos. „Sie sehen vor sich, wahr und wahrhaftig, einen Narren! Ich darf mich als einen solchen vorstellen. Alte Gewohnheit, leider! Und wenn ich gelegentlich fabuliere, tu ich das sogar absichtlich, absichtlich, um die Menschen zum Lachen zu bringen und ihnen gefällig zu sein. Das muß man doch, gefällig sein, nicht wahr? [Da kam ich doch, es sind sieben Jahre her, eines Tages in ein kleines Städtchen, hatte dort so meine kleinen Geschäftchen mit den ansässigen kleinen Kaufleuten, bin mit ihnen ziemlich weit gekommen. Also, wir gehen zusammen zum Isprawnik, weil wir ein Anliegen hatten und ihn zum Essen einladen wollten.] [es folgen knapp 6 Seiten direkter Rede] [„Aber gelogen, gelogen habe ich wirklich mein ganzes Leben lang, tagtäglich und stündlich. Ich bin wahrhaftig ein Lügner und ein Vater der Lüge! Übrigens bin ich, glaub ich, nicht der Vater der Lüge, ich bin in der Schrift nicht sattelfest, aber dann wenigstens ein Sohn der Lüge, und das reicht auch schon. Nur... wissen Sie, mein Engel... das mit	- En effet, je ne suis pas un roi, soyez certain que je le savais moi-même, Petre Alexandrovitch. Que voulez-vous? Je parle toujours hors de propos... Votre sainteté, s'écria-t-il avec une vivacité soudaine, vous voyez devant vous un véritable bouffon. C'est comme tel que je me présente. Une habitude, hélas! invétérée m'oblige à parler hors de propos, mais c'est avec l'intention de faire rire et d'être agréable. Il faut toujours être agréable, n'est-ce pas?... Grand starets, à propos, j'allais oublier! Il y a trois ans que j'ai résolu de venir ici me renseigner pour élucider quelques doutes. Seulement, je vous prie de ne pas laisser Petre Alexandrovitch m'interrompre. Est-il vrai, vénérable Père, qu'on parle quelque part dans le Martyrologe d'un saint martyr qui, après avoir été décapité, ramassa sa tête, la baisa avec amour, et marcha longtemps en la tenant toujours et sans cesser de la baiser? Est-ce vrai ou faux, mes bons Pères? - Ce n'est pas vrai, dit le starets. (Bd. I, 6f.)

dem Diderot ist hin und wieder erlaubt! Der Diderot tut keinen Schaden, aber manch ein kleines Wort schadet sehr wohl.] Übrigens, erhabener Starez, beinahe hätte ich es vergessen, dabei hatte ich mir fest vorgenommen, bereits seit vorletztem Jahr, mich hier zu erkundigen, eben herzukommen und nachdrücklich Erkundigungen einzuziehen: Aber hätten Sie nicht die Güte, Pjotr Alexandrowitsch das Unterbrechen zu verbieten? [Fragen aber wollte ich folgendes:] Stimmt es auch, erhabener Vater, daß in den ‚Heiligenleben' irgendwas geschrieben steht von einem Wundertäter, [der um seines Glaubens willen] das Martyrium erlitt und am Ende, als er geköpft wurde, aufgestanden ist, sein Haupt aufgehoben und es ‚liebreich küssend' lange vor sich hergetragen hätte, es immerfort ‚liebreich küssend'? Ist das wahr, ehrenwerte Väter?" „Nein, das ist nicht wahr", sagte der Starez. (68-75)[86]	

Fëdor Pavlovič ergeht sich in dieser Szene in unendlichen Digressionen, macht unpassende Scherze, wirft theologische Fragen und Probleme auf, klagt sich selbst an. Er bewirkt damit, dass beispielsweise Miusov sich

[86] „Да, это так, не король. И представьте, Петр Александрович, ведь это я и сам знал, ей-богу! И вот всегда-то я так не кстати скажу! Ваше преподобие! -- воскликнул он с каким-то мгновенным пафосом: -- Вы видите пред собою шута, шута воистину! так и рекомендуюсь. Старая привычка, увы! А что не кстати иногда вру, так это даже с намерением, с намерением рассмешить и приятным быть. Надобно же быть приятным, не правда ли? Приезжаю лет семь назад в один городишко, были там делишки, а я кой с какими купчишками завязал было компаньишку. Идем к исправнику, потому что его надо было кой о чем попросить и откушать к нам позвать. [...]
А лгал я, лгал, решительно всю жизнь мою, на всяк день и час. Воистину ложь есмь и отец лжи! Впрочем кажется не отец лжи, это я всё в текстах сбиваюсь, ну хоть сын лжи, и того будет довольно. Только... ангел вы мой... про Дидерота иногда можно! Дидерот не повредит, а вот иное словцо повредит. Старец великий, кстати, вот было забыл, а ведь так и положил, еще с третьего года, здесь справиться, именно заехать сюда и настоятельно разузнать и спросить: не прикажите только Петру Александровичу прерывать. Вот что спрошу: справедливо ли, отец великий, то, что в Четьи-Минеи повествуется где-то о каком-то святом чудотворце, которого мучили за веру и, когда отрубили ему под конец голову, то он встал, поднял свою голову, и ‚любезно ее лобызаше', и долго шел, неся ее в руках и ‚любезно ее лобызаше'. Справедливо это или нет, отцы честные?
- Нет несправедливо, - сказал старец." Bd. 14, 38-42.

explizit von ihm distanziert. Seine Selbstinszenierung charakterisiert ihn als „groteske Seele“ im Sinne Renate Lachmanns:

> Die von Bachtin entwickelte Phänomenologie des grotesken Körpers läßt sich auf die der grotesken Seele übertragen. Wie dieser kann die groteske Seele nicht an sich halten, muß sich ‚entleeren‘, nach außen stülpen. Monströs und demonstrativ stellt sie sich zur Schau […].[87]

Diese Selbstinszenierung wird so stark gekürzt, dass lediglich ein Protagonist übrig bleibt, der sich selbst seiner Schwächen nicht nur bewusst ist - „je parle toujours hors de propos“ -, sondern der sich offensichtlich selbst zensiert, denn von veritabler „bouffonnerie“, die seine eigene Charakterisierung zu versprechen scheint, ist der französische Text weit entfernt. Dazu trägt nicht zuletzt die Tatsache bei, dass der Titel, den das Kapitel im Original trägt - „Der alte Narr“[88] - in der französischen Übersetzung fehlt. Anstelle der langen und tatsächlich in Anbetracht der klösterlichen Umgebung und seines Gegenübers unangemessenen Clownerien des russischen Originals, in denen Fëdor Pavlovič sich in eindrucksvoller Weise selbst charakterisiert, ist sein Verhalten im französischen Text vielmehr auch sprachlich höchst kontrolliert: Was im Original der Höhepunkt der Provokation ist, die Frage nach dem geköpften Märtyrer, wird in der französischen Version zu einer einfachen Nachfrage. Seine hier nur rhetorisch erwähnte Gewohnheit des Sprechens „hors de propos“ konterkariert er sorgfältig durch diese Frage, die als höchst „à propos“ bezeichnet wird, legitimiert sie sich doch durch das theologisch gebildete Publikum der Mönche. Dass sein Verhalten die klösterliche und ernsthafte Atmosphäre der Versammlung stört – „So standen die Narrenpossen Fjodor Pawlowitschs im krassen Gegensatz zu dem ehrfurchtgebietenden Ort, an dem er sich befand, und riefen bei den Anwesenden, jedenfalls bei einigen, Befremden und Erstaunen hervor“,[89] wird dem Leser der französischen Übersetzung nicht umsonst vorenthalten, passiert doch für ihn in dieser Szene zunächst nichts, was ein solches Urteil rechtfertigen könnte.

Diese Kürzungen sind vor allem insofern überraschend, als durch die Umstellung der ersten beiden Bücher die Charakterisierung Fëdor Pavlovičs durch den Erzähler noch nicht erfolgt ist und er, wie alle anderen

[87] Lachmann 1990: 276.

[88] Dostoevskij 2007: 65 („Старый шут“, Bd. 14, 36).

[89] Dostoevskij 2007: 71 („Так что вдруг такое шутовство, которое обнаружил Федор Павлович, непочтительное к месту, в котором он находился, произвело в свидетелях, по крайней мере в некоторых из них, недоумние и удивление.“, Bd. 14, 40).

Charaktere auch, sich selbst einführen muss. Dadurch erhalten die Beschneidungen der französischen Übersetzung besondere Bedeutung für den Eindruck, den der Leser gleich zu Anfang von den Protagonisten erhält. Das lässt sich an der Fortsetzung der eben untersuchten Szene nachweisen, die zwar kaum Kürzungen erfahren hat, durch die vorangegangenen, umfangreichen Tilgungen allerdings eine jeweils andere Art der Bewertung der Handlungen Fëdor Pavlovičs bewirkt.

Die angebliche Heiligenlegende, die Zosima als nicht der Wahrheit entsprechend bezeichnet, legt Fëdor Pavlovič Miusov in den Mund und erklärt ihn damit für schuldig an seinen eigenen Glaubenszweifeln, die die Erzählung ausgelöst habe. Das Original kann darin ein weiteres Beispiel für das exzentrische Verhalten Fëdor Pavlovičs sehen: „Fjodor Pawlowitsch war in ein pathetisches Feuer geraten, wiewohl niemand mehr daran zweifelte, daß er wieder Theater spielte."[90] Diese kürzere Szene ist somit, wie auch die Worte „mehr" und „wieder" zeigen, nur die Wiederaufnahme eines bereits ausführlich eingeführten Themas. Für den französischen Leser allerdings liefert der Satz „Fédor Pavlovitch était très-pathétique, bien que personne ne pût prendre au sérieux la farce qu'il jouait."[91] eine zentrale Lektüreanweisung, wäre doch aus der vorangegangenen Szene nicht unmittelbar ersichtlich, dass die Glaubenszweifel Fëdor Pavlovičs nur vorgeschoben sind.

Der sich anschließende Ausbruch, in dem der alte Karamasov Zosima gegenüber zugibt, er habe nur gespielt, um den Startzen auf die Probe zu stellen, kommt für den französischen Leser daher überraschend. Durch die Kürzungen hat er allerdings eine andere Wirkung als die entsprechende Passage des Originals. Anstatt, wie das Original, die auch für andere Protagonisten dieses Romans zentrale Ambivalenz von Provokation einerseits und Selbsterniedrigung andererseits zu wahren, löst der im wesentlichen kontrollierte Ausbruch Fëdor Pavlovičs in der französischen Version diese Ambivalenz auf und lässt die Erklärung vielmehr wie eine Entschuldigung wirken.

Die Digressionen Fëdor Pavlovičs, die sich im weiteren Verlauf des zweiten bzw. ersten Teils des Romans mehrfach wiederholen, führen nicht einfach von der Handlung des Romans weg, sondern treiben sie vielmehr voran; sie führen schließlich zu dem Skandal, in dem dieses

[90] Dostoevskij 2007: 76 („Федор Павлович патетически разгорячился, хотя и совершенно ясно было уше всем, что он опять представляется." Dostoevskij 1976: Bd. 14, 42).

[91] Dostoïevsky o. J.: 7.

zweite Buch gipfelt. Das Crescendo der Ausbrüche Fëdor Pavlovičs wird durch die Kürzungen seines bzw. seiner ersten Auftritte gesteigert, die letzte, heftige und beleidigende Szene beim gemeinsamen Mahl mit den Oberen des Klosters erscheint dem französischen Leser dadurch überraschender als dem russischen. Die zunächst von den Übersetzern zurückgenommene ‚Plötzlichkeit' der Ereignisse, die für die Romane Dostoevkijs, wie oben bereits angeführt, konstitutiv ist, wird damit an unerwarteter und vom Original nicht vorgesehener Stelle freigesetzt.

Erst retrospektiv, nach der Lektüre der ersten Kapitel dessen, was in der französischen Version das zweite Buch ist, erschließt sich der Charakter des Vaters Karamasov in einer wenngleich immer noch gebremsten Vielschichtigkeit. Der Erzähler des Originals bezeichnet ihn mehrfach als einen Narren, wenn auch als einen besonderen:

> Und doch zählte er sein ganzes Leben lang zu den albernsten Narren unseres Gouvernements. Ich wiederhole: Es ist nicht Dummheit; die Mehrzahl solcher Narren sind recht gescheit und listig – es ist eben Albernheit, dazu noch eine von ganz besonderer nationaler Art.[92]

Diese Charakterisierung, die bereits auf der ersten Seite erfolgt, wird auf den folgenden wieder aufgenommen, so dass Fëdor Pavlovič närrisches Verhalten als eine seiner vorstechenden Eigenschaften etabliert wird. Die französische Übersetzung tilgt diese Bezeichnung, was vor allem insofern überraschend ist, als sie ihn durch die Inversion der beiden ersten Bücher ja bereits als „bouffon" eingeführt hat. Erklären sich die Absonderlichkeiten Fëdor Pavlovič im Original durch seinen Status als „Narr", so führt er sich in der französischen Variante selbst so ein. Damit, dass diese Qualifizierung ihm selbst und nicht dem Erzähler in den Mund gelegt wird, erhält sie einen anderen Stellenwert. Als charakteristische Eigenschaft des Protagonisten verliert sie an Aussagekraft, wird vielmehr zum Teil seiner Selbstinszenierung. Wo im russischen Original allerdings die Verbindung aus List und Narrheit hervorgehoben wird, die Fëdor Pavlovič auszeichnet, wird diese List, die ja auch einer Reihe seiner Digressionen zugrunde liegt, im französischen Original unterschlagen.

Das entspricht einer Tendenz der Übersetzung, von der bei der Behandlung einiger Szenen der spanischen Version noch ausführlicher die Rede sein wird: Da das gängige französische Bild von Russland das eines

[92] Dostoevskij 2007: 15 („И в то же время он все-таки всю жизнь свою продолжал быть одним из бестолкосейших сумасбродов по всему нашему уезду. Повторю еще: тут не глупость; большинство этих сумасбродов довольно умно и хитро, - а именно бестолковость, да еще какая-то особенная, национальная." Dostoevskij 1976: Bd. 14, 7).

weitgehend unkultivierten, von eigenartigen, exzentrischen und potentiell etwas verrückten Charakteren bevölkerten Landes ist,[93] erscheint es nur passend, wenn auch der Protagonist dieses Textes zwar etwas eigentümlich ist, aber nicht im Verdacht steht, zu rationaler Kalkulation fähig zu sein. List passt nicht in dieses Bild. Änderungen dieser Art, die Land und Leute primitiver und naiver erscheinen lassen, als das Original es vorsieht, lassen sich im Text durchgehend nachweisen, so etwa in der einführenden Beschreibung der Kutsche, von der oben bereits die Rede war oder wenn der Widerspruch eines Mönches gegen Fëdor Pavlovič, den das Original als ungeduldig bezeichnet („v neterpenii")[94] in der französischen Variante zu einem „répondit naïvement le bon Père Iossif"[95] wird.

Um die Widersprüchlichkeit des alten Karamasov nachzuweisen, ist der französische Text in anderer Weise als der russische auf Kommentare des Erzählers angewiesen. Der russische Text beginnt mit einem Buch, das nahezu vollkommen aus Erzählerrede besteht, um ein zweites Buch anzuschließen, in dem die Figurenrede sehr dominant ist. Die Inversion der beiden Bücher lässt folglich dasjenige Buch zur Einleitung werden, das die erzählerische Autorität sehr stark zurücknimmt. Durch die Kürzungen, die überwiegend die Figurenrede betreffen, verschiebt sich der Fokus hin zu einem wesentlich ausgeglicheneren und letztlich traditionelleren Verhältnis zwischen beiden. Im russischen Text kommen über weite Strecken scheinbar ungebremst und erzählerisch unkommentiert die Figuren zu Wort, deren Aussagen folglich durch keine bändigende Instanz eingefangen werden. Der französische Text kürzt die Figurenrede in drastischer Weise, insbesondere in solchen Fällen, wo sie sich, wie im oben aufgeführten Beispiel Fëdor Pavlovič, unpassende und – wie der Erzähler im Original selbst sagt - „unanständige" Digressionen erlaubt. Die Polyphonie, die doch ein essentieller Bestandteil der Texte Dostoevskijs ist, wird damit beschnitten, ohne allerdings vollständig verloren zu gehen. Eine umfassende Eindämmung der ‚wilden' Erzählerrede hätte letztlich eine nahezu komplette *réécriture* des Romans vonnöten gemacht, der die Übersetzer sich entweder nicht gewachsen sahen oder die sie nicht für nötig befanden.

[93] Siehe hierzu Krauß 2007: 167ff., die von einer „typologie des extrémes" spricht (ibid).

[94] Dostoevskij 2007: 122 / Dostoevskij 1976: Bd. 14, 69.

[95] Dostoïevsky o. J.: 38.

Die Kürzungen folgen, so scheint es, insofern einem konsequenten Plan, als sie im Verlauf der ersten drei Bücher nicht nur Nebenfiguren wie Kalganov blasser werden lassen. Vielmehr sind sowohl die Rede Fëdor Pavlovičs selbst als auch die Beschreibungen seines Charakters in vielen Fällen von Tilgungen betroffen, die die Figur eindimensionaler erscheinen lassen. Die Exuberanz, die laut Charlotte Krauß der stereotypen Vorstellung russischer Charaktere im Frankreich des 19. Jahrhunderts entsprach, wird weitgehend getilgt.[96] Die Hinweise darauf, dass Fëdor Pavlovič ein Narr ist und inwiefern dieser Status ihn zu etwas Besonderen macht, sind aus der Erzählerrede getilgt, somit wird es dem Leser unmöglich gemacht, in seinen willkürlich wirkenden Beleidigungen etwas anderes als Boshaftigkeit zu sehen. Zugleich wird der darauf folgende Mord an Fëdor Pavlovič dadurch für den Leser plausibler, ist doch sein Opfer nicht etwa eine vielschichtige Persönlichkeit, sondern durchgängig als unsozial und potentiell bösartig charakterisiert worden. Die Koexistenz von Gut und Böse, Sympathie und Antipathie, die das Original in so gelungener Weise aufrecht erhält, wird in der Übersetzung sehr weitgehend zugunsten von Eindeutigkeit aufgelöst.

Der Erzähler selbst, der sich im russischen Original immer wieder implizit der Ungenauigkeit, beschuldigt, wird in der französischen Version dieser Äußerungen beraubt und so zu einem verlässlichen Begleiter des Lesers durch den Text, der die Aussagen der Figuren in die gebührenden Schranken zu verweisen weiß und als mittelnde Instanz wirken kann. Die Mehrdeutigkeit von Erzähler und Figuren werden weitgehend getilgt, insbesondere den Figuren bzw. der Figurenrede wird weit weniger Raum zugestanden als im Original. Anstatt die relative Freiheit zu genießen, die das Original Dostoevskijs ihnen zuzugestehen scheint, wird der Text den engen Grenzen des traditionellen Erzählens zumindest angenähert. Das Exuberante, die Polyphonie gehen so zugunsten der Monologisierung des Textes ein Stück weit verloren.

Die Kürzungen bewirken darüber hinaus Inkongruenzen, wie sie sich etwa im für den französischen Leser überraschenden und vereinzelten Auftauchen eines personalen Erzählers bemerkbar machen oder aber in Anspielungen, die sich auf Ereignisse beziehen, die der Schere der Übersetzer zum Opfer gefallen sind.[97]

[96] Krauß 2007: 168.

[97] So bezieht sich der französische Text etwa auf S. 35 des ersten Bandes auf eine Szene zwischen Dmitrij und einem Stabskapitän a. D., die im Original tatsächlich eine gewichtige Rolle spielt,

1.3 Dienst am Leser

Noch fast 40 Jahre nach der Erstveröffentlichung seiner überarbeiteten Ausgabe ist Halpérine-Kaminsky der Ansicht, Dostoevskijs „maître-roman ne saurait utilement être diffusé que sous la forme de l'adaptation que nous lui avions donnée".[98] Für ihn ist seine Arbeit, die aus moderner Perspektive dramatisch in die Einheit des Textes eingreift,[99] Dienst am Leser, dem er damit den Zugang zu seiner Ansicht nach literarisch relevanten, aber in der Durchführung aufgrund des prekären Gesundheitszustands ihres Autors gescheiterten Texten ermöglicht.[100]

Damit aber nicht genug. Durch die Kürzungen, denen er *Die Brüder Karamazov* unterzogen hat, bleibt Halpérine-Kaminsky beträchtliches Material übrig. Als guter Geschäftsmann bringt er es 1889 unter dem Titel *Les précoces* als weiteren Roman von Dostoevskij heraus,[101] der nun die bisher weggelassene Geschichte der Kinder und des ‚Kinderinquisitors' Kolja Krassotkin enthält. Um sich nicht den Ärger des Verlegers der *Brüder Karamazov* zuzuziehen, der zu Recht diese Seiten als sein Eigentum hätte reklamieren können, ändert Halpérine-Kaminsky den Namen der Haupt-

weil in ihr der Grund für die Wut des Jungen Iljuša auf Alëša Karamasov vorweg genommen ist. Da aber alle Teile des Romans, die sich auf die Jungen beziehen, von Halpérine-Kaminsky getilgt worden sind, fehlt die Fortsetzung und Erläuterung dazu; die Geschichte bleibt gleichsam in der Luft hängen.

98 Halpérine-Kaminsky 1930: 110.

99 Ottmar Ette sieht in solchen Aussagen eine Geste der Bemächtigung der Übersetzer, die historisch keineswegs ungewöhnlich sei: „So nutzte etwa der nordamerikanische Befürworter der Sklaverei J.S. Thrasher seine Übersetzung von Alexander von Humboldts ursprünglich französischsprachigem Essay über die Insel Kuba erfolgreich dazu, aus dem überzeugten Abolitionisten einen Freund des Sklavenhandels und damit seinen eigenen, auf die nordamerikanischen Südstaaten gerichteten Interessen dienstbar zu machen. [...] Hier zielt der Verrat am Original auf den Leser, der von den Ansichten nicht des Übersetzten, sondern des Übersetzers überzeugt werden soll. An die Stelle der Stimme des Anderen tritt die Stimme des Übersetzers, ein Vorgang, den man sehr wohl als avancierte Form schriftlichen Bauchrednertums bezeichnen kann und als besonders gefährliche Variante interkultureller Vermittlung verstehen muß." Ette 1998: 18.

100 1906 erscheint eine weitere Übersetzung der *Brüder Karamazov* von J.-W. Bienstock und Charles Torquet. Auch diese Ausgabe ist zwar drastisch gekürzt – die über 700 Seiten des Originals werden auf 489 reduziert –, belässt aber den Roman in seiner ursprünglichen Form, integriert also wieder die von Halpérine-Kaminsky entfernten Elemente und gibt dem Text damit sein ursprüngliches Ende zurück. Erst 1923 erscheint schließlich in den Éditions Bossard eine vollständige französische Übersetzung von Henri Mongault und Marc Laval.

101 Théodore Dostoiewsky (1889): *Les précoces*. Traduit du russe par É. Halpérine-Kaminsky. Paris: Victor-Havard. Auch Fridlender weist auf diese ‚Teilung' des Romans hin sowie auf die umfangreichen Kürzungen, ohne aber näher darauf einzugehen oder gar den ‚neuen' Schluss der Übersetzer zu erwähnen (Fridlender 1976: 515).

figur von „Alexej Karamazov“ in „Alexej Chestomazov“.[102] Diese Namensänderung sieht er nicht als Problem, da es sich ja ohnehin um zwei nur durch den verwirrten Geist des Autors vermischte, eigentlich ganz und gar distinkte Romane und Romanfiguren handle:

Or, Aliocha Karamazov, le plus jeune des frères, n'étant point le héros de *Précoces*, le changement de son nom ne portait la moindre atteinte ni au sens ni à l'harmonie du petit ouvrage.[103]

Halpérine-Kaminsky ist sich nicht nur keiner Schuld bewusst, er ist vielmehr der Ansicht, er habe dem Autor Dostoevskij und seinen Texten in segensreicher Weise gedient, indem er sie endlich in den vom Autor eigentlich intendierten Zustand versetzt habe.[104] In der Tat erfreut sich diese Ausgabe beim Publikum großer Beliebtheit. Selbst André Gide, ansonsten ein großer Kritiker der Arbeitsweise Halpérine-Kaminskys, äußert sich lobend über diese gelungene Bearbeitung:

Effrayés par son étendue, les premiers traducteurs ne nous donnèrent de ce livre incomparable [gemeint sind die *Brüder Karamazov*] qu'une version mutilée; sous prétexte d'unité extérieure, des chapitres entiers, de-ci de-là, furent amputés, – qui suffirent à former un volume supplémentaire paru sous ce titre: *Les Précoces*. Par précaution, le nom de Karamazov y fut changé en celui de Chestomazov, de manière à achever de dérouter le lecteur. Cette traduction était d'ailleurs fort bonne dans tout ce qu'elle consentait à traduire, et je continue de la préférer à celle qui nous fut donnée depuis.[105]

Es ist durchaus überraschend, dass André Gide, der durch seine „Allocution lue au Vieux-Colombier“ 1923, also fast 40 Jahre nach Vogüé, zur Werbemaßnahme für Dostoevskij ansetzt, sich in diesem Fall ausgerechnet zum Verteidiger Halpérine-Kaminskys macht. Fast könnte man mit Lotman befürchten, dass auch Gide die französischen Übersetzungen soweit gewöhnt ist, dass er nur Texte mit solch weitreichenden Eingriffen und daher größtmöglichen Überschneidungen genießen kann. Die

[102] „D'autre part, le maintien de ce nom aurait entravé la réalisation de ma publication par l'opposition justifiée, à la fois de l'éditeur des *Frères Karamazov* et de celui des *Précoces*.“ Halpérine-Kaminsky 1930: 111.

[103] Ibid: 110.

[104] Es ist paradox, dass die *Société des gens de lettres* im Jahr 1937 einen Preis für Übersetzer ins Leben gerufen hat, der ausgerechnet den Namen Halpérine-Kaminskys trägt, der doch weniger für die Qualität seiner Übersetzungen bekannt sein sollte, als vielmehr für seine „disastrous tinkerings“ (Hemmings 1950: 16) mit den von ihm bearbeiteten Texten.

[105] André Gide (1923): „*Les frères Karamazov*“. In: Gide 1999: 492-496, hier 494.

intensive Beschäftigung Gides mit Dostoevskij zeigt allerdings, dass er sich nicht darauf beschränkt hat.[106]

Die Übersetzung und umfassende Veränderung der *Brüder Karamazov* ist nur das drastischste Beispiel für den Umgang mit den Texten Dostoevskijs. Während zwei seiner Romane, wie weiter oben erläutert,[107] bereits früh (1884 bzw. 1886) in zufriedenstellenden französischen Ausgaben vorliegen, ist der Umgang nicht nur mit seinem letztem Roman, sondern auch mit einigen seiner kürzeren Texte nicht zimperlich:[108] *Aufzeichnungen aus dem Untergrund* (*Zapiski iz podpol'ja*) erscheint 1886 in einer erheblich gekürzten Version; in Kompensation wird dem Text als sein angeblich originärer erster Teil eine andere Novelle Dostoevskijs, *Die Wirtin* (*Chozjajka*), vorangestellt.[109] Der Übersetzer, wiederum Halpérine-Kaminsky, erklärt in einem Vorwort zu einer späteren Neuauflage,[110] die Zusammenfügung der beiden eigentlich distinkten Texte zu einem kurzen Roman ergebe sich aus inneren Ähnlichkeiten der Protagonisten – die gleichwohl im Original, im Gegensatz zu der Ausgabe Halpérine-Kaminskys nicht einmal denselben Namen tragen. Auch diese Version erfreut sich beim Publikum offensichtlich großer Beliebtheit, denn sie erlebt 1929 eine weitere Auflage, in der sie vom Übersetzer noch einmal vehement verteidigt wird. Halpérine-Kaminsky verwahrt sich darin gegen die Vorwürfe unter anderem André Gides, ein schlechter Übersetzer zu sein, mit dem nicht von der Hand zu weisenden Argument, das große Interesse an Dostoevskij sei schließlich erst durch seine Übersetzungen geweckt worden.

Halpérine-Kaminsky ist nicht der einzige Übersetzer, der sich solche erheblichen Eingriffe in seine Vorlagen erlaubt. Adrien Souberbielle publiziert 1900 einen ebenso erbosten wie polemischen Artikel in *La revue blanche* mit dem signifikanten Titel „Comment on traduit Tolstoï".[111] Aus-

[106] Bemerkenswert ist im vorliegenden Zusammenhang, dass die französische Version, die sich in Auszügen bei *Wikisource*, einer bedeutenden Online-Quelle für Originaltexte, findet, ausgerechnet die Übersetzung von Halpérine-Kaminsky und Morice von 1888 ist. Ein Hinweis auf die Besonderheiten dieser Übersetzung und vor allem die drastischen Kürzungen erfolgt nicht. Siehe hierzu http://fr.wikisource.org/wiki/Les_Frères_Karamazov (letzter Zugriff: 19.07.2010).

[107] Siehe hierzu 225f.

[108] Eine Ausnahme bildet der von Vogüé recht zwiespältig besprochene *Idiot* (*Idiot*), der ebenfalls bereits 1887 in einer kompletten französischen Übersetzung vorliegt.

[109] *L'esprit souterrain*. Traduit et adapté par É. Halpérine et Ch. Morice. Paris: Plon-Nourrit.

[110] Élie Halpérine-Kaminsky (1929): „Préface". In: Dostoevski 1929.

[111] Souberbielle 1900: 44-52.

löser für diesen Artikel ist die Übersetzung von Lev Tolstojs Roman *Résurrection* (*Voskresenie*),[112] die von dem unter Literaturkritikern durchaus geschätzten Kollegen Téodor de Wyzewa angefertigt worden ist. Souberbielle vergleicht sie mit der parallel erschienenen englischen Ausgabe, von deren Vollständigkeit er ausgeht,[113] und entdeckt eine Vielzahl von Abweichungen. Wyzewas Russisch-Kenntnisse, so merkt Souberbielle ironisch an, stünden dabei nicht im Verdacht, für die zweifelhafte Qualität der Übersetzung verantwortlich zu sein: „Sa connaissance de la langue russe paraissait hors de doute; il est Polonais."[114] Diese Aussage verdeutlicht, ähnlich der weiter oben angeführten von Vogüé, dass die Kriterien, nach denen die Übersetzer aus dem Russischen ausgesucht wurden, oftmals wenig mit ihren tatsächlichen Referenzen zu tun hatten, sondern dass vielmehr in relativer Beliebigkeit Personen herangezogen wurden, die in dem Ruf standen, mit der slavischen Kultur ganz allgemein vertraut zu sein.

Auch Wyzewa versteht sich, ähnlich Halpérine-Kaminsky, offensichtlich nicht nur als getreuer Überträger von einer Sprache in die andere, sondern fügt selbst hinzu, während er zugleich auf der anderen Seite großzügig tilgt.[115] Souberbielle ist der Ansicht, dass Wyzewa diese beträchtlichen Eingriffe in den Text vorgenommen hat, um ihn dem von ihm anvisierten Publikum zugänglicher zu machen.[116]

[112] Souberbielle ist damit der Erste, der auf die Übersetzung Wyzewas reagiert. Ihm folgt etwas später Léon Bazalgette („Traduttore traditore". In: *La plume* 15. Mai 1901: 456-462). Auch auf dessen Vorwürfe reagiert Wyzewa mit einem offenen Brief, den Bazalgette in der nächsten Ausgabe von *La plume* selbst kommentiert (Léon Bazalgette [1901]: „Une lettre de M. de Wyzewa ou les droits d'un traducteur". In: *La plume* 01. Juni: 599-600). Als 1910 eine weitere, von Halpérine-Kaminsky (den Bazalgette als „le bourreau de Tolstoï" bezeichnet, „Traduttore traditore": 457) besorgte Übersetzung von *Résurrection* erscheint, reagiert die Fachpresse mit vergleichenden Analysen (Un curieux [1910]: „Une curieuse traduction de *Résurrection*". In: *Mercure de France* 01. Oktober: 65-72), um die Defizite beider Übertragungen nachzuweisen. Wiederum wehrt sich Wyzewa mit einem offenen Brief („Une lettre de M. Teodor de Wyzewa". In: *Mercure de France* 16. Oktober 1910: 379-381), während Halpérine-Kaminsky es offenbar nicht für nötig befindet, sich zu den Vorwürfen öffentlich zu äußern.

[113] Im Englischen wie auch im Deutschen lagen zu einem weit früheren Zeitpunkt als in Frankreich komplette und vergleichsweise getreue Übersetzungen russischer Autoren vor. Das merkt auch Souberbielle selbst an (Souberbielle 1900: 52).

[114] Ibid: 44.

[115] „S'il supprime mal à propos des passages entiers de Tolstoï, M. de Wyzewa se laisse aller, par coquetterie littéraire, à ajouter au texte original des détails, des nuances, des observations qui lui paraissent convenables ou plaisantes." Souberbielle 1900: 49.

[116] „J'arrive enfin aux mutilations que l'ami et collaborateur de l'*Echo de Paris* a cru devoir faire subir au texte, par convictions personnelles, ou sur les instances de son directeur, pour adapter le roman de Tolstoï aux goûts des abonnés de la feuille nationaliste et cléricale. […] Je m'empresse

Im Sinne Jurij Lotmans, für den die Grenzen einer Semiosphäre stets als „filternde Membran“[117] fungieren, deren Aufgabe es ist „das Eindringen zu erschweren und das, was von außen kommt, zu filtern und in etwas Inneres umzuformen“,[118] agieren Halpérine-Kaminsky und Wyzewa als solche Filter. Anhand des in diesem Fall durch sie personifizierten und von ihnen verinnerlichten Normenkodex des Zentrums der westeuropäischen Semiosphäre adaptieren sie die Texte und bringen sie in einen Zustand, der sie ihrer Ansicht nach für französische Leser verständlich macht und nur übrig lässt, was, polemisch gesprochen, als „sain et fécond“ gelten kann. Die Übersetzer verstehen sich damit als Teil einer „verhaltenssteuernden und kulturell regulierenden Wirkung“,[119] die von Bachmann-Medick nicht zufällig in Zusammenhang mit dem Kolonialismus gebracht wird.[120]

Anhand der Unterschiede zwischen den von Vogüé geforderten Eingriffen und ihrer tatsächlichen Umsetzung durch Übersetzer wie Halpérine-Kaminsky lässt sich ermessen, dass dieser Normenkodex durchaus individuellen wie graduellen Schwankungen unterworfen ist. Die Funktion der Übersetzer ist dabei eine mehrfache. Im Sinne Foucaults handelt es sich um „procédures qui ont pour rôle d’en [der Diskurs] conjurer les pouvoirs et les dangers, d’en maîtriser l’événement aléatoire“.[121] Ebenso wie Lotman sieht Foucault in diesem Zusammenhang Mechanismen am Werk, die den ursprünglich „wilden“, ungebärdigen Diskurs in eine die Gesellschaft nicht gefährdende Form bringen, ja, die ihn nach Möglichkeit ihren Normen anpassen.[122] Diesen Prozess der Anpassung, dessen Programm Vogüé entwickelt, dessen ausführende Instanz im vorliegenden Fall aber sowohl die Übersetzer als auch die Verleger sind, nennt Foucault den „Willen zur Wahrheit“:

d’ajouter que M. de Wyzewa montre son dévouement à la cause française autrement que par son zèle à défendre les procédés de gouvernement ou les institutions de l’empire russe. Il est préoccupé de faire prévaloir en France les opinions qu’il tient pour saines ou fécondes.“ Ibid: 50.

[117] Lotman 2010: 182.

[118] Ibid: 187.

[119] Bachmann-Medick 1997a: 9.

[120] Zum Zusammenhang von Übersetzung und Kolonialismus siehe unten 313ff.

[121] Foucault 1971: 11.

[122] „[...] je suppose que dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée“ Foucault 1971: 10. Siehe hierzu auch Edwin Gentzler/Maria Tymoczko (2002a): „Introduction“. In: Tymoczko/Gentzler 200: XI-XXVIII sowie Gideon Toury (2002): „A Handful of Paragraphs on ‚Translation‘ and ‚Norms‘“. In: Tymoczko/Gentzler 2002: 9-32.

Il se peut toujours qu'on dise le vrai dans l'espace d'une extériorité sauvage; mais on n'est dans le vrai qu'en obéissant aux règles d'une ‚police' discursive qu'on doit réactiver en chacun de ses discours.[123]

Die russischen Texte entstammen sozusagen einem „wilden Außen" Frankreichs und müssen daher mittels einer Diskurspolizei, als deren letztverantwortliche Vertreter die Übersetzer fungieren, korrigiert werden, um auch im Sinne des französischen literarischen Diskurses Wahrheit beanspruchen zu können. Wyzewa, Halpérine-Kaminsky und ihre Kollegen sorgen professionell für eine „réactualisation permanente des règles",[124] um so die Anschlussfähigkeit bei ihrer Leserschaft zu sichern und gleichzeitig, um mit Lotman zu sprechen, die Asymmetrie der Texte auf ein Maß zu reduzieren, das sie verständlich hält.

In dieser Ausübung diskursiver Gewalt wird die „Machtkomponente von Übersetzung"[125] erkennbar, erweist sich, dass diese Selektion, insofern sie einen dezidiert europäischen Blick auf eine – wenn überhaupt, dann nur peripher – als europäisch empfundene Kultur repräsentiert, analog gesehen werden muss zur „Verfestigung fremder Kulturbilder im kolonialistischen Kontext".[126] Halpérine-Kaminsky und Wyzewa sorgen mit ihren Übersetzungen dafür, dass die europäische Autorität der von ihnen vertretenen Kulturen „im Kontext von Kulturhegemonie und Machtverhältnissen"[127] intakt bleibt. Ebenso wie Vogüé selbst tragen sie durch die Ein- und Ausschließungmechanismen, nach denen ihre Übersetzungen funktionieren, zur Konstruktion des Bildes von Russland und der russischen Literatur in Frankreich bei.[128]

[123] Foucault 1971: 37.

[124] Ibid: 38.

[125] Bachmann-Medick 1997a: 10. Bachmann-Medick führt aus: „Übersetzen von Kulturen heißt nicht zuletzt im Gefolge der kolonialen Verstrickungen der Ethnologie: für andere sprechen und damit Herrschaft ausüben."

[126] Bachmann-Medick 1997a: 11.

[127] Ibid: 9.

[128] Venuti äußert sich in deutlichen Worten zur normativen Macht von Übersetzung auf unterschiedlichen Ebenen: „Translation wields enormous power in constructing representations of foreign cultures. The selection of foreign texts and the development of translation strategies can establish peculiarly domestic canons for foreign literatures, canons that conform to domestic aesthetic values and therefore reveal exclusions and admissions, centers and peripheries that deviate from those current in the foreign language. Foreign literatures tend to be dehistoricized by the selection of texts for translation, removed from the foreign literary traditions where they draw their significance. And foreign texts are often rewritten to conform to styles and themes that *currently* prevail in domestic literatures, much to the disadvantage of more historicizing translation discourses that recover styles and themes from earlier moments in domestic traditions." Lawrence Venuti (1998): *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London/New York, hier 67.

Wyzewa legt besonderen Wert darauf, in seiner Übersetzung diejenigen Werte zu vertreten, die er, so Souberbielle, für „sains et féconds" hält, die ihm also mit den Normen, denen er selbst als naturalisierter Franzose sich unterwirft, konform zu sein scheinen. Die von ihm durchgeführte Auswahl betrifft entsprechend zumeist Inhalte, die er aus ideologischen oder moralischen Gründen für nicht vertretbar hielt, wie auch Souberbielle ironisch bemerkt:

D'abord, c'est l'omission de certains détails dont la brutalité aurait choqué sans doute la délicatesse raffinée de gens du monde. Le marchand ne doit pas roter au tribunal, ni Nekhloudov se représenter des images obscènes quand il est en visite chez la princesse Kortchaguine […].[129]

Wyzewa versteht seine Aufgabe, so merkt Souberbielle an, auch als Kontrolle. Ihm kommt es zu, zu entscheiden, welche Inhalte des Romans von Tolstoj für den französischen Leser potentiell gefährlich oder schockierend werden könnten. Es ist kein Zufall, dass Souberbielle in diesem Zusammenhang davon spricht, Wyzewa habe den Text und die Ideen Tolstojs „sévèrement censurée".[130] Wyzewa filtert die Texte im Hinblick auf seiner Ansicht nach riskantes Gedankengut und tilgt es. Die hauptsächlichen Auswahlkriterien sind dabei laut Souberbielle der „patriotisme […] ardent"[131] und der Katholizismus, die durch die Zeitschrift hochgehalten werden, in der die Übersetzung zunächst in Fortsetzungen erschienen war.[132]

Wyzewa versteht sich als „intermédiaire entre la littérature française et les littératures étrangères".[133] In einem Brief, der ebenfalls in *La revue blanche* erscheint, reagiert er auf die Vorwürfe gegen seine Übersetzung und macht deutlich, dass er der Ansicht ist, seiner Aufgabe als Übersetzer und vor allem als „filternde Membran" im Lotmanschen Sinne in umfassender Weise gerecht geworden zu sein: „j'ai toujours donné à entendre

[129] Souberbielle 1900: 49.

[130] Ibid: 51.

[131] Ibid: 50.

[132] Delsemme nimmt Wyzewa gegen diesen Vorwurf in Schutz, indem er unterstellt, er habe nur seine Vorstellungen von Übersetzungen umgesetzt, ohne dabei ideologische Hintergedanken zu verfolgen (siehe hierzu Delsemme 1967: 352ff.). Dass es auch in diesem Kontext als signifikant zu sehen ist, dass Wyzewas Schere ausgerechnet die in katholischer und patriotischer Hinsicht bedenklichen Stellen zum Opfer fallen, unterschlägt Delsemme.

[133] Delsemme 1967: 230. Delsemme selbst hält es in der Tat für normal, dass Texte „perdent fatalement au passage [nationaler Grenzen], une partie de leur signification ou de leur beauté" Delsemme 1967: 230. Er sieht darin allerdings kein Hindernis für Übersetzungen, sondern verteidigt vielmehr Wyzewas eigenwillige Vorstellung von seiner Arbeit.

qu'une traduction trop littérale était pour moi une mauvaise traduction".[134] Er war, so gibt er an, „motivé par mon désir de mettre mieux la pensée de l'auteur à la portée du public français",[135] ist folglich beseelt von dem Gedanken, den Text in mehr als einer Hinsicht zu „übersetzen".[136] Für ihn ist die Forderung nach Genauigkeit in der literarischen Übersetzung unangemessen im Hinblick auf das zu erwartende Publikum. Er geht davon aus, dass sie für wissenschaftliche Texte notwendig sei, wohingegen es bei der Übertragung von Literatur darum ginge, nicht davor zurückzuschrecken „à bouleverser l'ouvrage étranger pour le transformer en un ouvrage français".[137] Sein Ziel ist es – und das lässt sich ganz im Sinne der Theorien Lotmans interpretieren –, die Texte soweit möglich zu ‚nationalisieren':

Je ne connais pas une traduction publiée depuis vingt ans qui vaille, pour m'intéresser sans fatigue et sans gêne, les adaptations d'autrefois, ces libres transpositions d'une langue dans une autre, où il y avait des chapitres entiers tout à fait changés, où les noms étrangers étaient remplacés par des noms français équivalens, et aussi les calembours, et les chansonnettes. Combien je regrette que l'on n'ait point connu dès lors les grands romanciers russes! Traduites ainsi, librement et sans souci d'exactitude, leurs œuvres auraient pris une place tout autre parmi nos livres familiers: tandis qu'on nous les a traduites trop bien, et qu'ainsi elles ne sont pour nous ni tout à fait russes, ni tout à fait françaises.[138]

[134] Adrien Souberbielle/Théodore de Wyzewa (1900a): „À propos de la traduction de *Résurrection*. Deux lettres". In: *La revue blanche* 22: 131-134, hier 131. Wyzewa exkulpiert in seinem Brief die Redaktion des *Écho de Paris*, der Souberbielle eine Teilschuld an der misslungenen Übersetzung gegeben hatte, und nimmt die Schuld ganz auf sich. Gleichzeitig wirft er Souberbielle selbst Unaufmerksamkeit vor: die in Fortsetzungen im *Écho de Paris* erschienene Version von *Résurrection* sei vergleichsweise vollständig gewesen. Erst für die von Souberbielle seiner Kritik zugrunde gelegte Buchfassung habe er „par crainte d'allonger et d'alourdir le roman" (ibid: 131) zahlreiche Kapitel gestrichen.

[135] Ibid: 132.

[136] Wyzewa scheint allerdings der Ansicht zu sein, dass auch seine bisherige Arbeit verbessert werden kann: Er plane, so gibt er an, eine Neuausgabe des Textes in Buchform anhand einer „traduction abrégée, populaire, décidé à répandre dans la foule, sinon le texte complet du comte Tolstoï, du moins la grande pensée morale qui fait le fond de son œuvre." (Ibid).

[137] Delsemme 1967: 349.

[138] Zitiert nach Delsemme 1967: 350. Dieselbe Haltung vertritt Wyzewa auch mehrere Jahre zuvor in einem Artikel über William Shakespeare: „Ah! béni sera celui qui ramènera en honneur parmi nous, le vieil art des coupures et des adaptations nous délivrant enfin de ce superstitieux respect du ‚texte', qui ne sert qu'à nous empêcher à nous faire sentir l'esprit des chefs-d'œuvre! Ou plutôt, béni sera celui qui s'apercevra que l'art des coupures et des adaptations est un art véritable, l'un des plus précieux, mais à coup sûr le plus difficile de tous [...]." (Téodor de Wyzewa [1897]: „Shakespeare remis au point". In: *Le temps* 06. Oktober: 2). In einer Rezension dieses Artikels von Wyzewa stimmt auch R. de Bury dieser Haltung zu; er sieht in dieser Art von Adaptationen ein

Wyzewa ist der Meinung, dass die allzu getreue Übersetzung dem Ansehen der Texte schaden könne, während man mit Hilfe von „coupure et remaniement“[139] sozusagen Dienst am Text leiste, indem man ihn dem Publikum schmackhaft und leicht verdaulich mache. Dass gerade diese Tilgung des Fremden, in Lotmans Worten der Nicht-Überschneidung, auch den Wert der stattfindenden Kommunikation schmälert und somit das Interesse des Lesers zu gefährden droht, vermag er nicht zu sehen. Im Gegenteil: Die Erhaltung dieses ‚Restes' in, wie er sagt, allzu guten Übersetzungen, führe zu einer Minderung des Lesegenusses: „[...] nous avons moins d'aisance à les lire, et le plaisir qu'elles nous donnent se mêle toujours d'une gêne“.[140] Dieses Befremden angesichts unvertrauter Texte – die im Lotmanschen Sinne als semiotisch produktiv zu verstehen ist – gilt es für ihn als guter Übersetzer zu vermeiden.

Souberbielle macht Wyzewa zum Vorwurf, er betreibe letztlich mit dieser Art der adaptierenden und zensierenden Übersetzung eine „vulgarisation“.[141] Dieser Vorwurf lässt sich ebenso auf Halpérine-Kaminsky übertragen, von dem der Kritiker sagt:

> M. Halpérine-Kaminsky s'est, depuis longtemps, acquis une célébrité auprès de Tolstoï lui-même par son extrême désinvolture à imprimer des contre-sens dans un français international. Après avoir lu sa nouvelle traduction de *Résurrection*, je me demande encore ce qu'on apprend le plus mal, à Varsovie, du russe ou du français.[142]

Halpérine-Kaminsky ist ebenso wie Wyzewa vor allem damit befasst, die von ihm übersetzten Texte eindeutiger zu gestalten. Im Sinne Bachtins werden die ‚überarbeiteten' Romane Dostoevskijs dadurch monologischer als sie von ihrem Autor intendiert waren. Damit passt der Übersetzer sie gleichsam einer Erzählweise an, von der Michaïl Bachtin retrospektiv gesagt hat, dass erst Dostoevskij mit ihr gebrochen habe.[143] Er versucht, durch seine „médiocres traductions […] en halpérinois“[144] das französische Publikum vor denjenigen Neuerungen Dostoevskijs zu schützen, die die traditionelle Erzählweise betreffen, und durch seine

„rajeunissement“ der Texte (R. de Bury [1897]: „Les journaux“. In: *Mercure de France*, November: 601-610, hier 603).

[139] Delsemme 1967: 350.

[140] Zitiert nach Delsemme 1967: 350.

[141] Souberbielle/de Wyzewa 1900a: 134.

[142] Souberbielle 1900: 52.

[143] Michaïl Bachtin (1971): *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. München (Original: Leningrad 1929).

[144] Fernand Baldensperger (1946): „La part de la Russie dans l'acceptation française du subconscient en littérature“. In: *Publications of the Modern Language Association of America* LXI: 293-308, hier 304.

beherzten Eingriffe in die Texte zu verhindern, dass durch diese Innovationen eine ‚Infektion' ausgelöst wird. Sein Verständnis einer guten Übersetzung ist dem Wyzewas ganz ähnlich. Beide sehen darin, so formuliert Souberbielle es treffend, „une œuvre de critique, où quelqu'un s'aviserait d'enseigner à l'artiste ce qu'il aurait pu faire, s'il avait bien voulu se garder des caprices de son génie".[145] Die Übersetzer agieren demzufolge als Zensoren zum Schutz der Leser vor den überbordenden Auswirkungen genialer Geister.

Neben diesem in Anbetracht der vor ihnen liegenden Aufgabe geradezu paradoxen Willen zur Verbesserung wirft Souberbielle den Übersetzern insbesondere ihren vorauseilenden Gehorsam vor:

> […] vous vous êtes mépris sur votre rôle véritable. On ne vous demandait pas de nous faire aimer Tolstoï; il y a beau temps que le procès est gagné. On vous demandait de resserrer notre intimité avec ce grand esprit et de nous révéler l'état présent d'une pensée dont l'évolution n'est pas encore terminée. Tout ce que vous lisiez dans *Résurrection*, il fallait le transcrire au risque d'être ennuyeux. S'il y a vraiment antinomie, ce que je ne crois pas, entre le goût français et l'esthétique de Tolstoï, vous deviez manifester cette contradiction.[146]

Legt man die Kriterien Lotmans an, so bedeutet dieser Vorwurf, dass die Übersetzer aus den von ihnen bearbeiteten Texten alles zu entfernen versuchen, was das asymmetrische Kommunikationsverhältnis allzu stark ausstellen könnte. Sie zielen auf Konsens und Gefälligkeit und damit auf eine Reduktion der Asymmetrie. Sie wollen damit letztlich bewirken, dass die Kommunikation bzw. im vorliegenden Fall der Text redundant zu werden droht.

Die „contradiction" bestehen zu lassen, die letztlich als Symbol für den durch sie mittransportierten Bereich des Nicht-Übersetzbaren gelesen werden kann, birgt allerdings das Risiko, dass es, so muss mit Lotman postuliert werden, zur Explosion der semiotischen Aktivität kommt. Was Wyzewa und ebenso Halpérine-Kaminsky durch ihre Adaptationen aber gewährleisten wollen, ist, dass keinesfalls eine solche Explosion stattfindet, sondern im Gegenteil die Kontinuität mit dem Bestehenden gewahrt bleibt. Das innovative Potential der Texte erscheint ihnen offenbar nicht nur keines Interesses würdig, sondern vielmehr als Devianz von einer Norm, der es unbedingt zu folgen gilt. Es besitzt somit bedrohlichen Charakter und sollte zum Schutze des Zentrums getilgt werden. Allerdings setzt dieser Vorgang voraus, dass Innovationen auch stets

[145] Souberbielle/de Wyzewa 1900a: 133.

[146] Ibid.

als solche erkannt werden, was, wie gezeigt worden ist, nicht immer der Fall war. Vielmehr scheint es, als ob zwischen dem Versuch der nachträglichen Kodifizierung eines nicht nur ästhetischen, sondern vor allem auch ideologischen Programms des Realismus durch Vogüé und seiner eigenen Lektüre von Texten bereits Diskrepanzen bestehen. So seien die Objekte der Beschreibung Dostoevskijs teilweise niedriger und ekelhafter als diejenigen der Naturalisten – „je […] défie [nos naturalistes] d'aller jamais aussi loin dans la sanie"[147] –, einzig die Perspektive sei eine andere. Man könnte postulieren, die Gewöhnung Vogüés und mit ihm auch der Übersetzer russischer Texte an die Objekte der Beschreibung der Naturalisten bewirke, dass die russischen Texte anders wahrgenommen werden können. Es dominiert nicht mehr der Ekel über das Dargestellte, das Interesse kann sich stattdessen auf die Darstellungsweise verlagern. Auch an dieser Stelle macht sich dann der Einfluss der modernen Erzählverfahren bemerkbar, die keineswegs durch die russischen Texte nach Frankreich geholt werden müssen, sondern die dort vielmehr durch Autoren wie Flaubert von langer Hand vorbereitet werden: Was an ihnen in der unmittelbaren Rezeption nicht akzeptiert werden konnte, wird nun im fremden Gewand der Texte etwa Dostoevskijs gar nicht mehr als die ‚moderne Gefahr', die es einst darstellte, erkannt und fällt somit auch nicht der Schere der Übersetzer zum Opfer. Ohne es zu wollen, kommen die Übersetzer ihrer Aufgabe der Bewahrung der Normen damit nur in unzureichender Weise nach.

Verhindern kann auch Halpérine-Kaminsky daher nicht, dass das wachsende Interesse an Dostoevskij in den folgenden Jahren dafür sorgt, dass getreuere Übersetzungen angefertigt werden, die mehr von den Ambivalenzen mittransportieren, die schließlich bei Autoren wie André Gide und Albert Camus oder Regisseuren wie Robert Bresson zu kreativen Anregungen werden.[148] Die semiotische Explosion ist nicht aufzuhalten, auch wenn das im Lichte des oben Gesagten fast paradox erscheinen mag: Durch die genannten Anpassungen der Übersetzer, ins-

[147] de Vogüé 1886: 236.

[148] Zu Dostoevskijs Einfluss auf Gide, Camus und schließlich Unamuno siehe Ruhe (2004): „Der Großinquisitor und der Renegat. Die Auseinandersetzung mit Dostoevskij bei Gide, Unamuno und Camus". In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 3-4: 353-366; zur Reaktion Camus', Bernard-Marie Koltès' und Alain Robbe-Grillets siehe Ruhe (2006): „Premeditated Cities. The Imaginary of the Metropolis". In: Emden/Keen/Midgley 2006: 109-126; zu Robert Bressons und Woody Allens filmischen Bearbeitungen von *Schuld und Sühne* siehe Ruhe (2011): „Der Taschendieb und der Tennisspieler. Schuld und Kontingenz bei Robert Bresson und Woody Allen." In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 35: 399-414.

besondere durch das von Halpérine-Kaminsky erfundene ‚neue Ende' der *Brüder Karamazov*, meinen sie die Texte genau zu dem zu machen, was konservative Kritiker ihnen zu sein vorwerfen – zu recht unverhohlenen Imitationen realistischer französischer Texte des 19. Jahrhunderts. Selbst ihr kritischer Blick übersieht dabei aber innovatives Potential, insbesondere auf der Ebene der Erzähltechnik. So wird, wie bereits gezeigt wurde, zwar die Erzählerstimme normalisiert, die Polyphonie der Figurenrede, die z. B. Bachtin als Besonderheit der Romane Dostoevskijs herausstellt, allerdings nicht eingedämmt, sie ist allenfalls von Kürzungen betroffen.

***

Der oben analysierte Umgang mit den Übersetzungen macht deutlich, dass nicht alle von Lotman postulierten Annahmen zum kulturellen Austausch auch für den hier untersuchten Prozess zutreffen. Lotman geht von einem Alternieren zwischen Phasen der Rezeption und solchen der Transmission aus. Auf Phasen der Rezeption folgen demnach unterschiedliche Etappen, deren erste die folgende ist:

> Die von außen eindringenden Texte bleiben ‚fremd'. Sie werden in der fremden Sprache rezipiert (damit ist die ‚natürliche Sprache' ebenso gemeint wie Sprache im weiteren, semiotischen Sinn). In der Hierarchie der aufnehmenden Kultur haben sie den höchsten Status: Man schreibt ihnen Echtheit, Schönheit, göttliche Herkunft etc. zu. Die fremde Sprache zeigt Zugehörigkeit zur ‚Kultur' an, zur Elite, zu höchsten Würden. Dementsprechend werden ältere, in der ‚eigenen Sprache' verfasste Texte - und damit diese Sprache selbst - niedriger eingestuft: Sie gelten als unecht, ‚grob', ‚unkultiviert'.[149]

Lotman postuliert, dass die Kultur oder Semiosphäre, die in dieser Phase rezeptiv ist, sich dieses Zustands auch bewusst ist. Das bedeutet, dass sie sich selbst zumindest vorübergehend als Peripherie wahrnimmt, da sie ja Texte aufnimmt, die aus einem anderen Zentrum hereindrängen, dessen Sprache und Texte (im weitesten Sinne) als bedeutender als die eigene erkannt werden. Die zumindest momentane Geringschätzung der eigenen Sprache und der eigenen kulturellen Produkte, die hier vorausgesetzt werden, bringen notwendigerweise mit sich, dass die betroffene Semiosphäre zum Zeitpunkt der Rezeption ihren Hegemonieanspruch aussetzt.

Dies ist aber für Frankreich während der intensiven Rezeption der russischen Literatur nicht der Fall. Vogüé selbst spricht zwar von einer

[149] Lotman 2010: 196f.

„déchéance momentanée“,[150] in der die französische Literatur sich befinde, und ist der Ansicht, sie müsse mit Hilfe der russischen erst wieder zu neuer Größe finden. Die von ihm geforderte Orientierung nach Russland allerdings kann keinesfalls so verstanden werden, dass er dort ein neu entstandenes Zentrum ausmacht, an dem das im Niedergang befindliche Frankreich sich orientieren soll. Seine Bewunderung für die russische Literatur ist zwar groß, und in der Tat bewertet er die ihm zeitgenössischen französischen Texte als – mit Lotman zu sprechen – „unecht, grob, unkultiviert“.[151] Dennoch sieht auch er in der russischen Literatur nur ein Vehikel von der „halbasiatischen, barbarischen“[152] Peripherie, um der französischen Kultur aus der Krise zu helfen und sie wieder mit Recht die Position beanspruchen zu lassen, die er ihr nie ernsthaft abspricht – die der kulturellen Vorherrschaft über Europa. Am kulturellen Gefälle zwischen seiner Heimat und der der von ihm propagierten Texte lässt er keinen Zweifel.

Nicht nur die Kritiker Vogüés, auch Übersetzer wie Wyzewa und Halpérine-Kaminsky, der doch selbst gebürtiger Russe ist, teilen die von Lotman postulierte Perspektive nicht völlig. Für sie ist Frankreich, ungeachtet vorübergehender Verirrungen, nach wie vor das unbestritten strahlende Zentrum der europäischen Kultur, auf das alle anderen Nationen blicken und das sie als Vorbild nehmen. Die für den Bereich der Literatur geltenden Normen, die sich in der Blütezeit des französischen Realismus etabliert haben, werden zwar längst im eigenen Land durch Strömungen wie den Naturalismus in Frage gestellt, bleiben aber dennoch in Geltung. An ihnen werden auch von den Übersetzern die russischen Texte gemessen, und anhand ihres Vorbilds wird angepasst, was trotz des französischen Einflusses auf die russische Literatur noch nicht konform war.

Aufgrund der Tatsache, dass Frankreich sich nach wie vor als wirkungsmächtiges kulturelles Zentrum versteht, erfolgt die Rezeption der russischen Literatur in völlig anderer Weise als beispielsweise die der italienischen in der Renaissance.[153] Während letztere damals auch in Frankreich fraglos als in Europa dominierend und vorbildhaft anerkannt wurde, ist dies für den hier untersuchten Prozess nicht der Fall. Russland

[150] de Vogüé 1886: XLIX.

[151] Lotman 2010: 197.

[152] Butenschön 1978: 22.

[153] Siehe hierzu auch Lotman 2010: 195f.

wird nach wie vor als Peripherie, ja als kulturelle Kolonie angesehen und der von dort herein drängende Literatur wird weniger „Echtheit, Schönheit, göttliche Herkunft“[154] zugeschrieben, sondern sie steht vielmehr unter dem Generalverdacht minderer, ja peripherer Qualität. Dostoevskijs Texte, die als äußerste Grenze der Anschlussfähigkeit an die neue Literatur gesehen werden können, sind dabei eine größere Fundgrube für Abweichungen von der Norm als solche Turgenevs.

Paradoxerweise führen die Be- und Überarbeitungen, die man aus einer – wie sich im Folgenden erweisen wird, vielleicht naiven – Perspektive auf den Prozess der Übersetzung nur als Verstümmelungen betrachten kann, allerdings dennoch zu einem verstärkten Interesse an den betreffenden Autoren und Texten. Die Hybridisierungen der Romane, die durch die Übersetzungen entstehen, können offenbar ihre unzweifelhafte Qualität nicht zum Verschwinden bringen. Selbst die allein von Halpérine-Kaminsky redigierte Ausgabe *Les précoces* erfreut sich solcher Beliebtheit, dass sie nicht nur 1897 eine Neuauflage erlebt, sondern noch 1930, sieben Jahre nachdem bereits eine vollständige und werkgetreue Version der *Brüder Karamazov* erschienen war, wieder auf den Markt gebracht wird.[155]

Mit Lotman kann postuliert werden, dass die dem Original entfremdeten Übersetzungen insofern produktives Potential entfalten, als die Versuche der Löschung der Asymmetrien hier nicht vollends zum Erfolg geführt haben. Zwar sind Halpérine-Kaminsky und auch Wyzewa bemüht, in vorauseilendem Gehorsam die Texte so zu beschneiden – Souberbielle spricht in einer Metapher aus dem Gartenbau von einem „Erziehungsschnitt“ („travail d'émondage“)[156] –, dass hauptsächlich Bekanntes übrig bleibt, der Bereich also, den Lotman mit „Überschneidung“ kennzeichnet. Die Asymmetrie scheint aber so groß zu sein, dass sie trotz aller Bemühungen nicht vollends getilgt werden kann. Selbst – oder im Sinne Bhabhas gerade – die hybriden Versionen, die die zitierten Übersetzer generieren, transportieren Material, das dem Bereich des Nicht-Übersetzbaren angehört und so zu einer semiotischen Explosion beiträgt.

[154] Lotman 2010: 196.

[155] *Le journal intime de Raskolnikov suivi de Précoces*. Adaptation et introduction par E. Halpérine-Kaminsky. Paris: Plon-Nourrit, 1930.

[156] Souberbielle/de Wyzewa 1900a: 134. Desselben Bildes bedient sich schließlich auch R. de Bury, indem er die Kürzungen der Texte als „rajeunissement“ bezeichnet, „comme on rajeunit un arbre en le délivrant d'une surabondance de branches; ensuite, on cicatrise la blessure. L'opération est même moins grave pour un drame que pour un arbre. Que d'arbres et que de charmants arbustes pourraient reverdir si on les retaillait un peu!“ (de Bury 1897: 603).

2. Spanien – Übersetzte Übersetzung

> Having been borne across the world, we are translated men. It is normally supposed that something always gets lost in translation; I cling, obstinately, to the notion that something can also be gained.
>
> (Salman Rushdie)[1]

Anders als in Frankreich, wo bereits vor der Publikation von Vogüés *Roman russe* Übersetzungen aus dem Russischen vorlagen und sich die Übersetzungstätigkeit dann nur verstärkte, entdecken die spanischen Verleger erst mit der Publikation von Emilia Pardo Bazáns *La revolución y la novela en Rusia* und in Anbetracht des aufflammenden Interesses an der russischen Literatur das literarische Neuland im Osten. Zwar weist George Schanzer darauf hin, dass bereits im Jahr 1838 die erste spanische Übersetzung eines russischen Textes erschien (eine Ode Deržavins) und bis in die 80er Jahre des 19. Jahrhunderts vereinzelt weitere Texte aus dem Russischen übersetzt werden, die erste große Welle der russischen Übersetzungen beginnt aber erst nach dem Erscheinen von Pardo Bazáns Studie.[2] Ihre Untersuchung kann also zu recht als „the principal source of the Russophilia which Spanish intellectuals such as Galdós were soon to adopt"[3] gelten.

Wo Vogüé in Frankreich auf ein Publikum vertrauen konnte, das Kenntnisse der russischen Literatur besaß und dem zentrale Texte bereits zugänglich waren, ist die Aufgabe Pardo Bazáns weit schwieriger: Sie muss nicht nur das Interesse des Publikums, sondern auch das der Verleger überhaupt erst wecken. Zugleich wird damit deutlich, dass die Verantwortung, in der sie und in der Folge die Übersetzer stehen, größer ist als die des Vicomte. Sie prägen in grundlegender Weise das Bild, dass die spanische literarische Öffentlichkeit von Russland gewinnt.

Portnoff unterteilt die Rezeption der russischen Literatur in Spanien in zwei Phasen, die er allerdings nur anhand empirischer Daten erläutert: In der ersten Phase erscheint *La revolución y la novela en Rusia,* und in der Folge kommt es zu den ersten – schlechten – Übersetzungen. Von 1905 bis

[1] Salman Rushdie (1991): *Imaginary Homelands. Essays and Criticism, 1981-1991*. London/New York: 17.

[2] Schanzer 1972: xiiif.

[3] Ronald Hilton (1952): „Doña Emilia Pardo-Bazán, a Pioneer of Russian Studies". In: *The American Slavic and East European Review* 11: 215-225, hier 215.

1917 „aparece muy poca literatura rusa en España“,[4] bis schließlich, ab etwa 1917 nicht nur neuere russische Autoren übersetzt werden, sondern auch Neuübersetzungen Tolstojs und Dostoevskijs angefertigt werden – diesmal direkt aus dem Russischen.[5] Seine Untersuchung über den Einfluss der russischen Literatur in Spanien erscheint 1932 und konnte so noch nicht auf die akribischen Recherchen von Schanzer zurückgreifen, daher geht Portnoff davon aus, dass erst mit Beginn des Jahres 1888, also unmittelbar nach der Publikation von *La revolución y la novela en Rusia*, die ersten Übersetzungen russischer Texte in Spanien erscheinen:

> Es algo difícil precisar la fecha exacta de la entrada y de la difusión de la literatura rusa en España. En el *Manual del libro hispanoamericano* […], hecho por Antonio Palau y Dulcet, Barcelona, 1923, encontramos las siguientes traducciones, que parecen ser las más antiguas: *Ana Karenina*, de L. N. Tolstoy, Barcelona, 1888, y de Dostoyevsky *La novela del presidio*, Madrid, 1888, ambas traducidas del francés.[6]

Auch wenn diese Aussage, wie Schanzer gezeigt hat, nicht ganz zutreffend ist, so ist es doch bezeichnend, dass die bisherigen Übersetzungen offensichtlich in Spanien eine sehr geringe Resonanz gehabt haben. Es ist sicher kein Zufall, dass die ersten von Portnoff wahrgenommenen Übersetzungen zwei der Texte betreffen, die Pardo Bazán ausführlich behandelt und für gut und mit dem Geschmack des spanischen Publikums kompatibel befunden hat. Darüber hinaus ist es signifikant, dass es sich hierbei um Tolstoj und Dostoevskij handelt, die bis ins 20. Jahrhundert hinein diejenigen Autoren bleiben werden, die den nachhaltigsten Einfluss auf das spanische Publikum ausüben. Ähnlich wie in Frankreich ist die spanische Rezeption dieser Autoren zeitversetzt. Während Tolstoj unmittelbar nach der Publikation von *La revolución y la novela en Rusia* zu bemerkenswerter Popularität aufsteigt, genießt Dostoevskij erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts Prestige beim Publikum. Hierauf wird weiter unten noch näher eingegangen werden.

Ebenso wie in Frankreich werden in Spanien zunächst vor allem diejenigen Autoren übersetzt, die Pardo Bazán durch ihre Studie sozusagen kanonisiert hatte. Übertragen werden folglich solche Texte, die man auch heute noch als Klassiker des 19. Jahrhunderts kennt, „those of undisputed rank in world literature“.[7]

[4] Portnoff 1932: 43.

[5] Ibid: 46f.

[6] Ibid: 36.

[7] Schanzer 1972: xvi.

Im Gegensatz zu Vogüés *Roman russe* führt Pardo Bazán, wie bereits weiter oben erläutert, mit Gončarov einen russischen Autor ein, den der französische Kritiker der Erwähnung nicht für wert befand. In ihren der russischen Gesellschaft gewidmeten Kapiteln geht sie mit der Person Bakunins darüber hinaus auf den russischen Intellektuellen ein, der die weltanschauliche Entwicklung Spaniens vielleicht am nachhaltigsten beeinflusst hat. Bakunin ist für sie allerdings weniger tatsächlich ein Denker, als vielmehr die ihrerseits geradezu romaneske Figur eines Revolutionärs.[8]

In ihren Urteilen über die einzelnen Autoren bestimmen bei Pardo Bazán ebenso wie bei Vogüé die Überschriften, die sie den ihnen gewidmeten Passagen gibt, den Ton der Ausführungen: Für beide ist das bestimmende Merkmal Gogol's der Realismus, das Tolstojs Nihilismus und Mystizismus, während Turgenev etwas vage mit „les années quarante" bzw. „el poeta y artista" umschrieben wird. Anders ergeht es Dostoevskij: Vogüé betitelt das entsprechende Kapitel mit „la religion de la souffrance" und macht so das Leiden sowohl des Autors selbst als auch seiner Figuren zum zentralen Bestandteil seiner Beobachtungen. Pardo Bazán hingegen urteilt klar, für sie ist der russische Autor bereits im Titel einerseits „psicólogo", andererseits aber auch „alucinado", ein Visionär also, der vielleicht selbst an Halluzinationen leidet. Ihr Text suggeriert dann in der Tat, dass beide Qualifizierungen zutreffen, er sei „un apóstol como un demente; ya filósofo, ya frenético".[9]

In ihrer Einschätzung Dostoevskijs folgt Pardo Bazán Vogüé insoweit, als sie wie er zwei der Romane des russischen Autors als besonders fesselnd hervorhebt, *La casa muerta* und *Crimen y castigo*. Im Unterschied zu Vogüé, der die Romane *Idiot* und *Besy* (*Die Dämonen*) zwar nicht schätzt, aber immerhin behandelt, bespricht Pardo Bazán nur den ersten dieser Texte in zwei knappen Sätzen, zieht dabei aber einen lobenden Vergleich mit Cervantes.[10]

[8] Pardo Bazán 1887: 813.

[9] Ibid: 863.

[10] „Notemos nuevemente el influjo que ejerció en los entendimientos rusos nuestro Cervantes. El carácter más importante que creó Dostoyevski, después del héroe de *Crimen y castigo*, es el de la novela *El idiota*, tipo imitado del *Quijote*, enderezador de entuertos, loco, o, mejor dicho, simple sublime." Ibid: 863. Insofern ist Edgertons Kritik problematisch zu sehen, Pardo Bazán „gave no discussion at all of *The Idiot* and *The Possessed* and failed even to mention *The Brothers Karamazov*." (William B. Edgerton (1981): „Spanish and Portuguese Responses to Dostoevskij". In: *Revue de littérature comparée* 217: 419-438, hier 421).

La casa muerta wird bereits, wie von Portnoff hervorgehoben, 1888/89 ins Spanische übersetzt. Er erscheint in Spanien nicht nur unter dem genannten Titel, sondern auch als „*Cuadros carcelarios, Memorias de la casa muerta, La novela de presidio, Los presidios de Siberia, Recuerdos de la casa de los muertos, El sepulcro de los vivos.*“[11] Die verschiedenen Varianten eines Titels, die die Übersetzungen produzieren, stellen, so macht Schanzer deutlich, ein nicht zu vernachlässigendes Problem dar, wenn man bemüht ist, den russischen Texten in Frankreich und Spanien auf die Spur zu kommen.[12] Auch für die Leser können sie sich als verwirrend erweisen, suggerieren sie doch stets neue Titel des Autors.

Crimen y castigo, der zweite von Pardo Bazán genannte Roman Dostoevskijs, der in Frankreich bereits vor der Publikation von Vogüés *Roman russe* in Übersetzung vorliegt und bis heute einer der bekanntesten Texte Dostoevskijs ist, wird in Spanien erst im Jahre 1901 publiziert. Offensichtlich war das Interesse an Dostoevskij bis zu diesem Zeitpunkt so gering, dass die interessierten Leser sich mit den vorliegenden französischen Übersetzungen behelfen konnten. Dostoevskij, dessen Einfluss auf die spanische Literatur doch zusammen mit dem Tolstojs immer wieder hervorgehoben wird, wird in Spanien folglich erst später als sein Kollege „entdeckt“.

Abgesehen von diesen ersten beiden Romanen stösst Pardo Bazáns Text auch darüber hinaus eine Welle der Übersetzungen russischer Texte an. Ihr Ziel als Divulgatorin dieser Literatur hat sie folglich erreicht, wie Federico Sainz de Robles gut 50 Jahre nach dem Erscheinen ihrer Studie feststellt:

> Gracias a la Pardo Bazán empezaron a traducirse - más o menos directamente - al español las obras de Turgueneff, de Tolstoi, de Dostoyevsky, de Puchkin, de Gógol, de Gontcharov. […] el libro de la gran novelista […] me parece digno del mejor elogio, aun cuando no tuviera otro mérito que el de haber despertado en el público español un afán fervoroso por una literatura realista apasionada, sutilmente irónica, melancólica en sus causas, que tantos puntos de contacto tenía con la mejor literatura española.[13]

Sainz de Robles betont wie andere Kritiker vor ihm die Ähnlichkeit der russischen und der spanischen Literatur. Interessant ist seine Bemerkung vor allem insofern, als er auf die ‚subtile Ironie‘ der russischen Texte hin-

[11] Schanzer 1972: 51.

[12] Siehe hierzu Schanzer 1972: xvif. Siehe hierzu auch Robert E. Osborne (1951): „Emilia Pardo Bazán y la novela rusa“. In: *Revista hispánica moderna* 20,4: 273-281, hier 275.

[13] Sainz de Robles 1943: LXV.

weist. Diese Ironie mag in den weitgehend getreuen Übersetzungen, die auch ihm in den 40er Jahren bereits zur Verfügung standen, vorhanden sein, den frühen und überwiegend indirekten Übersetzungen, die dem spanischen Publikum zunächst zugänglich gemacht werden, wurde sie allerdings durch die Übersetzer weitgehend ausgetrieben.

Ab der Publikation von Pardo Bazáns Studie, so konstatiert auch Enrique Diéz-Canedo, bilden Übersetzungen russischer Texte einen festen Bestandteil des spanischen Buchmarkts:

Desde que, hacia 1880, tradujeron al francés las novelas de León Tolstoy, no ha dejado España de tener, con relativa prontitud, versiones de los libros rusos que iban pasando a la lengua de la nación vecina.[14]

Tatsächlich erscheinen in Buchform in der Folge zahlreiche Übersetzungen vor allem Tolstojs und Turgenevs, in geringerem Umfang auch solche Dostoevskijs. Mit Gorkij tritt bald ein auch in Spanien sehr populärer Autor hinzu, den Pardo Bazán in ihrer Studie zwar nicht erwähnt hatte, zu dem sie aber schon bald einen Artikel veröffentlichen wird, der auch sein Werk einem breiten Publikum vorstellt.[15]

Zur Popularisierung der russischen Literatur trägt allerdings vornehmlich eine andere Publikationsform bei – die in Zeitschriften. Schanzer betont ihre Vorreiterrolle:

In spite of all this activity among book publishers, one must not forget that it was journals that gave the first and greatest impetus to the diffusion of Russian letters, both in Spain and in America. Without going into the chronology we may observe, for example, that Lázaro Galdiano, publisher of *España moderna*, made a good part of his fortune by including Russian works in his campaign to spread contemporary European thought throughout Spain. Most of the time the Russian work first came out in the journal, the instalments to be printed in book form later on the same stock, only to go out of print shortly thereafter.[16]

Die Zeitschrift *La España Moderna*, die ab 1889 erscheint und sowohl spanische als auch übersetzte literarische Texte neben journalistischen Beiträgen druckt, publiziert in der Tat zahlreiche Übersetzungen kürzerer Texte russischer Autoren. Zwischen 1889 und 1894 erscheint so gut wie jedes Heft mit russischen Beiträgen, insbesondere mit Übersetzungen

[14] Diéz-Canedo (1919): „Tres libros rusos". In: Ders. 1964: Bd. I, 201-201, hier 201.

[15] Pardo Bazán (1901): „Dos tendencias nuevas en la literatura rusa. El hampa y la bohemia (Máximo Gorki). La conciliación pagano-cristiana (Demetrio Merejkowsky) (Conclusión)". In: *La Lectura* 5: 32-40.

[16] Schanzer 1972: xx. Auch Diéz-Canedo 1919 weist darauf hin, dass die Zeitschriften in diesem Kontext eine bedeutende Rolle spielten.

von Tolstoj, Turgenev und – in geringerem Umfang – von Dostoevskij. Im Inhaltsverzeichnis stehen die Übersetzungen aus dem Russischen sehr häufig an erster Stelle, scheinen sich also bei den Lesern großer Beliebtheit erfreut zu haben. Mehr noch als die ohnehin erst daran anschließende monographische Publikation tragen die Zeitschriften folglich dazu bei, die Texte einem breiten Publikum zugänglich zu machen; der Erfolg der Texte lässt sich schließlich auch daran ermessen, dass die ersten Auflagen rasch ausverkauft sind.

Bei der Einschätzung der Beliebtheit der russischen Texte gerade bei gebildeten Spaniern ist die Übersetzungstätigkeit, so muss betont werden, allerdings nicht der einzige Indikator. Ebenso wie Pardo Bazán die russischen Texte zunächst in französischer Übersetzung gelesen hat, so waren diese Ausgaben selbstverständlich auch anderen Mitgliedern der spanischen Elite zugänglich. Diese Tatsache hebt auch Diéz-Canedo hervor: „Los que en España aman a Tolstoy, a Nietzsche, a Carlyle, a Ibsen, confiesen si no los han leído en francés, al principio por lo menos.“[17] Zunächst wurden, in Ermangelung von Übersetzungen, die Texte offensichtlich durchaus aus dem Nachbarland bezogen; so musste man nicht unbedingt die spanischen Übersetzungen abwarten. Dass ungeachtet dessen nach der Publikation von Pardo Bazáns Studie in rascher Folge Übertragungen russischer Texte sowohl auf dem Zeitschriften- als auch auf dem Buchmarkt erschienen, spricht allerdings dafür, dass es sich hierbei auch um einen populären Erfolg handelte, der mehr als nur die Bildungsschicht zu interessieren vermochte.

Die Besonderheit all dieser Übersetzungen ist, wie Diéz-Canedo bemerkt, vor allem die Tatsache, dass sie nicht direkt aus dem Russischen erfolgen, sondern vielmehr auf den französischen Übertragungen basieren, die Gegenstand des vorangegangenen Kapitels waren. Die Kritik ist sich bezüglich ihrer Qualität, insbesondere der Übersetzungen Dostoevskijs, einig:

Todas estas traducciones son muy malas. El traductor o los traductores han vertido al español las palabras; pero el espíritu de la obra se ha quedado en el original. Ni en Francia, ni en España respetaron siquiera la totalidad del texto original. Halperine-Kaminsky, principal traductor de Dostoyevsky en Francia, hacía de sus obras lo que le parecía.[18]

[17] Diéz-Canedo 1918: 73.

[18] Portnoff 1932: 40.

Der Geist des Originals werde nicht mitübersetzt, die Texte würden verstümmelt – schlimmere Vorwürfe kann man einer Übersetzung kaum machen.

Das zentrale Problem der Übertragung ins Spanische liegt in der Sprache, aus der übersetzt wird. Anstatt das russische Original zugrunde zu legen, greift man bis in die 20er Jahre des 20. Jahrhunderts auf die französischen Übersetzungen zurück,[19] ungeachtet der Tatsache, dass man sich über ihre Qualität auch in Spanien keinerlei Illusionen macht:[20]

> The intermediaries of other countries had already taken great liberties, and in the process of converting their products to Spanish, the Hispanic translators mutilated them further. There are editions which boast of being complete and authorized and which criticize all previous ones, but in fact there are few which do not differ from the original.[21]

Juez Gálvez geht in der Tat davon aus, dass die schlechte Qualität der Übersetzungen aus dem Russischen zwischen 1870 und den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts vor allem mit der Mittlerrolle des Französischen zusammenhängt.[22] In Anbetracht der bereits angesprochenen, problematischen Qualität der französischen Ausgaben ist diese Aussage nicht anzuzweifeln.[23]

So wie Frankreich in Bezug auf die ‚russische Mode' eine Vorbildfunktion einnahm, so lieferte es auch die Vorlagen für die ersten spanischen Ausgaben. Erst lange nach dem ersten Weltkrieg beginnt man in

[19] Der Übergang zu direkten Übersetzungen erfolgt laut Diéz-Canedo mit dem nach der Revolution veränderten Interesse an Russland: „Empezaron las casas editoriales a encomendar versiones nuevas de aquellos libros a personas que podían leerlos directamente y traerlos a nuestro idioma con ligera ayuda, y aunque el procedimiento antiguo de la traducción indirecta no esté desterrado, ni mucho menos, he aquí, ante nosotros, unos cuantos libros más cercanos a sus originales que todos los anteriores." Diéz-Canedo 1919: 202.

[20] Dieses Verfahrens bedienen sich nicht allein die Spanier. Auch in Italien werden bis in die 1920er Jahre russische Texte aus dem Französischen übersetzt. Siehe hierzu Adamo (1998), sowie dies. (2004): „Gadda e Dostoevskij". In: *The Edinburgh Journal of Gadda Studies* 4.

[21] Schanzer 1972: xviii. Der Rückgriff auf das Französische für Übersetzungen aus dem Russischen hat in Spanien Tradition, so weist Francisco Javier Juez Gálvez nach. Bereits die erste Übersetzung eines russischen Textes ins Spanische 1838 erfolgt aus dem Französischen (Juez Gálvez 2006).

[22] Francisco Javier Juez Gálvez (2006): „Rafael Cansinos Assens (1883-1964), traductor de literatura rusa". In: Bádenas de la Peña/del Pino 2006: 277-296.

[23] Piotr Zaborov weist darauf hin, dass direkte und indirekte Übersetzungen meist eine Weile koexistieren, bevor stets diejenige aus dem Original die Oberhand gewinnt. Meist falle danach die indirekte Übersetzung in Ungnade, da es gelte, sie durch das Herstellen direkten Kulturkontaktes obsolet zu machen. Siehe hierzu Zaborov 2006: 138.

Spanien, systematisch aus dem Russischen selbst zu übersetze;[24] der erste Übersetzer, der 1923 einen russischen Text direkt übersetzt, ist kein geringerer als George Portnoff, Autor einer Studie zur russischen Literatur in Spanien.[25] Noch in den 20er Jahren fordert ein Artikel in der *Revista de Occidente*: „Observemos de paso que para leer bien a este genio ruso [die Rede ist von Dostoevskij] hay que saber, por lo menos, alemán o inglés."[26] Diese Bemerkung scheint auf die Tatsache zu verweisen, dass die spanischen Übersetzungen des russischen Autors immer noch von minderer Qualität sind; signifikant ist auch, dass hier nicht auf das Französische verwiesen wird.

Antonio Machado hebt daher hervor, dass die Tatsache, dass selbst die indirekten Übersetzungen es vermochten, beim Publikum derartigen Erfolg hervorzurufen, für die besondere Qualität der übersetzten Romane spricht:

> Sólo si una obra contiene valores esenciales, hondamente humanos y una sólida estructura interna puede, aun disminuida por la traducción, ser admirada en lengua extranjera. […] Y si todo cuanto hay en vosotros de humano vibra hasta la raíz y se conmueve por la magia de una obra que fue, acaso, vertida del ruso al alemán, del alemán al francés y del francés al misérrimo español de un traductor catalán, que trabajó a peseta por página (y no creais que exagero al mostraros esta escala de degradaciones literarias, porque hasta hace muy pocos años no han circulado entre nosotros sino versiones de esta índole) decidme ¿qué riqueza estética no hemos de asignar a esta obra en su fuente originaria, en la lengua rusa en que fue pensada y escrita?[27]

Auch wenn die ersten Übersetzungen aus der Perspektive derer, die das Original oder eine getreue Übersetzung kennen, höchst problematisch scheinen, so betont Machado doch, dass es ihnen nicht gelang, die unzweifelhaften Qualitäten der russischen Romane zu verbergen. Vielmehr gelingt es ihnen offenbar, ein anhaltendes Interesse für den russischen

[24] Siehe hierzu Schanzer 1972: XVII. Wie Zaborov darstellt, gestaltet sich die Situation in Russland nicht wesentlich anders: Auch hier wird nicht nur die spanische, sondern zuvor bereits die englische Literatur auf dem Umweg über die französischen Übersetzungen rezipiert und ins Russische übertragen. Manche spanischen Texte kommen auch erst mehrfach gemittelt in Russland an, so etwa die *Romances del Cid*, die, so Zaborov, erst aus dem Spanischen ins Französische übersetzt werden, von Herder dann aus dem Französischen ins Deutsche und sodann aus dem Deutschen ins Russische. Zwar gab es 1838 erste Bemühungen, den *Quijote* direkt aus dem Spanischen zu übersetzen, dies geschah aber auch zu diesem Zeitpunkt immer noch mit Hilfe der französischen Ausgabe. Ab dem frühen 20. Jahrhundert, konstatiert Zaborov, gebe es in Russland schließlich keine indirekten Übersetzungen mehr (Zaborov 2006: 140ff.).

[25] Siehe hierzu Osborne 1951: 275.

[26] „Dostoievski, dictador". In: *Revista de Occidente* IV/1923: 132-135, hier 132.

[27] Antonio Machado (1922): „Sobre literatura rusa". In: Machado 1971: 93-99, hier 93.

Roman zu schüren und so weitere und bessere Übersetzungen anzustoßen.

Übersetzungen anhand von anderen Übersetzungen anzufertigen – so genannte indirekte Übersetzungen – ist im 19., selbst im 20. Jahrhundert kein ungewöhnlicher Vorgang. Erstaunlich ist allerdings, dass man in Spanien auf die französischen Versionen russischer Texte zurückgriff, obwohl man sich recht bald über ihre mindere Qualität im Klaren war und verlässliche deutsche und englische Übersetzungen vorlagen.[28] Die spanischen Verlage waren noch weniger als die französischen mit zuverlässigen Kennern der russischen Sprache versehen; so konstatiert Rafael Altamira 1904 in *La Lectura*: „Por desgracia, el ruso es idioma que sólo muy contados españoles conocen".[29]

Abgesehen davon, dass es demzufolge schwierig war, geeignete Übersetzer zu rekrutieren, muss postuliert werden, dass der eilige Rückgriff auf die verstümmelten Pariser Ausgaben mehr als nur diesem pragmatischen Aspekt geschuldet war. Nach der Publikation der Vorlesungen Pardo Bazans war offensichtlich das Interesse eines literarisch interessierten Publikums an den Autoren und Texten, die sie behandelt hatte, so groß, dass die Verleger Eile geboten sahen und daher auf die Übersetzer zurückgriffen, die aufgrund der Vorbildfunktion Frankreichs in literarischen Belangen ohnehin bei ihnen beschäftigt waren. Die Suche nach neuen Personen, die fähig waren, aus einer bisher als gänzlich peripher betrachteten Sprache zu übersetzen, wurde auf einen späteren Zeitpunkt vertagt. Die Probleme, vor die dieses Übersetzerproblem die Verleger stellte, lassen sich auch daran ablesen, dass es in Spanien nicht wie etwa in Frankreich mit Halpérine-Kaminsky oder de Wyzewa einige profilierte Figuren gab, die sich um die russische Literatur bemühten, sondern dass die Übersetzer vielmehr ständig wechselten.[30]

Der russische Autor, dessen Popularität zunächst die aller Anderen überstrahlt, ist Lev Tolstoj[31] Er wird als „síntesis del alma rusa" bezeichnet, Machado geht noch 1922 davon aus, dass es sein Werk sei, „la que

[28] Im Zusammenhang mit der sehr prononcierten Rivalität zwischen romanischen und germanischen bzw. angelsächsischen Ländern in dem hier interessierenden Zeitraum ist es möglich, dass die Wahl eines romanischen Vermittlers nicht zufällig erfolgt. Dieser Frage müsste aber weiter nachgegangen werden.

[29] Rafael Altamira (1904): „*Don Quijote, de Cervantes*, por León Schepelevitch, profesor de la Universidad Imperial de Kharcoff". In: *La Lectura*: 500-501, hier 500.

[30] Siehe hierzu die Bibliographie, 322.

[31] Auch Edgerton schließt sich diesem Urteil an, siehe hierzu Edgerton 1981: 421.

mejor conocemos en España".[32] Das große Interesse der spanischen Öffentlichkeit gerade an ihm als noch lebenden Exponenten der russischen Literatur kann man daran ablesen, dass nahezu jede Lebensäußerung dieses „autor preferido de todos los escritores extranjeros"[33] in den zeitgenössischen Zeitschriften minutiös festgehalten wird.[34] Die spanische Zeitschrift *La Lectura* hält nicht nur die Uraufführungen der Stücke Tolstojs in Russland für nachrichtlich bedeutsam, sondern auch die Tatsache, dass ein russischer Bildhauer an einer Reiterstatue von Tolstoj arbeite oder aber dass seine Tochter in Rom ein Interview gegeben habe, in dem sie erwähnte, ihr Vater schriebe an einem neuen Buch.[35] 1892 erscheint das neueste Werk Tolstojs sogar gleichzeitig in Russland und Spanien.[36]

Das Interesse an Dostoevskij ist zunächst deutlich verhaltener, seine ‚Entdeckung' erfolgt erst zu dem Zeitpunkt, zu dem das Interesse an Tolstoj bereits wieder abflaut, vor allem ab den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts.[37] Noch 1918 wirbt *El sol* in einer Anzeige folgendermaßen für die im eigenen Verlag herausgegebene, direkte Übersetzung einer seiner Texte:

El eterno marido
original del gran escritor ruso FEDOR DOSTOIEVSKI, y que ha traducido directamente del ruso, para nuestra Biblioteca, D. Ricardo Baeza, en colaboración con el Sr. N. Zhukovski.

[32] Machado 1922: 98.

[33] Portnoff 1932: 863. Fernando Araujo geht davon aus, „[e]ntre la popularidad de Tolstoi y la de los demás escritores célebres existe une diferencia, bastando estudiar las causas que la producen" (Arajuo [1899]: „El gran escritor ruso". In: *La España moderna*: 159-163, hier 159), ohne allerdings im Folgenden eine Antwort auf die Frage nach Tolstojs Erfolg anbieten zu können. Auch V. M. Doroševič (1902) geht davon aus, dass der Einfluss Tolstojs in Spanien erheblich sei („Rossija v Ispanii". In: *Literaturnij vestnik* 3: 332-337, hier 333).

[34] Portnoff (1932) verzeichnet in seiner Bibliographie zu Tolstoj achtundzwanzig Einträge für den russischen Autor. Zwischen August 1898 und Dezember 1900 publiziert alleine die monatlich erscheinende *La España moderna* neun Artikel über Tolstoj (siehe hierzu Portnoff 1932: 55-73).

[35] All diese Hinweise finden sich allein im Jahrgang 1901 der Zeitschrift. Fortlaufend werden Rezensionen von Texten über Tolstoj veröffentlicht (Ossip-Lourié 3/1905; „*El conde Tolstoï y el femenismo*" 3/1906; „*El conde León Tolstoï*, por Edmund Gosse" 3/1908; „*Tolstoï intime*, por Serge Persky" 3/1909; „*Two Russian Reformers*, por J.A.T. Lloyd" 2/1911; es erscheinen aber auch Artikel wie „El 80.° compleaños de Tolstoï, por Henri" 3/1908, „Tolstoï oficial de artillería" 1/1913 oder „Por qué abandonó Tolstoy Yassnaia Poliana antes de morir?" 1/1914).

[36] Zur Popularität Tolstojs siehe auch Portnoff 1932: 39 sowie seine detaillierte Auflistung und Kommentierung der zu Tolstoj erschienen Artikel ibid: 55ff.

[37] Siehe hierzu auch Schanzer 1972: xiv; Edgerton 1981: 420f.; Fernando Araujo 1899: vor allem 159ff.

DOSTOIEVSKI es poco conocido en España; donde de sus obras capitales sólo se han publicado dos - „Crimen y castigo“ y „La casa de los muertos“ - mal traducidas y harto mutiladas. EL SOL quiere, en la medida de sus fuerzas, propagar en nuestra patria la obra del novelista más grande, no ya de Rusia, sino acaso del mundo entero. DOSTOIEVSKI, con PUCHKINE y TOLSTOI, es el más alto prestigio literario de Rusia, y su obra, menos considerable en cantidad que la de Tolstoi, y que la de Turguenief, es, sin embargo, de una calidad no superada hasta hoy.[38]

Die werbewirksame Aussage, es seien bislang erst zwei Texte des Autors erschienen, entspricht nicht den Tatsachen. Die sorgsame Bibliographie von Schanzer ergibt vielmehr, dass neben einer ganzen Reihe von Erzählungen, die in verschiedenen spanischen Zeitschriften erschienen,[39] auch einige Buchpublikationen zum Zeitpunkt der Anzeige in *El sol* bereits vorlagen.[40] Interessant an der vorliegenden Anzeige ist, neben der intensiven Werbung für den Autor, vor allem die Tatsache, dass eine Verbindung hergestellt wird zwischen den bisherigen, indirekten und schlechten Übersetzungen und der Tatsache, dass Dostoevskij bislang in Spanien unzureichende Bekanntheit genießt.

Während die mindere Qualität der französischen Übersetzungen seiner Popularität dort scheinbar keinen Abbruch tat, so sind sie seinem Erfolg in Spanien ganz offensichtlich hinderlich. Erst mit dem Beginn der Publikation direkter Übersetzung wird er einem größeren Publikum zugänglich.

Diejenigen Autoren, deren Texte einigermaßen unbeschadet ins Französische übertragen worden waren wie etwa Turgenev, stellen auch die Leser der spanischen Übersetzungen scheinbar nicht vor große Probleme. Selbst in den zahlreichen Artikeln über Tolstoj ist nicht die Rede davon, dass seine Leser mit den Übersetzungen unzufrieden waren.[41]

[38] *El sol*, 7. Juni 1918: 6.

[39] „Cálculo exacto“. In: *La España moderna* 1890; „La centenaria“. In: *La España moderna* 1890; „El mujik marey“. In: *La España moderna* 1891; „Cálculo exacto“. In: *Revista de Chile* 1898; „Cálculo exacto“. In: *Lima ilustrado* 1901; „El árbol de navidad de los pobrecitos“. In: *La nación* (Buenos Aires), 01. Juni 1900 „Alma de niña“. In: *La España moderna* 1906; „La fe de un pueblo“. In: *Cojo ilustrado* 1906; „El señor Polzounkov“. In: *La España moderna* 1906; „La mujer de otro“. In: *La España moderna* 1907.

[40] *El espíritu subterráneo*. Madrid 1900; *Alma de niña*. Barcelona 1900; *El jugador – Noches blancas*. Barcelona 1902; *Alma infantil*. Barcelona 1903; *Apuntes de un desconocido*. Barcelona 1910, 2 Bde.; *Apuntes de un desconocido*. Mexico 1910, 2 Bde.; *El sueno del tio*. Buenos Aires 1911; *El idiota*. Buenos Aires 1914; *Los hermanos Karamozof* [*sic!*]. Buenos Aires 1915; *Los hermanos Karamazof*. Barcelona 1918. Die Rezeption Dostoevskijs in Lateinamerika wäre eine eigene Arbeit wert, die bisher allerdings Forschungsdesiderat geblieben ist.

[41] Schanzer (1972) führt eine spanische Version von Tolstojs *Krieg und Frieden* auf, die nach einer französischen Übersetzung gefertigt sei und ebenso wie die französische Version „cambios estructurales, omisiones de discusiones filosóficas“ (ibid: 157) aufweise. Weder die französische noch die

Wiederum sind es wie auch in Frankreich vor allem die Texte Dostoevskijs, an deren spanischen Versionen massive Kritik geübt wird. Während die rigorosen und teilweise abwegigen Modifikationen, denen die französischen Übersetzer seine Texte unterwarfen,[42] bereits auf dieser Ebene als aus normativer Perspektive vorgenommene Entstellungen und Hybridisierungen gelesen werden müssen, werden nun diese hybriden Texte wiederum übersetzt, was zu neuen und unter anderen Prämissen durchgeführten Anpassungen führt. George Schanzer, der sich der äußerst verdienstvollen Aufgabe angenommen hat, eine Bibliographie der russischen Literatur in Spanien zu erstellen, erläutert, dass die mehrfachen Transformationen dazu führen, dass es bisweilen geradezu detektivischer Kenntnisse bedarf, um überhaupt Original und Titel in Spanien erschienener Texte Dostoevskijs zu ermitteln.[43]

Die Fragmentierung von Romanen Dostoevskijs, „which created two or more books from one known work",[44] nimmt bereits mit den französischen Übersetzungen ihren Anfang: Halpérine-Kaminsky veröffentlicht eine stark modifizierte Fassung der *Brüder Karamazov* sowie einen separaten Text, den er *Les précoces* nennt, der aus den größeren Passagen besteht, die er gekürzt hatte. Auch die *Légende du grand inquisiteur* erscheint separat, ist aber als Teil der *Brüder Karamazov* gekennzeichnet. Aus einem Text werden folglich drei unter jeweils verschiedenen Titeln.

In Spanien wird dieser Prozess weiter fortgesetzt: der größte Teil des Romans erscheint unter dem Titel *Los hermanos Karamzov* (1918). *Los precoces* (1919), *Los muchachos* (1923) und *Barbas de estopa* (1927) sind Ausgaben der auch von dieser ersten spanischen Version ausgelassenen Teile um Kolja Krassotkin und die anderen Kinder aus den *Brüdern Karamazov*. Auch die Erzählung *El pobrecito Ilucha*, die 1944 separat erscheint, entstammt diesem Teil des Romans. Der 1958 erschienen Text *Grushenka* entspricht dem zweiten Teil von Dostoevskijs letztem Roman. Die Verbreitung der erst durch die Übersetzungen hergestellten Fragmente des Romans erleich-

spanische Version konnten trotz intensiver Recherche ausfindig gemacht werden. Wie bereits weiter oben erwähnt, waren die Kürzungen, von denen Tolstojs Roman in der französischen Übersetzung betroffen war, aber weit weniger umfassend als in den Romanen Dostoevskijs. Siehe hierzu oben, 226.

[42] Siehe hierzu 221ff.

[43] „[…] tracing the steps from the original Russian title via French or other translations to their recast Spanish versions is a task worthy of a detective; it has scarcely been attempted here." Schanzer 1972: xvii.

[44] Schanzer 1972: xvii.

tern es nicht eben, den Roman später in seiner ursprünglichen Form zu vermarkten.

Bereits Pardo Bazán legt möglicherweise den Grundstein für diese Fragmentierungen und Kürzungen, macht sie doch Dostoevskij, ebenso wie vor ihr Vogüé, den Vorwurf der Maßlosigkeit: „Lo que sobra a Dostoyevski de originalidad […] le falta de mesura y armonía."[45] Das rechte Maß sowie die Harmonie fehlen ihm, so suggeriert Pardo Bazán mit Bezug insbesondere auf seine späten Romane. Dieser Vorwurf von Seiten der spanischen Kritikerin ist insofern interessant, als Pardo Bazán im Gegensatz zu Vogüé ja keineswegs die russischen Originale kannte, sondern nur die bereits massiv gekürzten und überarbeiteten französischen Übersetzungen. Zwar ruft sie im Gegensatz zu manchen französischen Kritikern nicht explizit zu Kürzungen seiner Romane auf, ihre Äußerung kann aber durchaus als Hinweis darauf verstanden werden, dass hier noch Potential für Straffungen vorhanden sei.

Eine entsprechende Kritik an den russischen Romanen allgemein, insbesondere aber an Dostoevskij, äußert noch Jahre später Antonio Machado. Für ihn zeichnen sich diese Texte durch „[u]na falta de coherencia lógica o, si queréis, una lógica extraña al genio del occidente, sobre todo, al genio latino"[46] aus. Er zitiert Vogüés Kritik an Dostoevskij, um sich seinem Urteil anzuschließen:

> […] el pensamiento ruso no es pensamiento de polemistas, de dialécticos, de razonadores, ni de filósofos especulativos; es pensamiento ascético, místico, solitario, no es lógica, sino intuición.[47]

Der Geist, der die russischen Texte durchziehe, sei kaum kompatibel mit dem der spanischen Autoren, anstelle von Logik seien die Texte von Intuition regiert. Ebenso wie in der französischen Kritik der russischen Texte wird damit ein Gegensatz herausgearbeitet, der die russischen Texte zu im Hinblick auf ihre Logik minderwerten Produkten macht, die durch die Übersetzer durchaus zu verbessern sind.

2.1 Eindämmung von Ambivalenzen und Zweifeln

Die Arbeitsweise der Übersetzer soll im Folgenden wie für den französischen Teil anhand der ersten spanischen Ausgabe der *Brüder Karamazov*

[45] Pardo Bazán 1887: 863.

[46] Machado 1922: 97.

[47] Ibid.

verfolgt werden,[48] da dieser Text in geradezu exemplarischer Weise den Umgang mit den russischen Romanen zeigen kann. Den Übersetzern aus dem Französischen ins Spanische liegen Fassungen vor, die bereits in umfangreicher Weise überarbeitet und vor allem gekürzt worden sind. Es mag daher durchaus erstaunlich erscheinen, dass der Ruf nach weiteren Kürzungen überhaupt noch ertönt, er ist allerdings, das muss betont werden, verhaltener als in Frankreich.

Aufgrund der gängigen Praxis der indirekten Übersetzungen werden die Veränderungen, die bereits die französischen Versionen vorgenommen haben, unhinterfragt übernommen. Die Vorworte etwa Halpérine-Kaminskys, in denen er sich für seine Übersetzungspraxis rechtfertigt, finden keinen Eingang in die spanischen Übertragungen; die spanischen Übersetzer selbst äußern sich nicht zu ihrer Vorgehensweise. Wie bereits erwähnt werden die Übersetzungen zwar von der Kritik rasch als schlecht und entstellend bezeichnet, sie sind aber offensichtlich dennoch ein populärer Erfolg. Dieser zunächst überraschende Befund lässt sich auch damit erklären, dass es den gebildeten spanischen Lesern im Gegensatz zu den französischen möglich war, auf Übersetzungen in andere europäische Sprachen zurückzugreifen und so die qualitativ problematischen spanischen Übersetzungen zu umgehen. Es existierten also parallel zu den stark gekürzten Fassungen Kenntnisse von mehr oder weniger originalgetreuen Übersetzungen. Anders als in Frankreich kommt es jedoch nicht zu einer ausgedehnten journalistischen Diskussion der Problematik der Übersetzungen.

Die spanischen Versionen tilgen keine weiteren umfangreichen Teile. Es kann aber auch nicht die Rede davon sein, dass die französischen Übertragungen getreulich übersetzt würden. Zwar fehlen im Verhältnis zu diesen Vorlagen nicht Kapitel oder gar Bücher, vor allem im zweiten Teil des Textes, also in den Büchern VIII-X, die von den ursprünglichen zwölf des Originals übrig geblieben sind, werden aber wiederum Kürzungen vorgenommen.

Diese Veränderungen betreffen nicht die Struktur des Textes, in die die französische Ausgabe stark eingegriffen hatte. Sie verstärken lediglich die Tendenz, die Halpérine-Kaminsky ins Werk gesetzt hatte: die Erzählerstimme erhält mehr Raum, da der Übersetzer Francisco Cañadas Zusammenfassungen gekürzter Passagen dem Erzähler in den Mund legt.

[48] Fedor Dostoiewski (1918): *Los hermanos Karamazof*. Traducción de Francisco Cañadas. Barcelona: Maucci. Ihr geht eine argentinische Übersetzung von 1915 voraus.

Damit wird eine weitere Monologisierung dieses im Original in hohem Maße polyphonen Textes erreicht.

Die psychologische Tiefe, die der Text Dostoevskijs seinen Figuren verleiht, wird in der spanischen Übersetzung weiter zurückgenommen. Die Widersprüche der Figuren werden ausgeglichen, sie werden simpler und eindimensionaler gestaltet. So wird etwa die Befragung Dmitrij Karamazovs durch die Untersuchungsrichter im sechsten Kapitel des achten Buches (im Original entspricht das dem siebten Kapitel des neunten Buches) stark gekürzt. Dmitrijs Aussagen, in denen er in den ermittelnden Beamten unerklärlicher Ehrlichkeit bemüht ist, kein noch so erniedrigendes Detail seiner Taten auszusparen, werden gerade um die Betonungen dieser vermeintlichen Niedrigkeiten beschnitten, wie in einem kurzen Vergleich gezeigt werden soll:[49]

„Aber von wem haben Sie es… sich angeeignet?“ [„Sie wollten sagen: ‚gestohlen‘? Jetzt müssen Sie die Worte unverblümt aussprechen. Jawohl, meiner Meinung nach habe ich es so gut wie gestohlen, und wenn Sie so wollen, mir tatsächlich ‚angeeignet‘. Aber nach meinem Geschmack – gestohlen. Und gestern abend endgültig gestohlen.“ „Gestern abend? Aber Sie haben soeben gesagt, daß es einen Monat her ist, daß Sie dieses Geld… zur Verfügung hätten!“ „Jawohl, aber] nicht vom Vater, nicht vom Vater! Seien Sie unbesorgt, ich habe nicht meinen Vater bestohlen, sondern sie. Lassen Sie mich zu Ende sprechen und unterbrechen Sie mich	- Mais à qui était cet argent que vous avez… que vous vous êtes approprié? [- Vous alliez dire: volé. Parlez donc franchement! D’ailleurs je l’ai volé, en effet, - ce que vous traduisez élégamment par ‚approprié‘. Je l’ai volé, mais c’est hier soir seulement que le vol est devenu définitif. - Hier soir? Mais vous venez de dire qu’il y a déjà un mois que vous… vous l’êtes procuré? - Oui, mais] il ne venait pas de mon père. Il venait d’elle. Laissez-moi vous raconter… ne m’interrompez pas… [Il m’est pénible…] Voyez-vous, il y a un mois, Katherina Ivanovna Verkhovtseva, mon ancienne fianceé, m’appela… Vous la connaissez? (Bd. II, 116)	- Pero, ¿de quién era ese dinero que usted se apropió? - No era de mi padre: era de ella. Déjeme usted que me explique; pero, sin interrumpirme: Hace cosa de un mes, mi novia Katherina Ivanovna Verkhovtseva me llamó… La conocen ustedes… (225)

[49] Hier und in allen folgenden Auszügen wird die spanische Version der französischen sowie der deutschen gegenübergestellt, das russische Original findet sich in der Fussnote. In der spanischen Version ausgelassene Teile werden in eckige Klammern gesetzt. Passagen, die in der spanischen Version hinzugekommen sind bzw. nicht auf wörtliche Übersetzungen zurückzuführen sind, werden kursiv dargestellt.

nicht. [Es ist nämlich sehr schwer.] Sehen Sie: Es ist einen Monat her, daß Katerina Iwanowna Werchowzewa, meine einstige Braut… mich zu sich bat… Ist sie Ihnen bekannt?“ (781f.)[50]		

Dass Dmitrij das nun folgende Bekenntnis als belastend empfindet, die Beharrlichkeit, mit der er insistiert, dass es sich um Diebstahl und nicht etwa um eine „Aneignung“ handelt, sind charakteristisch für diese Figur. Die Polizisten, die eigentlichen Vertreter von Recht und Gesetz, haben im Gegensatz zu ihm in dieser Szene deutlich niedrigere moralische Ansprüche an sich und ihre Mitmenschen. Der spanische Text lässt nur den reinen Handlungsverlauf übrig und beseitigt die Besonderheiten des Protagonisten, seinen Hang zur Selbsterniedrigung.

Auf den folgenden Seiten wird eine weitere, gut eine Seite lange Passage ausgelassen, in der Dmitrij ausgiebig erläutert, worin die besondere Schande seines Diebstahls liegt – die spanische Version erhält nur den technischen Aspekt, der für das Verständnis des Textes unbedingt erforderlich ist. Die Widersprüchlichkeit dieses Charakters besteht gerade darin, dass er zwischen hohen moralischen Anforderungen an sich selbst und der eigenen – Karamazov'schen – Tendenz zu Masslosigkeit und Ausschweifung hin- und hergerissen wird. Die ambivalente Psychologie der Figur, die den französischen Übersetzern noch erhaltenswert schien, wird von ihren spanischen Kollegen weitgehend beseitigt. Der vielschichtige Charakter Dmitrijs wird auf seine aggressiven und tendenziell kriminellen Bestandteile reduziert.

Dmitrij besteht vor den Untersuchungsbeamten, die ihn des Mordes für schuldig halten, darauf, dass er zwar seinen Vater nicht getötet habe, dafür aber in schändlicher Weise das Geld Katerina Ivanovnas gestohlen habe. Seine moralischen Skrupel, die die Polizisten lachhaft finden, erläutert er ausführlich:

[50] „- Но у кого же вы их... присвоили?
- Вы хотели сказать: ‚украли‘? Говорите теперь слова прямо. Да, я считаю, что я их все равно, что украл, а если хотите, действительно ‚присвоил‘. Но по-моему украл. А вчера вечером так уж совсем украл.
- Вчера вечером? Но вы сейчас сказали, что уж месяц, как их... достали!
- Да, но не у отца, не у отца, не беспокойтесь, не у отца украл, а у ней. Дайте рассказать и не перебивайте. Это ведь тяжело. Видите: месяц назад призывает меня Катерина Ивановна Верховцева, бывшая невеста моя... Знаете вы ее?“ Dostoevskij 1976: Bd. 14, 441.

„[…] Darauf zähle ich eine Hälfte jener dreitausend [böswillig] ab und nähe sie ein, [nähe sie noch vor der Sauferei ein] und begebe mich anschließend, nachdem sie eingenäht war, mit der anderen Hälfte zum Saufgelage! So, das ist die Niedertracht! Verstehen Sie es jetzt?“ Der Staatsanwalt lachte laut, der Ermittlungsrichter stimmte ein. [„Meiner Meinung nach war es sogar vernünftig und moralisch, daß Sie sich beherrscht und nicht alles verpraßt haben“, kicherte Nikolaj Parfjonowitsch, „was finden Sie denn dabei?“ „Daß ich gestohlen habe, das finde ich dabei! Mein Gott, Ihre Verständnislosigkeit erschreckt mich! Die ganze Zeit, solange ich diese eingenähten anderthalbtausend an meiner Brust herumtrug, täglich und stündlich, sagte ich mir: ‚Du bis ein Dieb! Ein Dieb!‘ Das war es ja, weshalb ich diesen Monat gewütet, weshalb ich mich im Wirtshaus geprügelt, weshalb ich meinen Vater niedergeschlagen habe! Weil ich mich als Dieb fühlte! Nicht mal Aljoscha, meinem Bruder, gegenüber habe ich es gewagt und es auf mich genommen, ihm die Sache mit diesen anderthalbtausend anzuvertrauen: So ganz und gar fühlte ich mich als Schuft und Taschendieb! Aber Sie müssen wissen, daß ich, solange ich sie mit mir herumtrug, mir gleichzeitig, jeden Tag und jede Stunde, im stillen sagte: ‚Nein, Dmitrij Fjodorowitsch, vielleicht bist du noch kein Dieb.‘ Warum? Gerade darum, weil du morgen zu Katja gehen und ihr die anderthalbtausend zurückgeben kannst. Aber gestern, erst gestern entschloß ich mich, mein Amulett vom Hals zu reißen, unterwegs, von Fenja zu Perchotin, bis zu diesem Moment aber hatte ich mich nicht entschließen	„[…] Alors, [de sang-froid,] je compte la somme, j’en cache la moitié [sous mon linge], et je vais faire la noce avec l’autre moitié: comprenez-vous? Avouez que c’est ignoble. Les juges se mirent à rire. [- Il serait au contraire, d’après moi, très-moral que vous n’eussiez pas dépensé toute la somme, que vous vous fussiez retenu à ce point, dit Nikolay Parfenovitch. Qu’y a-t-il donc là de si grave? - Mais alors c’est un vol! Je suis effrayé de voir que vous ne me comprenez pas! Mais, chaque jour, depuis que je portais ces quinze cents roubles sur ma poitrine, je me disais: ‚Tu es un voleur! tu es un voleur!‘ Cette pensée est l’origine de toutes mes violences pendant tout ce mois; c’est á cause d’elle que j’ai battu le capitaine dans le traktir et mon père chez lui. Je n’ai pas osé dévoiler ce secret à mon frère Alioscha lui-même, tant j’avais honte! Et pourtant, je songeais: ‚Je pourrais encore cesser d’être un voleur… Je pourrais aller dès demain rendre à Katia ses quinze cents roubles.‘ Et c’est hier soir seulement que je me suis décidé à déchirer mon amulette: c’est alors seulement que je suis devenu un voleur accompli… Avez-vous enfin compris? - Et pourquoi avez-vous pris cette décision hier	„[…| Por eso, se me ocurrió retirar la mitad de la suma, y guardarla, destinando la otra mitad a gastarla en una juerga. ¿Comprenden ustedes ahora? ¿Verdad que es innoble? Los jueces se echaron a reír. - *Y, ¿cómo no los devolvió usted?* – preguntó Nikolay Parfenovitch. - ¡Vaya una pregunta ridícula! Porque me había condenado yo mismo a muerte, y me era indiferente morir honrado o deshonrado.“ (226)

können, und kaum hatte ich es heruntergerissen, in derselben Minute wurde ich der endgültige und unbestreitbare Dieb, ein Dieb und ehrloser Mensch für mein ganzes Leben. Warum? Weil ich mit dem Amulett, auch meinen Traum, vor Katja zu treten und ihr zu sagen: ‚Ich bin niederträchtig, aber kein Dieb!' – zerrissen habe. Verstehen Sie, verstehen Sie jetzt?" „Und warum haben Sie sich ausgerechnet gestern abend dazu entschlossen?"] warf Nikolaj Parfjo-nowitsch ein. „Warum? Komische Frage: weil ich mich selbst zum Tode verurteilt hatte, [um fünf Uhr morgens, hier, im Morgengrauen] […]." (787f.)[51]	seulement?] demanda Nikolay Parfenovitch. - Quelle question ridicule! Mais parce que je m'étais condamné à mort et qu'il m'était indifférent de mourir honnête ou malhonnête. (Bd. II, 120f.)	

Dmitrijs Einspruch gegen die laxe Haltung der ermittelnden Beamten, seine ausführliche Selbstanklage, die seinen erheblichen Selbstzweifeln und seinem schlechten Gewissen Rechnung trägt, war bereits in der französischen Ausgabe gekürzt worden; in der spanischen Übersetzung nun wird sie fast vollständig getilgt, übrig bleibt die Tat allein. Während die

[51] „И вот я ехидно отсчитываю половину от трех тысяч и зашиваю иглой хладнокровно, зашиваю с расчетом, еще до пьянства зашиваю, а потом, как уж зашил, на остальную половину еду пьянствовать! Нет-с, это подлость! поняли теперь?
Прокурор громко рассмеялся, следователь тоже.
- По-моему, даже благоразумно и нравственно, что удержались и не все прокутили, - прохихикал Николай Парфенович, - потому что что же тут такого-с?
- Да то что украл, вот что! О боже, вы меня ужасаете непониманием! Все время, пока я носил эти полторы тысячи, зашитые на груди, я каждый день и каждый час говорил себе: ‚ты вор, ты вор!' Да я оттого и свирепствовал в этот месяц, оттого и дрался в трактире, оттого и отца избил, что чувствовал себя вором! Я даже Алеше, брату моему, не решился и не посмел открыть про эти полторы тысячи: до того чувствовал, что подлец и мазурик! Но знайте, что пока я носил, я в то же время каждый день и каждый час мой говорил себе: ‚Нет, Дмитрий Федорович, ты может быть еще и не вор'. Почему? А именно потому, что ты можешь завтра пойти и отдать эти полторы тысячи Кате. И вот вчера только я решился сорвать мою ладонку с шеи, идя от Фени к Перхотину, а до той минуты не решался, и только что сорвал, в ту же минуту стал уже окончательный и бесспорный вор, вор и бесчестный человек на всю жизнь. Почему? Потому что вместе с ладонкой и мечту мою пойти к Кате и сказать: ‚я подлец, а не вор' разорвал! Понимаете теперь, понимаете!
- Почему же вы именно вчера вечером на это решились? - прервал было Николай Парфенович.
- Почему? Смешно спрашивать: потому что осудил себя на смерть, в пять часов утра, здесь на рассвете […]." Dostoevskij 1976: Bd. 14, 444.

französische Ausgabe zwar etwas weniger wortreich als das Original, damit auch eine Erklärung für Dmitrijs reizbares und eigenartiges Verhalten im Vorfeld des Mordes gibt, unterschlägt der spanische Text diesen Teil und trägt so erneut dazu bei, den Charakter Dmitrijs einseitiger zu gestalten.

Gerade im Lichte dessen, dass das von der spanischen Ausgabe übernommene Ende Halpérine-Kaminskys Dmitrij als Opfer eines Fehlurteils hinstellt, ist es überraschend, dass der Schere der Übersetzer gerade diejenigen Passagen zum Opfer fallen, die seine moralischen Skrupel und damit in letzter Instanz seine Unschuld an dem Vatermord betonen. Die Tilgungen bewirken, dass er im Gegenteil wie ein impulsiver, irrationaler Charakter wirkt, zu dem das ihm vorgeworfene Verbrechen durchaus passen würde.

Im Verlauf dieses Kapitels erfolgen weitere Kürzungen, die allesamt dazu beitragen, den Protagonisten flacher und einseitiger zu gestalten. Was die französische Ausgabe anhand einiger Figuren begonnen hatte, setzt die spanische an anderen fort.

Auch die Figur des Ivan bleibt hiervon nicht ausgenommen: die Tatsache, dass sein Wahnsinn sich im Original wie auch in der französischen Ausgabe langsam ankündigt, wird in der spanischen Übersetzung unterschlagen, indem etwa folgender Gedankenaustausch zwischen ihm und Alëša getilgt wird:

„[…] sie hat recht, wenn sie sagt, daß Du krank bist“, sagte Aljoscha. [„Ich habe vorhin, bei ihr, dein Gesicht gesehen:] Man sieht deinem Gesicht an, daß du krank bist, Iwan, [sehr krank]!“ [Iwan ging weiter, ohne anzuhalten. Aljoscha folgte ihm. „Und du, Alexej Fjodorowitsch, weißt du, wie man wahnsinnig wird?“ fragte Iwan mit einer plötzlich ruhigen, nicht mehr im mindesten gereizten Stimme, in der auf einmal treuherzigste Neugier klang. „Nein, das weiß ich nicht; ich nehme an, daß es viele verschiedene Formen des Wahnsinns gibt.“ „Und kann man eigentlich an sich selber beobachten, wie man wahnsinnig wird?“ „Ich glaube, daß man sich in einem solchen Fall unmöglich selbst beobachten	- Elle se trompe, sans doute, mais à coup sûr tu es malade. Ton visage est défait, Ivan. [Ivan marchait toujours. Alioscha le suivait. - Sais-tu, Alexey Fédorovitch, comment on devient fou? reprit Ivan avec douceur cette fois. - Non, je ne sais; il doit y avoir différents genres de folie. - Peut-on s'apercevoir soi-même qu'on devient fou? - Je ne le pense pas.] - Su tu as quelque chose à me dire, changeons de sujet de conversation,	- Es muy probable que se equivoque; pero la verdad es que tienes mal semblante… ¡Cualquiera diría que estás enfermo! - Si es que tienes algo que comunicarme, dímelo en seguida – atajó Iván. (245)

kann“, antwortete Aljoscha verwundert. Iwan verstummte für eine halbe Minute.] „Solltest du vorhaben, dich mit mir länger zu unterhalten, müßtest du, wenn ich bitten darf, das Thema wechseln“, sagte er plötzlich. (953f.)[52]	dit Ivan tout à coup. (Bd. II, 160)	

Die Andeutung von Ivans Wahnsinn, seine offensichtliche Sorge um seine eigene geistige Gesundheit, die in der französischen Ausgabe weitgehend erhalten bleibt, wird von den spanischen Übersetzern getilgt. Umso plötzlicher kommt für den spanischen Leser der Einbruch seiner Geisteskrankheit.

Bereits im Vorfeld hatte Ivan sich intensiv und selbstquälerisch mit theologischen Fragen auseinandergesetzt, auch wenn er selbst sich explizit nicht mehr als gläubig bezeichnet. Die Diskussion eines entsprechenden von ihm geschriebenen Textes mit den Mönchen des Klosters im fünften Kapitel des zweiten Buches des Originals hatte bereits die französische Ausgabe ausgespart.

Es ist durchaus überraschend, dass eine weitere in theologischer Hinsicht interessante Passage des Originals in keiner der beiden Übersetzungen getilgt wurde: die Rede ist von Ivans „Poem vom Großinquisitor“. Dieser Text, der doch durchaus brisante Fragen in Bezug auf den Glauben und den Katholizismus aufwirft und mit Jesus eine zentrale Figur problematisiert, bleibt in den Übersetzungen erhalten. Einige Jahre später wird er in beiden Ländern darüber hinaus zum Gegenstand separater Publikationen, auch in Deutschland zirkuliert das „Poem“ bis heute als eigener Text.

Das Pendant zu dieser Szene, Ivans wahnhafte Begegnung mit dem leibhaftigen Teufel im neunten Kapitel des elften Buches, bleibt in der französischen Ausgabe weitgehend erhalten. In diesem Kapitel und

[52] „[…] но она права, что ты болен, — сказал Алеша. — Я сейчас смотрел у ней на твое лицо; у тебя очень больное лицо, очень, Иван!
Иван шел не останавливаясь. Алеша за ним.
– А ты знаешь, Алексей Федорович, как сходят с ума? — спросил Иван совсем вдруг тихим, совсем уже не раздражительным голосом, в котором внезапно послышалось самое простодушное любопытство.
– Нет, не знаю; полагаю, что много разных видов сумасшествия.
– А над самим собой можно наблюдать, что сходишь с ума?
– Я думаю, нельзя ясно следить за собой в таком случае, — с удивлением отвечал Алеша. Иван на полминутки примолк.
– Если ты хочешь со мной о чем говорить, то перемени, пожалуйста, тему, — сказал он вдруг.“ Dostoevskij 1976: Bd. 15, 38.

durch den Auftritt dieser Figur kommt es – für den spanischen Leser unvorbereitet – zum Ausbruch von Ivans Wahnsinn. Die spanischen Übersetzer kürzen das sich anschließende Gespräch Ivans mit seinem ‚Gast', dem leibhaftigen Teufel, und tilgen so einen weiteren Ausweis nicht nur der Krankheit Ivans, sondern auch seines zweiflerischen, selbstquälerischen Charakters.

Bereits die Beschreibung von Ivans ‚Gast', bei der das Original sehr detailliert vorgeht, wird in der spanischen Ausgabe weitgehend getilgt. Auch die langen und psychologisch wie theologisch feinsinnigen Debatten der beiden kommen nicht ohne zahlreiche Auslassungen aus. Hier soll als Beispiel eine längere Äußerung des ‚Teufels' analysiert werden:

„Mein Freund, ich möchte trotzdem Gentleman bleiben [und mich als solchen behandelt wissen]", begann der Besucher [in einem Anfall von rein parasitärem, im voraus nachgiebigem und schmeichelndem Geltungsbedürfnis]. „Ich bin arm, aber… ich kann nicht sagen, sehr ehrlich, aber… [in der Gesellschaft gilt es im Allgemeinen als Axiom, daß ich ein gefallener Engel sei. Bei Gott! Ich kann mir nicht vorstellen, daß ich je ein Engel gewesen sein könnte! Sollte ich wirklich einer gewesen sein, dann ist das so lange her, daß man es seelenruhig vergessen darf. Heute kommt es mir nur auf die Reputation eines anständigen Menschen an, und ich lebe in den Tag hinein wobei] ich bemüht bin, mich gefällig zu erweisen. Ich liebe die Menschheit aufrichtig [– oh, ich wurde oft verleumdet]! Hier, wenn ich von Zeit zu Zeit zu euch übersiedle, verläuft mein Leben als ein Als-ob, als etwas, das einer Wirklichkeit ähnelt, und das gefällt mir am allerbesten. Denn ich leide [genauso wie du] unter dem Phantastischen [und liebe gerade darum euren irdischen Realismus]. Hier bei euch hat alles seine scharfen Konturen, hier herrscht die Formel, hier herrscht die Geometrie, bei uns	- Mon ami, je ne cesserai pas d'être un genleman avec toi, [mais je veux être traité comme tel], dit l'hôte [avec un rest d'amour-propre bonasse]. Je suis pauvre, mais… je ne dirai pas très-honnête, mais… [On accepte généralement comme un axiome que je suis un ange déchu. Par Dieu! Je ne puis me représenter comment j'ai jamais pu être un ange! Si je l'ai jamais été, il y a si longtemps de cela, que j'ai pu l'oublier sans pécher. Mais je suis jaloux de ma réputation d'homme comme il faut.] Ma destinée est d'être agréable. J'aime sincèrement les hommes. [On m'a beaucoup calomnié.] Quand je viens chez vous, sur la terre, ma vie revêt des apparences de réalité, – ce qui n'est pas pur me déplaire, loin de là. Le fantastique me fait souffrir [comme toi-même, car j'aime le réalisme terrestre]. Chez vous, tout est définitions et formules	- Amigo mío, yo no dejaré de ser correcto contigo – replicó el joven -. soy pobre, pero… iba a decir honrado… *No lo soy mucho*. Mi destino es el de ser agradable a todo el mundo. Quiero sinceramente a los hombres. Y me gusta venir a la tierra, porque entonces tomo forma humana, y yo estoy encariñado con el realismo terreno. *Detesto lo fantástico*. Para vosotros, los hombres, todo se reduce en definiciones y fórmulas geométricas; en cambio, en nuestro mundo de fantasmagoría, todo son ecuaciones. Pero yo soy *religioso*, ¿querrás creerlo? Mi mayor placer consiste en ofrendar cirios a los santos. Otra de las cosas que me gustan de

dagegen nur irgendwelche unbestimmten Gleichungen! [Hier wandle ich umher und träume. Ich träume gern.] Überdies werde ich auf Erden abergläubisch – du darfst nicht lachen, [ich bitte dich: Gerade daran finde ich ja den allergrößten Gefallen, daß ich abergläubisch werde. Hier nehme ich alle eure Gewohnheiten an: Ich finde hier Gefallen am Volksbad, stell dir das vor, und schwitze für mein Leben gern in Gesellschaft von Kaufleuten und Popen. Mein Traum – mich zu inkarnieren, aber nun endgültig, unwiderruflich, in ein dickes, sieben Pud schweres Kaufmannsweib und an alles zu glauben, woran sie glaubt.] Mein Ideal – eine Kirche betreten und reinen Herzens vor der Ikone eine Kerze anzünden, wirklich wahr, bei Gott. [Dann würden meine Leiden ein Ende nehmen.] Außerdem bin ich bei euch auf den Geschmack gekommen, an mir herumdoktern zu lassen: [Im Frühjahr gingen die Pocken um, ich begab mich in ein Findelhaus und ließ mich gegen Pocken impfen – wenn du nur wüßtest, wie zufrieden ich an jenem Tag war: zehn Rubel habe ich für unsere slawischen Brüder geopfert…!] Aber du hörst mir ja gar nicht zu. Weißt du, heute bist du gar nicht in Form", sagte der Gentleman nach einigem Schweigen. „Ich weiß, daß du gestern diesen Doktor aufgesucht hast. Also, wie steht's mit der Gesundheit? Was hat der Doktor gesagt?" (1017f.)[53]	géométriques: chez nous, ce n'est qu'équations à *n* inconnues! [Ici, je me promène, je rêve (j'aime à rêver).] Je deviens même superstitieux!… Ne ris pas, je t'en prie. [La superstition me plaît. Je comprends toutes vos habitudes, j'aime particulièrement les bains chauds fréquentés par les gens de commerce. Mon rêve est de m'incarner, sans retour, en quelque grosse marchande afin d'avoir ses croyances.] Mon idéal est d'aller à l'église faire brûler, avec une foi sincère, un cierge devant l'icone. [Alors mes souffrances prendraient fin.] J'aime aussi vos médecins. [Cet été, comme il y avait une épidémie de petite vérole, je suis alleé me faire vacciner. Si tu savais comme j'étais content! J'ai même fait une aumône de dix roubles pour mes frères slaves…] Tu ne m'écoutes plus? Tu es très-distrait aujourd'hui. Je sais que tu es allé consulter hier ce médecin… Eh bien, comment vas-tu? Que t'a dit le médecin? (204)	vuestro mundo son los médicos. Pero ¿qué te pasa, estás distraído? Yo sé que has consultado a un doctor. Qué, ¿te encuentras mejorado? ¿Qué dice el médico? (264)

[53] „- Друг мой, я все-таки хочу быть джентльменом и чтобы меня так и принимали, - в припадке некоторой чисто приживальщицкой и уже вперед уступчивой и добродушной амбиции начал гость. - Я беден, но... не скажу, что очень честен, но... обыкновенно в обществе принято за аксиому, что я падший ангел. Ей богу, не могу представить, каким образом я мог быть когда-нибудь ангелом. Если и был когда, то так давно, что не грешно и забыть. Теперь я дорожу лишь репутацией порядочного человека и живу как придется, стараясь быть приятным. Я людей люблю искренно, - о, меня во многом оклеветали! Здесь,

Die elaborierte Rede des ‚Teufels' wurde bereits in der französischen Übersetzung gekürzt, ihre zentralen Bestandteile blieben aber weitgehend erhalten. Die spanische Version nun tilgt sowohl die Überlegungen des ‚Teufels' zu seinem Status als gefallenem Engel als auch die zu den Annehmlichkeiten des irdischen Lebens, an denen er Gefallen findet.

In dieser Szene greift der Übersetzer sinnverändernd in den Text ein: Während das Phantastische ihn im Französischen ebenso leiden lässt wie Ivan („le fantastique me fait souffrir comme toi-même", Bd. II, 203) – was sich darauf bezieht, dass Ivan den ‚Teufel' für einen Auswuchs seiner eigenen, kranken Phantasie hält –, hasst er es in der spanischen Übersetzung rundheraus („Detesto lo fantástico.", 264). Interessant ist allerdings vor allem das Folgende: Ivans Gast stellt gewissermaßen die mathematischen Grundlagen von Dies- und Jenseits einander gegenüber: „Chez vous, tout est définitions et formules géométriques: chez nous, ce n'est qu'équations à *n* inconnues." (Bd. II, 203) Hierbei wird auch im gekürzten französischen Text noch deutlich, dass der ‚Teufel' die geometrischen Formeln den Gleichungen vorzieht. Nicht so im Spanischen, hier heißt es: „Para vosotros, los hombres, todo se reduce en definiciones y fórmulas geométricas; en cambio, en nuestro mundo de fantasmagoría, todo son ecuaciones." (264) Das irdische Modell der Definitionen und Formeln wird abgelehnt zugunsten dessen der Gleichungen. Den ‚Teufel' Dostoevskijs zeichnet gerade die Tatsache aus, dass er ein ausgesprochenes Faible für die Welt der Menschen hat, in der er agiert. Der spanische Übersetzer wählt die konventionelle Variante und lässt den ‚Teufel' seinem Klischee entsprechend verächtlich vom Diesseits sprechen. Wichtiger noch ist aber die Tatsache, dass die Welt, der Ivans Gast entstammt, im Gegensatz zu Original und französischer Übersetzung näher qualifi-

когда временами я к вам переселяюсь, моя жизнь протекает в роде чего-то как бы и в самом деле, и это мне более всего нравится. Ведь я и сам, как и ты же, страдаю от фантастического, а потому и люблю ваш земной реализм. Тут у вас все очерчено, тут формула, тут геометрия, а у нас все какие-то неопределенные уравнения! Я здесь хожу и мечтаю. Я люблю мечтать. К тому же на земле я становлюсь суеверен, - не смейся пожалуста: мне именно это-то и нравится, что я становлюсь суеверен. Я здесь все ваши привычки принимаю: я в баню торговую полюбил ходить, можешь ты это представить, и люблю с купцами и попами париться. Моя мечта это - воплотиться, но чтоб уж окончательно, безвозвратно, в какую-нибудь толстую семипудовую купчиху и всему поверить, во что она верит. Мой идеал - войти в церковь и поставить свечку от чистого сердца, ей богу так. Тогда предел моим страданиям. Вот тоже лечиться у вас полюбил: весной оспа пошла, я пошел и в воспитательном доме себе оспу привил, - если б ты знал, как я был в тот день доволен: на братьев славян десять рублей пожертвовал!.. Да ты не слушаешь. Знаешь, ты что-то очень сегодня не по себе, - помолчал немного джентльмен. - Я знаю, ты ходил вчера к тому доктору... ну, как твое здоровье? Что тебе доктор сказал?" Dostoevskij 1976: Bd. 15, 73.

ziert wird: Sie sei, so heißt es, eine Welt der „fantasmagoría", ein Trugbild oder Traum also.

In diesem Zusammenhang ist es überraschend, dass Cañadas die Tatsache, dass der ‚Teufel' seines französischen Originals davon spricht, er werde auf der Erde „superstitieux", verändert, indem er seinen ‚Teufel' „religioso" werden lässt. Erst wer überhaupt gläubig ist, kann abergläubisch werden, scheint diese Übersetzung zu suggerieren, so dass Cañadas als eine erste Ebene die der Religiosität einführt. Im Zusammenhang damit, dass in der spanischen Übersetzung zahlreiche Anspielungen auf die Religion getilgt bzw. solche Äußerungen gestrichen werden, die potentiell häretischen Charakter haben könnten, ist es bemerkenswert, dass an dieser Stelle ausgerechnet der leibhaftige ‚Teufel' sich selbst Religiosität attestieren darf.

Mit dieser Spezifizierung bestätigt die spanische Ausgabe Ivans Vermutung, bei seinem Gast handle es sich lediglich um ein Produkt seiner überreizten Phantasie. Die Ambivalenz des Originals, die noch die französische Ausgabe bewahrte, macht allerdings gerade den Reiz des Kapitels aus, in dem Ivan mit einem Antagonisten hadert, dessen genaue Identität sich bis zum Schluss nicht klärt, der jedoch, wie er selbst wiederholt betont, für einen Auswuchs von Ivans Krankheit bemerkenswert selbständig denkt und agiert.

An dieser Stelle, so muss betont werden, geht es der spanischen Übersetzung nicht allein darum, den Text eindimensionaler zu gestalten, sie interpretiert den ambivalent bleibenden Text vielmehr in klärender, simplifizierender Weise und beseitigt damit für den Leser Quellen potentieller Beunruhigung. Im Sinne der Phantastik-Theorie Tzvetan Todorovs könnte man sagen, dass die Unschlüssigkeit, die der Roman im russischen Original bewusst erhält, durch die spanische Übersetzung aufgelöst wird, hin zu einer rationalen Erklärung.

Es ist folglich nur konsequent, dass der spanische Übersetzer im weiteren Verlauf des Kapitels solche Passagen tilgt, die geneigt sein könnten, der Interpretation des ‚Teufels' als einer Ausgeburt von Ivans Phantasie zu widersprechen:

„Der Teufel hat Rheumatismus?" „Warum denn nicht, wenn ich mich schon gelegentlich inkarniere. Ich inkarniere mich, also habe ich mit gewissen Folgen zu rechnen. [Ich bin der Teufel et nihil humanum a me alienum puto."	- Un diable, des rhumatismes? - Pourquoi pas? Si je prends un corps, il faut que j'en subisse toutes les conséquences. [*Satan sum et nihil humani* [sic!] *a me alienum puto.* - Comment? comment? *Satan*	- ¿Reuma, un diablo? - ¿Y por qué no? Si tomo forma humana es natural que cargue con todos los inconve-

„Wie war das, wie? ‚Ich bin der Teufel et nihil humanum…'] Gar nicht so dumm für einen Teufel!" [„Freut mich, daß ich dich endlich zufriedengestellt habe." „Aber das hast du ja nicht von mir", Iwan blieb plötzlich verblüfft stehen. „Das ist mir niemals in den Sinn gekommen, merkwürdig…" „C'est du nouveau, n'est-ce pas?] Dieses Mal will ich ehrlich sein und es dir erklären […]. (1018)[54]	*sum et nihil humani*…] Ce n'est pas bête [pour un diable! - Enfin! je suis ravi de t'être agréable. - Mais cela n'est pas de moi! dit Ivan interloqué. Cela ne m'est jamais venu à l'esprit… - C'est du nouveau, n'est-ce pas?] Pour une fois, je serai honnête et je t'expliquerai la chose. (Bd. II, 204f., Hervorhebungen im Original)	nientes que ella trae consigo. - No está mal… - Mira; voy a serte explícito, una vez en la vida. (264)

Diese Stelle nimmt in dem Kapitel eine zentrale Funktion ein, da Ivan zu erkennen meint, dass die Aussage des ‚Teufels' nicht seinem eigenen Geist, sondern einem fremden entsprungen sein muss, und er so beginnt, tatsächlich an die Realität der ‚Erscheinung' zu glauben. Die spanische Version tilgt diesen Erkenntnisprozess, der Ivan als einen sehr sorgfältig abwägenden, auch sich selbst geradezu wissenschaftlichen Testverfahren unterwerfenden Zweifler ausweist. Darüber hinaus entfernt Cañadas aber auch das Wortspiel des ‚Teufels', das ihn noch einmal als einen dem Menschlichen höchst affinen Charakter zeigt. Der Rekurs darauf, dass es sich bei dem Besucher um den Teufel handelt, beschränkt sich in der spanischen Version auf den in dieser Hinsicht durchaus zweideutigen Satz „¿Reuma, el diablo?". Im Original weist bereits der Titel des Kapitels den Besucher als Teufel aus, auch Halpérine-Kaminsky belässt diesen für das Verständnis des Kapitels und auch der Figur des Ivan zentralen Aspekt.

Die systematische Tilgung dieser theologisch durchaus brisanten Bezeichnung des mysteriösen Gasts erweckt den Eindruck, als sollten in religiöser Hinsicht heikle Fragen ausgeklammert werden, um zu vermeiden, dass auch beim Leser grundsätzlichere Zweifel aufkommen.

Auch die zum Teil ausführlichen theologischen Erwägungen des ‚Teufels', der zum Beispiel erklärt, wider Willen die Rolle des ewigen Antago-

[54] „- У чорта ревматизм?
- Почему же и нет, если я иногда воплощаюсь. Воплощаюсь, так и принимаю последствия. Сатана sum et nihil humanum a me alienum puto.
- Как, как? Сатана sum et nihil humanum... это не глупо для чорта!
- Рад, что наконец угодил.
- А ведь это ты взял не у меня, - остановился вдруг Иван как бы пораженный, - это мне никогда в голову не приходило, это странно...
- C'est du nouveau n'est ce pas? На этот раз я поступлю честно и объясню тебе." Dostoevskij 1976: Bd. 15, 74.

nisten zu spielen, um die Menschen zum Handeln zu bewegen („je suscite des actions humaines, je me discrédite par obéissance", 209), tilgt der spanische Text ersatzlos.

Dieses Kapitel, das im Original dazu dient, die inneren Kämpfe Ivans vorzuführen, zu zeigen, wie sehr er mit seinem Glauben und seinen Überzeugungen ringt, wird in der spanischen Version so sehr beschnitten, dass von Ivan nur das blasse Bild eines zunehmend dem Wahnsinn verfallenden Mannes bleibt, der wirre Selbstgespräche mit einem halluzinierten Gast führt. Die Ambivalenz seiner persönlichen Konfrontation mit dem ‚Teufel', da er doch selbst als Autor des Poems vom Großinquisitor seinen Protagonisten mit dem leibhaftigen Christus hatte zusammentreffen lassen, wird einer beruhigenden und das bestehende Weltbild affirmierenden Lösung zugeführt. Ivans Zweifeln muss der Leser sich somit ebensowenig anschließen wie er eigene Zweifel an der Realität des ‚Gasts' entwickeln muss – die Übersetzung nimmt ihm diese potentiell beunruhigende Aufgabe ab.

Die Kürzungen, denen die im Original sehr differenzierten Charakterzeichnungen in der spanischen Übersetzung zum Opfer fallen, sind weit umfangreicher als in der französischen Übersetzung, in der mit ihnen bereits begonnen wurden. Charlotte Krauß weist nach, dass es in Frankreich im 19. Jahrhundert ein begrenztes Inventar „russischer" Protagonisten gab, zu deren Charakterzügen überwiegend die Maßlosigkeit gehörte, „[l]e point commun de tous ces types et qui en fait une ‚typologie', c'est d'abord que tous représentent des extrêmes".[55] Dieser Aspekt wird von Halpérine-Kaminsky beibehalten, während die Sprunghaftigkeit und Exuberanz der Protagonisten bereits von ihm beschnitten wird. Der spanische Übersetzer scheint für keine dieser ungewöhnlichen Charakteristika bei seinen Lesern Anschlussmöglichkeiten zu sehen: Er tilgt sorgfältig die Brüche und Sprünge und erschafft so eindimensionale Protagonisten, die zu ihren Handlungen und zum Rest des Textes in Opposition geraten. Es entstehen Widersprüche und Lücken an von Dostoevskij nicht vorgesehenen Stellen, die für den Leser ganz neue Fragen aufwerfen, dem Text und seinen Protagonisten einen neuen, wiederum enigmatischen Charakter verleihen.

[55] Krauß 2007: 168.

2.2 Verfahrensfragen

Die Gerichtsverhandlung, in deren Verlauf Dmitrij Karamazov unschuldig schuldig gesprochen wird, war bereits bei Halpérine-Kaminsky Gegenstand umfangreicher Kürzungen. Schon die vorangegangenen Bücher hatten die Tendenz, Russland und die Russen zu simplifizieren und einem Bild anzupassen, das man sich offensichtlich in Frankreich von ihnen machte oder machen wollte. Diese Tendenz wird im letzten Buch noch gesteigert. Während es Dostoevskij nicht zuletzt durch die Schilderung des Gerichtsverfahrens gelingt, unter Einbeziehung aller Details ein differenziertes Bild der russischen Justiz seiner Zeit zu zeichnen, war diese minutiöse Schilderung bereits den französischen Übersetzern offensichtlich zu ausführlich; sie greifen zu umfangreichen Kürzungen.

Ihre Raffungen zielen dabei vor allem auf zwei Aspekte. Zum Einen geht es darum, das Handlungsgerüst nicht durch ‚unnötige' Beschreibungen und Digressionen zu stören. Die Entscheidungen für Kürzungen werden also im Hinblick darauf gefällt, welche Informationen für die Handlungsführung unabdingbar sind und welche Aspekte ‚nur' zusätzliche Informationen sind, die die Handlung nicht unmittelbar vorantreiben. Damit nehmen sie den französischen Lesern die Möglichkeit, die psychologische Tiefe der Charakterstudien zu erfahren, aber auch die sehr gelungenen Argumentationen der Vertreter beider Seiten kennen zu lernen.

Zum Anderen verfolgen die Tilgungen den Zweck, die dargestellte russische Gesellschaft einfacher und bodenständiger darzustellen als dies im Original geschehen war. So wird etwa das Kapitel „Das medizinische Gutachten und ein Pfund Nüsse" („Medicinskaja ėkspertiza i odin funt orechov") gänzlich ausgelassen. Im Original stehen sich in dieser Passage die Meinungen dreier verschiedener Ärzte gegenüber, die in anschaulicher Weise die unterschiedlichen möglichen Perspektiven auf Dmitrij und seinen Geisteszustand darlegen sowie davon Zeugnis ablegen, dass der medizinische Forschritt auch in Russland angekommen ist. Der Wegfall des Kapitels ist insofern missverständlich, als auch die französische Ausgabe an späterer Stelle (Bd. II, 257) auf dieses Gutachten rekurriert, wodurch der Eindruck entstehen kann, dass hier nicht etwa tatsächliche Fachmeinungen eingeholt wurden – wie das russische Original es ja eindrucksvoll vorführt –, sondern an ihre Stelle vielmehr laienhafte Einstellungen treten – denn ein tatsächliches Gutachten sucht der französische Leser in seiner Ausgabe vergebens. Zudem wird damit suggeriert, eine russische Gerichtsverhandlung käme auch in Anbetracht eines psychologisch so komplexen Falles ohne Gutachter aus.

Die zweite umfangreiche Auslassung der französischen Übersetzung in diesem Buch ist das „Traktat über Smerdjakov" („Traktat o Smerdjakove"), in dem der Staatsanwalt sich ausführlich mit der Figur des Smerdjakov beschäftigt und noch einmal die Argumente zusammenfasst, die für ihn als tatsächlichen Mörder sprechen, nur um sie, gemäß seiner Rolle als Ankläger, sogleich zu verwerfen.

Beide Kapitel, die von psychologischen Einsichten ebenso sehr zeugen wie von dem Bemühen um eine differenzierte und gründliche Ermittlung und Verteidigung, spart bereits die französische Übersetzung aus. Stattdessen wird denjenigen Passagen breiter Raum gegeben, in denen die Emotionen im Gerichtsaal in Aufruhr geraten, das Publikum sich wie in einer Theateraufführung an den Zeugenaussagen und den Reden beider Parteien ergötzten. Der Ausgang der Verhandlung erfolgt in der französischen Ausgabe daher nicht so sehr auf der Basis sachlicher Argumente, sondern erscheint vielmehr als Urteil für die Seite, die es vermocht hat, die Gefühle der Geschworenen für sich einzunehmen.

Diese Betonung der Gefühlsebene bestätigt das Bild eines einfachen Russlands, dessen Bewohner mit einem großen und leicht zu bewegenden Herzen, aber nicht allzu viel Verstand gesegnet sind. Dieser Ton setzt sich in der französischen Übersetzung in dem von Halpérine-Kaminsky dazu erfundenen Epilog fort: Auch die zweite Gerichtsverhandlung, nunmehr gegen Alëša Karamasov, wird nicht zugunsten stichhaltiger Beweise oder zuverlässiger Aussagen entschieden, sondern es ist die gefühlige Rede des Angeklagten sowie das Erscheinen der wie durch ein Wunder geheilten Liza, die ihn als einen Heiligen bezeichnet, die bewirken, dass Alëša freigesprochen wird.

Die spanische Übersetzung wiederum setzt diese von Halpérine-Kaminsky begonnenen Eingriffe fort, indem sie die Gerichtsverhandlung noch stärker kürzt und dabei gerade die Passagen tilgt, die zum Beispiel die formale Korrektheit des Verfahrens nachweisen: Im Gegensatz zum Original, aber auch zur französischen Übersetzung erfolgt in der spanischen Ausgabe keine Verlesung der Anklageschrift, ebenso wenig eine Vereidigung der Zeugen. Die Kompetenz der Geschworenen, die allesamt aus dem Volk stammen, wird sowohl im Original als auch in beiden Übersetzungen zunächst in Frage gestellt („Was können diese Menschen von diesem Prozeß verstehen?", 1052), die französische Übersetzung betont dann aber – dem Original gemäß – „leur attitude imposait le respect" (Bd. II, 229). Die spanische Übersetzung tilgt diesen doch bedeutsamen Hinweis, so dass der Leser für den ganzen weiteren Verlauf

des Verfahrens an seinen Zweifeln festhalten und damit das Gerichtsverfahren wiederum von formaler Seite in Frage stellen muss.

Die Existenz des medizinischen Gutachtens, das in der spanischen Übersetzung ebenso fehlt wie in der französischen Vorlage, wird nun allein durch den Einsatz der Verbform in grundsätzlicher Weise in Frage gestellt, es heißt „Se ha pretendido que prevaleciera un dictamen médico […]" (285). Durch den Subjuntivo wird die schiere Existenz dieses Gutachtens bezweifelt, in der französischen Übersetzung stand sie – trotz der Abwesenheit des entsprechenden Kapitels auch in dieser Ausgabe – wenigstens nicht in Frage: „L'expertise médicale a voulu nous prouver […]", Bd. II, 257). Dies lässt die Zweifel über die Rechtmäßigkeit des Verfahrens noch einmal steigen.

Das Fehlen weiterer, langer Passagen aus den Argumentationen von Staatsanwalt und Verteidiger unterstreichen diese Bedenken und erwecken den Eindruck eines willkürlichen und unsachlichen Verfahrens, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Im Hinblick darauf, dass der Ausgang des Prozesses gleich im Titel des entsprechenden Buches als „error judicial" bezeichnet wird, ist es bemerkenswert, dass die Rede des Staatsanwaltes nicht weiter gekürzt wird. Er vertritt wortreich die Position, der zwar die Geschworenen recht geben, die der Leser aber als falsch erkennen muss, da ihm die Schuld Smerdjakovs bekannt ist. Stattdessen ist es die Rede des Verteidigers, der doch die Unschuld Dmitrijs vertritt, die um einige wesentliche Passagen gekürzt wurde:

[Wir haben es so gemacht, weil wir untröstlich waren, daß wir einen Menschen, einen alten Diener, umgebracht haben, und deshalb haben wir das Mordinstrument mit einem Fluch zornig von uns geschleudert, anders kann es nicht gewesen sein, wozu sonst hätten wir so weit ausgeholt? Und wenn wir bei dem Gedanken, einen Menschen getötet zu haben, Schmerz und Mitleid empfanden, so natürlich deshalb, weil wir den Vater nicht ermordet hatten:] Hätten wir den Vater ermordet, wären wir nie voller Mitleid zu einem anderen Niedergestreckten hinuntergesprungen, [dann wären unsere Gefühle ganz anders gewesen, dann wären wir nicht von Mitleid erfüllt gewesen, sondern vom Selbsterhaltungstrieb, das ist ganz sicher. Dann hätten wir, ich wiederhole es,	Or, quand on a déjà tué son père, on ne doit être guère accessible à la compassion pour un vieux domestique indifférent! [Il n'y avait de place dans ce cœur pour la pitié et pour les bons sentiments, que parce qu'il était pur. Voilà toute une autre psychologie, messieurs. Vous voyez qu'on peut, par ce moyen, atteindre où l'on veut: tout dépend du point de vue.] (Bd. II, 267)	¿No sería mejor creer que el que acaba de matar a su propio padre no es muy accessible a la compasión hacia un viejo doméstico cualquiera? (289)

ihm den Schädel völlig zertrümmert und uns nicht fünf Minuten lang um ihn bemüht. Mitleid und gute Gefühle fanden in uns Raum gerade deshalb, weil unser Gewissen zuvor rein war. Da haben wir also eine andere Psychologie. Ich habe mich, meine Herren Geschworenen, jetzt mit Absicht der Psychologie zugewandt, um Ihnen vor Augen zu führen, daß man mit ihrer Hilfe die beliebigsten Schlüsse ziehen kann. Es kommt nur darauf an, wer sich ihrer bedient. Die Psychologie verlockt sogar die allerseriösesten Männer zu Romanen, ohne daß sie es merken. Ich spreche von der übertriebenen Psychologie, meine Herren Geschworenen, von der gewissermaßen mißbrauchten.] (1162f.)[56]		

Diese Passage ist bereits in der französischen Übersetzung beschnitten worden. Halpérine-Kaminsky hat allerdings die Argumentationsstruktur beibehalten, die besagt, dass Dmitrij sich, hätte er den Vater erschlagen, nicht aus Mitleid dazu hätte hinreißen lassen, sich um Grigorij zu kümmern. Somit spricht die Tatsache, dass er sich um Grigorijs Verletzung gekümmert hat, für seine Unschuld. Während der Verteidiger sich im Original wie auch in der deutschen Übersetzung allerdings an dieser Stelle mit dem Angeklagten identifiziert und von „wir" spricht, ist die französische Passage im unpersönlichen „on" gehalten. Der emphatische Aspekt, der durch die Identifikation zwischen Verteidiger und Angeklagtem beim Leser erzielt wird, unterstreicht die Unschuld Dmitrijs, der unpersönliche Ton hingegen erhöht die Distanz zwischen dem Sprecher und seinem Gegenstand.

[56] „А вот именно потому и сделали, что нам горько стало, что мы человека убили, старого слугу, а потому в досаде, с проклятием и отбросили пестик, как оружие убийства, иначе быть не могло, для чего же его было бросать с такого размаху? Если же могли почувствовать боль и жалость, что человека убили, то, конечно, уж потому, что отца не убили: убив отца, не соскочили бы к другому поверженному из жалости, тогда уже было бы иное чувство, не до жалости бы было тогда, а до самоспасения, и это, конечно, так. Напротив, повторяю, размозжили бы ему череп окончательно, а не возились бы с ним пять минут. Явилось место жалости и доброму чувству именно потому, что была пред тем чиста совесть. Вот, стало быть, другая уж психология. Я ведь нарочно, господа присяжные, прибегнул теперь сам к психологии, чтобы наглядно показать, что из нее можно вывесть всё что угодно. Всё дело, в каких она руках. Психология подзывает на роман даже самых серьезных людей, и это совершенно невольно. Я говорю про излишнюю психологию, господа присяжные, про некоторое злоупотребление ею." Dostoevskij 1976: Bd. 15, 155f.

Der spanische Übersetzer verändert den Abschnitt wiederum in signifikanter Weise: Dmitrijs Unschuld wurde vom Verteidiger im Original wie auch in der deutschen und französischen Übersetzung in einem Aussagesatz – der im Falle der französischen Übersetzung mit einem Ausrufezeichen versehen wird – festgehalten, der einen Kausalzusammenhang zwischen dem gezeigten Mitleid und der Unschuld herstellt. In der spanischen Variante wird daraus eine Frage, deren Einleitungsformel „no sería mejor" einen stark tentativen Charakter hat – es ist zwar vielleicht besser, das zu glauben, es wird damit aber nicht zur Wahrheit, die der Verteidiger doch zu vertreten hat. Die Wahrscheinlichkeit der Unschuld wird darüber hinaus graduell verringert, wäre er doch in der französischen Übersetzung für Mitleid „guère accessible", also nicht zugänglich, wenn er den Mord begangen hätte. Daraus wird im Spanischen ein um Nuancen schwächeres „no […] muy accessible", dass immerhin die Möglichkeit auch eines mitleidigen Mörders offen lässt.

Die Verwandlung der emphatischen Aussage des Verteidigers in eine Frage, deren Formulierung Raum für Spekulation lässt, macht die Unschuld Dmitrijs unwahrscheinlicher. Die sich noch im Französischen anschließende Argumentation, mit der die Reinheit von Dmitrijs Herzen nachgewiesen werden soll, fehlt im Spanischen. Auch auf den folgenden Seiten entsteht der Eindruck, als tilge die spanische Übersetzung gezielt die Passagen, die Dmitrijs Unschuld und Smerdjakovs Schuld nachweisen. So fehlt ein Abschnitt, in dem Dmitrijs starkes Ehrgefühl betont wird[57] ebenso wie weite Teile der abschließenden Worte der Rede des Verteidigers, in der die Rolle Smerdjakovs hervorgehoben wird. Umso bemerkenswerter ist es, dass am Ende derselben Rede schließlich, ganz entgegen dem russischen Original, Dmitrijs Unschuld behauptet wird.

Der Verteidiger hebt im Original dazu an, Fëdor Pavlovič als schlechten Vater darzustellen und daher die Last des Vatermordes zu mildern. Diese Passagen spart bereits die französische Übersetzung aus, obwohl sie für die abschließende Argumentation zentral sind: Der Verteidiger erklärt Dmitrij zwar zu der Person, die den Vater erschlagen hat, betont

[57] „Je suis un misérable, mais je ne suis pas un voleur.' Pourquoi refuser à l'assassin ces sentiments d'honneur? L'honneur est évident en lui, mal compris, peut-être, mais évident, poussé jusqu'à la passion, il l'a prouvé. Quant à la lettre que madame Verkhovtseva vous a montrée et où l'accusation veut voir tout un programme d'assassinat, elle a été écrite en état d'ivresse, et ne signifie rien; qui nous prouvera que l'intention réelle de Karamazov fût de s'emparer du paquet de billets de roubles, qu'il voulait aller chez son père? Ne savons-nous pas qu'il était exaspéré et guidé par la jalousie?" Dostoïevsky o. J.: Bd. II, 270.

aber, dass dies im Affekt und nicht planvoll geschehen sei – weil der eben ein so schlechter Vater war –, er daher nicht des Mordes für schuldig zu befinden sei. Diese paradoxe Argumentationsstruktur bleibt in der französischen Ausgabe erhalten, die spanische Variante spart die tatsächliche Schuld aus und vereinfacht so die Handlung in drastischer Weise:

Noch in der französischen Übersetzung muss sich selbst der Verteidiger der Übermacht der Beweise gegen Dmitrij beugen. Seine Argumentation ist aber selbst in der Version von Halpérine-Kaminsky noch wesentlich differenzierter als im Spanischen: Er unterscheidet zwischen einer strafrechtlich bedeutsamen und einer moralischen Schuld. Aufgrund der Tatsache, dass Dmitrij im Affekt gehandelt habe, sei er zwar strafrechtlich zu belangen, aufgrund des monströsen Charakters seines Vaters aber nicht moralisch. Moralisch hingegen, so betont der Verteidiger, fühle er sich ohnehin schuldig, den reinigenden Effekt dieser Schuld zu nutzen sei nun gewissermaßen die Aufgabe der Geschworenen. Die wendungsreiche Argumentation, die noch einmal den Charakter Dmitrijs betont, ist in der spanischen Version stark gekürzt. Das hängt vermutlich damit zusammen, dass sie in Anbetracht dessen, dass der Verteidiger den Angeklagten ja für unschuldig erklärt hat, auch gar nicht mehr nötig ist – überdies aber damit, dass der spanische Leser Dmitrij aufgrund der vorangegangenen Kürzungen gar nicht als übermäßig moralischen Charakter hat kennenlernen können.

Im Original und noch in der französischen Übersetzung ist der Leser dem Verteidiger voraus und weiß um die Schuld Smerdjakovs. Die spanische Übersetzung hingegen scheint dem Leser nicht zuzutrauen, diese Diskrepanz zwischen seinem Wissen und der Argumentation des Verteidigers auszuhalten und macht auch ihn, der nicht über dieselben Kenntnisse wie der Leser verfügen kann und somit auch keine Beweis vorzulegen hat, zu einem Vertreter von Dmitrijs Unschuld:

> La conducta crapulosa de Fedor Pavlovitch justifica en cierto modo esa antipatía que su hijo sentía en él, aumentada por los celos. Al acercarse a la ventana aquella noche, surgía en el sér de Dmitri Fedorovitch un sentimiento criminoso. Pero, a pesar de todo, señores jurados, *no mató*: yo lo afirmo. (Dostoiewski 1918: 291)

Die Affirmation von Dmitrijs Unschuld muss für den spanischen Leser überraschend kommen, war sie doch in der vorangegangenen Argumentation des Verteidigers nicht zuletzt aufgrund der Kürzungen der Übersetzer zweifelhaft geworden. Nun besteht er emphatisch auf ihr, ohne dafür greifbare Beweise vorlegen zu können. Allein seiner Behauptung sollen die Geschworenen glauben. In einem russischen Strafprozess, so

wird es dem spanischen Leser nahegelegt, geht es folglich nicht um eine lückenlose Beweisführung, sondern vielmehr um Vertrauen. Die Entscheidung der Geschworenen wird zu einer Glaubensfrage.

Die Kehrtwende in der Argumentation des Verteidigers ist verwirrend und erklärt sich letztlich nur durch die Kürzungen und Vereinfachungen, die Cañadas für nötig befindet. Da der spanische Leser zu den fehlenden Informationen aber keinen Zugang haben konnte, muss es ihm so vorkommen, als ob russische Juristen in ungeordneter und wirrer Weise argumentieren. Die Lücken in der Argumentation muss er selbst füllen, die Gründe für eine tatsächliche Schuld oder Unschuld selbst finden. Die Übersetzung, die darauf setzt, den psychologisch komplexen russischen Roman zu vereinfachen, gibt an dieser Stelle dem Leser ganz eigene, neue Rätsel auf.

Die Reaktionen der spanischen Kritik auf die Romane Dostoevskijs sind, wie bereits erläutert wurde, zunächst verhalten. Als Misserfolg können sie dennoch nicht gesehen werden: Vom 13. Mai bis zum 18. Dezember 1925 erscheinen die *Brüder Karamazov* als Fortsetzungsroman in der Zeitung *El sol*. Hierbei wird die Übersetzung von F. Azzati zugrundegelegt, die zwar mit der ursprünglichen Reihenfolge der Bücher und dem tatsächlichen Ende die Strukur des Romans wiederherstellt, dennoch aber stark gekürzt ist. Ungeachtet der entstellenden Übersetzungen sind sowohl der Autor als auch der Roman selbst offensichtlich Garanten für einen kommerziellen Erfolg, der Name des Autors tragfähig genug, um der Zeitung über immerhin acht Monate hinweg eine interessierte Leserschaft zu sichern. Der Stern Dostoevskijs beginnt zu steigen, die schlechten spanischen Übersetzungen scheinen das zwar einige Jahre hinausgezögert zu haben, konnten letztlich den Durchbruch aber nicht verhindern.

***

Dostoevskijs Texte sind in der „adulterated form“,[58] in der sie dem spanischen Publikum vorliegen, in mehrfacher Hinsicht hybrid. Im Sinne der kultursemiotischen Theorien Lotmans sind sie als Übersetzungen von Übersetzungen sozusagen Hybride zweiter Ordnung, die vor allem insofern einen interessanten Untersuchungsgegenstand abgeben, als sie den vor dem Hintergrund der normativen Systeme der jeweiligen Kultu-

[58] Schanzer 1972: xviii.

ren ablaufenden Prozess der Verhandlung, Abwägung und Eliminierung nicht nur ein, sondern gleich zweimal durchlaufen haben. Was der französische Übersetzer vom russischen Original übrig gelassen hatte, wird nun auf dem Weg ins Spanische neuerlich geprüft und – in der Terminologie Foucaults – selektiert. Die Leser halten schließlich nur noch ein blasses Abbild des Originals in Händen, so dass es nachgerade erstaunlich ist, dass in Spanien überhaupt Interesse an den Texten Dostoevskijs entstehen konnte.

Es kann als Indiz für die Strahlkraft von Dostoevskijs Texten gelesen werden, dass nicht einmal die doppelte Entstellung ihre Faszination für den Leser völlig zum Verschwinden brachte, wie auch Antonio Machado betont.[59] Im Sinne des oben Diskutierten müsste man allerdings mit Bhabha und Lotman postulieren, dass die spanischen Versionen aufgrund ihres hybriden Charakters, der ihrer Theorie nach im Gegensatz zum Original in semiotischer Hinsicht einen Mehrwert darstellt, mehr als nur die ursprünglich intendierte Begeisterung auslösen, sondern einen neuen, gerade durch die entstellende Veränderung produzierten Charakter erhalten, von dem die Leser sich angezogen fühlen.[60] Es ist jedoch im Sinne der Thesen Lotmans fraglich, ob nach den neuerlichen Transformationen, denen die Texte beim Übergang ins Spanische unterzogen worden sind, überhaupt noch etwas von dem im Französischen deutlich spürbaren Fremden übrig geblieben ist, das seinen Einfluss in subtiler Weise geltend macht.

In diesen extremen Hybridisierungen liegt sicherlich einer der Gründe dafür, dass eine dem Original gerecht werdende Rezeption Dostoevskijs erst in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts mit dem Beginn einer Welle von direkten Übersetzungen aus dem Russischen einzusetzen beginnt. Die ersten Übersetzungen sind aufgrund der großzügigen Tilgungen der französischen und spanischen Übersetzer auch von einem Teil ihres fremden und sperrigen Charakters gereinigt worden und im Sinne einer Anpassung an den vom französischen Literaturmarkt geprägten spanischen Geschmack so anschlussfähig geworden, dass sie für den Leser mit anderen populären Texten verschwimmen. Wo bereits Halpérine-Kaminsky seine nur als phantasievoll zu bezeichnenden französischen Übersetzungen an den Stil Eugène Sues anzupassen suchte und die ei-

[59] Machado 1922: 94.

[60] Zur Rezeption Dostoevskijs etwa bei Miguel de Unamuno siehe z. B. Ruhe (2004a) sowie Ruhe (2008): „Der Teufel und seine Advokatin. Dialogizität und Seelenkampf". In: Jakobs/Kapp 2008: 229-244.

gentlich komplexen Texte damit stark trivialisierte, verschärft sich dieses Problem noch durch die erneute Translation.

Dennoch bleiben, wie man einer zeitgenössischen Rezension entnehmen kann, genügend „nebulosidades é incoherencias“,[61] von denen allerdings gezeigt werden konnte, dass sie weniger dem Original als vielmehr dem mehrfachen Übersetzungsvorgang geschuldet sind. Durch den zweifachen Prozess der Hybridisierung und Entstellung kommt es zu einem auf den ersten Blick geradezu paradox erscheinenden Phänomen: Die Texte Dostoevskijs fordern im Original ihre Leser heraus, indem sie neben ethisch-moralischen Prämissen zahlreiche der üblichen literarischen Praktiken – die Zuverlässigkeit des Erzählers, die Autonomie der Figuren, etc. – zur Disposition stellen. Beim Übergang ins Französische fallen diese Aspekte häufig dem zensierenden Eingriff der Übersetzer zum Opfer, die sich der Vereinheitlichung und leichteren Zugänglichkeit ihrer Produkte verschrieben zu haben scheinen; die spanischen Übersetzer setzen diesen Prozess fort. Diese Vereinfachungen führen allerdings auf anderen Ebenen zur Steigerung der Komplexität: Die Texte weisen nun, abgesehen vom entstandenen Mehrwert durch die Auslassungen Lücken auf, die der Leser zu füllen genötigt ist.

Trotz der intensiven Überarbeitung bleibt der Text beim Übergang ins Französiche und Spanische für seine Leser vor allem eines – sperrig, komplex und in Teilen rätselhaft, so dass er, wo er nicht auf Ablehnung stößt, dazu anregt, sich intensiver mit ihm zu beschäftigen. Er setzt damit vielleicht gerade den Prozess in Gang, der die trotz aller Vorsicht immer noch mittransportierten und für die literarische Moral zersetzenden Inhalte zutage fördert und ihr gefährliches Potential sich entfalten lässt. So scheint es etwa dem anonymen Rezensenten der verstümmelten Ausgabe des *Espíritu subterraneo* zu ergehen, der über die mangelnde Kohärenz des Textes ins Grübeln gerät, um schließlich „más asombrado que satisfecho“[62] zurückzubleiben.[63]

[61] „*El espíritu subterraneo*, por Fedor Dostoyusky“. In: *Revista contemporanea* 118/1900: 439-440, hier 439. Rezensiert wird hier wiederum eine Übersetzung aus dem Französischen, in der vor allem der erste Teil des Textes drastisch gekürzt wurde.

[62] „*El espíritu subterraneo*, por Fedor Dostoyusky“ 1900: 440. Der Autor wundert sich vor allem über den mangelnden Übergang zwischen den beiden Teilen des Textes, der in der Tat bereits den massiven Kürzungen vor allem des ersten Teils durch den französischen Übersetzer zum Opfer gefallen ist: „Entre la primera y la segunda parte no hay más ilación que la cronológica; y algo parecido sucedería con las dos escenas más importantes que aparecen en la segunda, si la una no fuera excelente preparación para la otra.“ Ibid: 440. Vor allem ist der holprige Übergang aber der

Die Zensur des allzu Fremden, die sich der Bändigung des Diskurses der russischen Texte durch die Übersetzer verdankt,[64] ist gleichzeitig die Geburtsstunde eines neuen Hybrids, das, kaum in die Welt der Leser entlassen, neue Gefährdungen des Eigenen generiert. Somit erweist sich, dass der von Lotman beschriebenen Funktion der „filternden Membran"[65] zugrunde liegende Konzept als paradox. Seine Institutionalisierung als Schutz des Eigenen vor dem Fremden und Hybriden produziert in semiotischer Hinsicht wiederum ein Hybrid, das dem heimischen Diskurs zwar angepasst ist, aber zugleich einen Rest der ursprünglichen Fremdheit mittransportiert sowie eine Reihe neuer Paradoxien generiert.

Tatsache geschuldet, dass hier diejenige französische Version übersetzt wurde, die zwei völlig verschiedene Texte zu einem vereint. Siehe hierzu oben, 264.

63 Armando Donoso sagt noch 1925 über die *Brüder Karamazov*: „No existe aún, ni en francés ni en español, una edición completa de esta obra, que las Ediciones Bossard tienen anunciada desde hace algún tiempo." Armando Donoso (1925): *Dostoievski, Renán, Pérez Galdós*. Madrid: 129.

64 Siehe hierzu oben, 221ff.

65 Lotman 2010: 182.

V. DAS KREATIVE POTENTIAL DER UNTREUE

> Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no-verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único.
>
> (Octavio Paz, „Traducción: Literatura y Literalidad")[1]

Zur Abrundung der hier vorgelegten Analyse, an der ein intensiver interkultureller Dialog manifest wird, soll der Begriff der Übersetzung genauer in den Blick genommen werden. In der traditionellen Übersetzungswissenschaft wird davon ausgegangen, dass es sich beim Vorgang der Übersetzung um „den Transport von Bedeutungen von einer Sprache in eine andere" handelt, „ohne sie jedoch zu ‚interpretieren'".[2] Es ist gezeigt worden, dass dies für die von den französischen und spanischen Übersetzern angefertigten Texte nicht gilt, sondern dass dabei im Gegenteil ein hohes Maß an Interpretation nach bestimmten, den Normen der jeweiligen Kultur angepassten Regeln erfolgt. Das widerspricht dem üblicherweise angenommenen Zusammenhang von Übersetzung und (Text)-Treue; auf die französischen und spanischen Übersetzer fällt unter dieser Prämisse ein negatives Licht, ihre Arbeit erscheint als das Werk von jemandem, der „das Original verschandelt, verrät und seinen Wert schmälert".[3]

Eine neuere Tendenz der Übersetzungswissenschaft, die sich seit den 1980er Jahren vor allem in Brasilien entwickelt hat,[4] legt jedoch das Au-

[1] Octavio Paz (1991a): „Traducción: Literatura y Literalidad". In: Paz 1991: 63-76, hier 66.

[2] Arrojo 1984: 25. Arrojo referiert hier die Position von Eugene Nida (*Language Structure and Translation*. Stanford 1982).

[3] Raffaella de Filippis Quental (1997): „Der Übersetzer als Engel oder Teufel: Die Schicksale einer Methaper von Rónai bis Derrida". In: Wolf 1997: 51-62, hier 51.

[4] Siehe hierzu Michaela Wolf (Hrsg.) (1997): *Übersetzungswissenschaft in Brasilien: Beiträge zum Status von ‚Original' und Übersetzung*. Tübingen aber auch Susan Bassnett/Harish Trivedi (1999): *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*. London/New York. Es ist bedauerlich, dass dieser fruchtbare und interessante Ansatz von der deutschen postkolonial orientierten Kulturwissenschaft nahezu völlig ignoriert wird.

genmerk weniger auf die Treue zum Original als vielmehr auf die Notwendigkeit der Interpretation. Sie hebt damit das kreative Potential der Untreue als eine (post)koloniale Praxis hervor. Übersetzung wird dabei gefasst, als ein Vorgang, der über die Ausschließung des Unerwünschten zum Dispositiv der Macht im Sinne Foucaults wird, aber auch, verstanden als subversive Strategie, zur Generierung eines Mehrwerts führen kann. Else R. P. Vieira, eine der Exponentinnen der lateinamerikanischen Übersetzungswissenschaft, formuliert: „Die Übersetzung ist eine Art der Auffüllung und Entleerung. Die Übersetzung ist ein Paradoxon, sie ist Verlust und Gewinn zugleich.“[5]

Dieser „Gewinn“ lässt sich der Formulierung Lotmans von einem im interkulturellen Dialog entstehenden Mehrwert an die Seite stellen. Der „Verlust“ wird bei ihm ebenfalls konstatiert, jedoch in signifikant andere Worte gefasst: Lotman geht davon aus, dass es bei der Interaktion zwischen Kulturen zu einer Art von unausgesetztem „fine-tuning“[6] der Informationen kommt und dieser Moment – sozusagen die Geburtsstunde des semiotischen Mehrwerts – ist es, worauf er sein Augenmerk richtet. Der Austausch von Informationen erfolgt für ihn über eine semiotische Grenze hinweg, und diese Grenzübertritte wiederum werden von Prozessen der Selektion bestimmt, die damit – implizit, aber nicht weniger drastisch – für einen ‚Verlust‘ in Relation zum ursprünglichen informativen Gehalt führen. Für Lotman funktioniert, wie oben erläutert,[7] dieser Grenzverkehr unter dem Gesichtspunkt der Überschneidung zwischen den Dialogpartnern. Die Bereiche, die keinerlei oder nur geringe Überschneidung aufweisen, drohen beim Überqueren der semiotischen Gren-

Obwohl sich die Vorstellungen Bachmann-Medicks und auch Fuchs’ mit denen Vieiras und Arrojos in einigen zentralen Punkten überschneiden, kommen die Beiträge der lateinamerikanischen Autorinnen in Bachmann-Medicks jüngster Publikation zum Thema nicht vor (Bachmann-Medick 2006).

5 Else R. P. Vieira (1992): *Por uma teoria pós-moderna da tradução*. Belo Horizonte (Dissertation, unpubliziert). Zitiert nach de Filippis 1997: 56.

6 Iser 1997: xii. Iser setzt sich explizit mit Lotman und den von ihm postulierten Mechanismen des kulturellen Dialogs auseinander: „If culture, as Lotman has maintained, is an all-encompassing mechanism instituted by humankind for converting entropy into information in order to ensure survival, the question arises if to how such a mechanism can be generated. [...] What we are inclined to call culture is not an entity, but, rather, a cybernetically operating structure. The conversion of entropy into information develops in a constant interchange between output and input. This interchange is organized by a continual recursive looping, in sequence of which the initial output returns as a corrected input, so that the information received can be fed into further outputs. Such a procedure adjusts future projections to past performances, which leads to a continual fine-tuning of subsequent outputs.“ ibid: xif.

7 Siehe hierzu 23ff.

ze verloren zu gehen. Allerdings geht Lotman davon aus, dass dennoch Informationen über diesen Teil mittransportiert werden und gerade „die Übersetzung des Nicht-Übersetzbaren […] Träger hochwertiger Information“[8] ist. Dieser bei der kulturellen Übersetzung entstehende Mehrwert, so postuliert er, ist für den Kultursemiotiker von zentralem Interesse.

Dem *postcolonial turn* in den Kulturwissenschaften sowie insbesondere dem in Deutschland bisher wenig beachteten lateinamerikanischen Beitrag zur Translationswissenschaft ist es zu verdanken, dass der Fokus sich nicht mehr auf die Treue der jeweiligen Übersetzung, sondern vielmehr auf das kreative Potential des Übersetzens richtet, das sich mit Lotmans semiotischem Mehrwert gleichsetzen lässt. Rosemary Arrojo und Else R. P. Vieira unterscheiden eine koloniale und eine postkoloniale Komponente der Übersetzung. Im vorliegenden Zusammenhang ist vor allem die koloniale Variante von Interesse:[9]

In Prozessen der Kolonisierung liege der Übersetzung des kolonisierten Textes – wiederum im weitesten Sinne verstanden – durch den Kolonisator stets ein ausschließender, selektierender Gestus zugrunde, den sie als Zivilisierung des bis dato barbarischen Raums verstehen. Bassnett und Trivedi postulieren zunächst einen kolonialen Vorgang der Übersetzung, der nicht auf Dialog ausgerichtet ist, sondern vielmehr auf Entmachtung und Verstummung. Dabei handle es sich um ein Verfahren, in dem es dem Kolonisator um Gewalt und nicht um Interaktion zu tun ist. Die Übersetzung dient in diesem Kontext zur Bestätigung und Befestigung der europäischen Suprematie[10] und „Definitionsmacht“, die mit einer „Hierarchisierung von Kulturen und Literaturen“[11] einhergeht.

Der koloniale Vorgang der Übersetzung sei stets, so Bassnett/Trivedi, einer der Festlegung von Machtpositionen, insofern Europa dabei das Original, die Kolonie nur seine mehr oder weniger gelungene Kopie oder Übersetzung darstelle.[12] Die kolonialistische Aneignung anonymisiere und entmachte dabei die ursprüngliche Kultur, so Vieira: „Das anonyme,

[8] Lotman 2010a: 13.

[9] Zur postkolonialen Form der Übersetzung siehe auch Ruhe (2007): „Der verspeiste Pirat. Literarische Piraterie in Carmen Boullosas *Son vacas, somos puercos*“. In: *Iberoromania* 66, 61-79.

[10] Bassnett/Trivedi (1999a): „Introduction: Of Colonies, Cannibals and Vernaculars“. In: Dies. 1999: 1-18, hier 6.

[11] Bachmann-Medick 1994: 589.

[12] „The notion of the colony as a copy or translation of the great European Original inevitably involves a value judgement that ranks the translation in a lesser position in the literary hierarchy. The colony, by this definition, is therefore less than its colonizer, its original.“ Bassnett/Trivedi 1999a: 4.

subalterne, treue und stumme Duplikat, die platonische Garantie der vollkommenen Kopie, wird zur Übersetzungs- und Kolonisationsnorm."[13] Gleichzeitig bedeutet dieser herablassende Umgang mit dem kolonialen Gut die Affirmation des Kontextes von „Kulturhegemonie und Machtverhältnissen",[14] von dem die Angehörigen der Kolonialmacht profitieren.

Die Aneignung der russischen Texte in Frankreich und Spanien erfolgt zunächst auf dem Weg der Übersetzung. Diese Übersetzungen sind aus der Perspektive einer traditionellen Translatologie misslungen, weil sie dem Primat der Treue nicht Folge leisten. Dieser Umgang mit den Texten kann mit Blick auf die moderne Übersetzungstheorie als Verfahren der Entmachtung und Verstummung von Teilen der Texte gesehen werden. Die Thesen Lotmans erlauben es allerdings, diesen Vorgang nicht nur als defizitär, sondern als kreativ zu deuten, ganz im Sinne des von Vieira erläuterten paradoxen Verhältnisses von Gewinn und Verlust.

Arrojo fasst diese Eigenart der Übersetzung mit dem Begriff des Palimpsests. Der Text als Palimpsest werde „in jeder Kulturgemeinschaft und in jeder Epoche ausgelöscht […], um einer ré-écriture (Interpretation, Lektüre oder Übersetzung) ‚desselben' Texts Raum zu geben".[15] In der Allgemeinheit, in der der Begriff des Palimpsests bei Arrojo für die Übersetzung angewendet wird, erscheint er problematisch. Um die Bedeutung des Palimpsest für den interkulturellen und –textuellen Austausch fruchtbar zu machen, ist es zunächst sinnvoll, eine historische Klärung bzw. Spezifizierung des Begriffs vorzunehmen.

Ein Palimpsest (wörtlich: „wieder abgeschabt") ist in seiner eigentlichen Bedeutung ein Manuskript aus Pergament, von dem der ursprüngliche Text meist mit Radiermesser oder Bimsstein entfernt wurde, damit das kostspielige Material neu beschrieben werden konnte. Bekanntheit erlangt dieser Vorgang zu Beginn des 19. Jahrhunderts, als die ersten Palimpseste aufgefunden werden, unter denen der Vorgängertext noch partiell sichtbar ist, weil er nur ungenügend beseitigt wurde. Es werden Verfahren entwickelt, um den getilgten Text wieder lesbar zu machen und so für die Nachwelt zu erhalten.

[13] Vieira 1997: 105.

[14] Bachmann-Medick 1997a: 9.

[15] Arrojo 1984: 33. Siehe hierzu auch dies. (1997): „Eine neue Auffassung von ‚Treue'". In: Wolf 1997: 43-48.

Diese Form der Überlagerung von Texten ist von den Geisteswissenschaften rasch als tragfähige Metapher erkannt worden und hat Eingang in das Fachvokabular gefunden.[16] Problematisch an dem Verständnis von Palimpsest, das sich in den Kulturwissenschaften weitgehend durchgesetzt zu haben scheint,[17] ist meiner Ansicht nach die Tatsache, dass das Hervorscheinen des Ursprungstextes als intendiert angesehen wird. Die Sichtbarkeit des ursprünglichen Textes ist aber, so erläutert auch Harald Weinrich, eher „menschlicher Trägheit" und dem „schlechten Licht hinter Klostermauern"[18] geschuldet, das seine Konservierung begünstigt hat, als der Absicht des (Über)Schreibenden. Dessen Ziel war es, ein ‚sauberes' Pergament zu schaffen und daher den alten Text so vollständig wie möglich zu entfernen.

Während die postmoderne Metapher des Palimpsests vielfach ein recht harmonisches Miteinander von altem und neuem Text postuliert, ist dem Vorgang ursprünglich ein deutliches Moment der Gewalt und der intentionalen Vernichtung zu Eigen. Weinrich korrigiert diese unscharfe Verwendung des Begriffs:

> [Ich] möchte [...] auf die gewichtige Einschränkung Wert legen, dass intertextuelle Bezüge zwischen literarischen Werken nur dann als Palimpsest angesehen werden können, wenn ein Text nicht glatt und harmonisch von einem anderen überlagert wird, sondern deutliche Spuren von psychischen Verwerfungen aufweist, an denen abzulesen ist, dass hier eine alte Geschichte mit einer neuen Botschaft im heftigen Streit liegt.[19]

Weinrich geht es, neben der Kritik an einer allzu beliebigen Verwendung des Begriffs, um die Betonung des gewaltsamen Aspektes bei der Entstehung eines Palimpsests.[20]

[16] Joachim Jacob/Pascal Nicklas (2004a): „Einleitung: Der Palimpsest und seine Lesarten". In: Jacob/Nicklas 2004: 7-30, hier 12f. In der Tat scheint der Reiz der Palimpsest-Metapher vor allem in ihrer Anwendbarkeit auf Phänomene des Gedächtnisses zu liegen, wie auch Harald Weinrich (2006) ausführt („Europäische Palimpseste". In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 30: 1-10).

[17] So definiert auch der Eintrag in *Metzlers Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* das Palimpsest als Pergament, von dem der „ursprüngliche Text weitgehend getilgt und nur noch in Fragmenten ‚zwischen' dem neuen Überschreibungstext sichtbar ist." Meinhard Wingkens: „Palimpsest". In: Nünning 2004: 508f.

[18] Weinrich 2006: 3.

[19] Ibid: 8.

[20] Auch dieser Aspekt ist freilich in der Forschung nicht völlig außer Acht gelassen worden, wie Jacob/Nicklas erläutern. Sie gehen davon aus, dass in der kulturtheoretischen Verwendung von ‚Palimpsest' die Betonung auf dem „absichtsvollen Auslöschen" sowie auf der „kulturellen Konkurrenz" lag (Jacob/Nicklas 2004a: 13).

Der kurze historische Rückblick macht transparent, inwieweit die Verwendung der Metapher bei Arrojo problematische Aspekte hat: Gerade für den Vorgang der Übersetzung, der ja, ungeachtet aller neuen Auffassungen von Treue und Dialog, in einem gewissen Abhängigkeitsverhältnis von einem Ursprungstext steht, kann das Ziel niemals das seiner völligen Tilgung sein, vielmehr bleiben immer Elemente bestehen. Da Arrojo in der Tat davon ausgeht, dass sich in einem kolonialen Verständnis von Übersetzung beide Texte aneinander abarbeiten und der ‚neue', übersetzte Text dem ‚alten' dabei Gewalt antut, ist die Metapher dennoch für diesen spezifischen Kontext als nützlich und gewinnbringend zu betrachten.

Die in den vorangegangenen Kapiteln analysierten Übersetzungen aus dem Russischen bzw. Französischen sind aus meiner Sicht als tatsächliche Palimpseste zu betrachten. Die Übersetzer legen bei ihrer Arbeit ganz offensichtlich kein enges Verständnis von Treue zugrunde, sondern setzen sich vielmehr mit diesen Texten in einer Weise auseinander, die – wenn auch im übertragenen Sinne – zu den „psychischen Verwerfungen" führt, von denen Weinrich spricht. Die französischen, später die spanischen Übersetzer ‚schaben' die russischen Texten ab, so dass das Resultat – im Vergleich mit dem Original – deutlich lädiert erscheint. Ihre Arbeit steht dabei zwischen dem eigentlich zum Palimpsest führenden Vorgang des Wiederbeschreibens und dem als intertextuell zu verstehenden Verfahren des Überschreibens: Die Übersetzer verschaffen sich durch ihre Tilgungen Leerräume, die ihnen Platz schaffen für die eigene Schrift bzw. ihren eigenen Text, den sie an seine Stelle setzen. Sie verstehen sich dabei als Vertreter des mächtigeren, hierarchisch höher stehenden Diskurses und handeln entsprechend. Die Vorlage wird dabei insoweit verändert, dass man den buchstäblich „unterlegenen Text"[21] zwar noch durchscheinen sieht, er aber unter der neuen Schrift förmlich begraben liegt.

Die Ähnlichkeit von Palimpsest und Übersetzung wird an diesem Beispiel offensichtlich. Dem Prozess der Übersetzung liegt ebenso wie dem der Herstellung eines (historischen) Palimpsests in machtpolitischer Hinsicht stets ein gewaltsamer Akt zugrunde. Lawrence Venuti bezeichnet

[21] Jacob/Nicklas 2004a: 23. In Anlehnung an Foucault postulieren Jacob/Nicklas: „Wenn alle kulturellen Phänomene als Texte verstanden werden, die im Sinne der Diskurstheorie in Machtverhältnissen stehen, so gibt es überlegene und unterlegene Texte, und eine kritische Literatur- und Kulturtheorie kann sich (in der Tradition Heines) als der Anwalt der letzteren, des marginalisierten, genaugenommen, des *scriptum inferior* begreifen."

dies als „the violence of translation“[22] und sieht darin die restriktiven Möglichkeiten des Übersetzers „to (re)constitute and cheapen foreign texts, to trivialize and exclude foreign cultures“.[23]

Fuchs postuliert in seinen Überlegungen zur Übersetzung, dass Übersetzer als hybride Persönlichkeiten gedacht werden müssen, die über „Distanzierungsfähigkeit gegenüber Kontexten, gegenüber kulturellen Repräsentationen und Schemata auch des eigenen Ursprungskontextes“[24] verfügen sollten. Es ist die Besonderheit der in dieser Untersuchung betrachten Vorgänge, dass diese Distanzierung nicht nur nicht stattfindet, sondern historisch gleichsam als nicht erwünscht betrachtet worden ist. Die Übersetzer sehen sich nicht als Teilhaber an mehreren Kulturen, sondern fühlen sich in der französischen bzw. spanischen verwurzelt und agieren daher entsprechend als deren „‚police' discursive“.[25] Dabei wird der russische Text in gut kolonialistischer Manier als eine misslungene Kopie des westlichen Originals betrachtet, die es zu korrigieren gilt. Mit dieser eindeutigen Standortbestimmung entgehen die Übersetzer dem Problem der hybriden Identitäten, das für Fuchs „in den sich zwar wechselseitig relativierenden, aber gleichzeitig auch potenzierenden Bindungen“[26] besteht und das gleichzeitig sein modernes Verständnis der Figur des Übersetzers bestimmt.[27] Stattdessen sehen sie sich und die durch sie repräsentierte Kultur zu den ‚neuen' Texten in einem Verhältnis „kultureller Konkurrenz“,[28] in dem es gilt, die eigene Vormachtstellung zu behaupten und zu befestigen.

Ebenso wie die Übersetzer Dostoevskijs am Ende des 19. Jahrhunderts keine Figuren des ‚In-Between' sind, so sind sie in ihrem Selbstverständnis als Repräsentanten der normativen Instanzen nicht gewillt,

[22] Lawrence Venuti (1996a): „Translation as a Social Practice or, the Violence of Translation". In: *Translation Horizons Beyond the Boundaries of Translation Spectrum. Translation Perspectives* IX: 195-213, hier 196.

[23] Venuti 1996a: 196.

[24] Fuchs 1997: 323.

[25] Foucault 1971: 237.

[26] Fuchs 1997: 323.

[27] Fuchs fasst den Übersetzer als „Figur des archetypischen Vermittlers" auf, also als eine Zwischenfigur (ibid). Die Übersetzer im vorliegenden Kontext sind gerade dies nicht. Sie weigern sich, durch ihre Arbeit zu einem relativierenden Bild von Kultur zu gelangen, die sie vielmehr in absolute Kategorien zu fassen bestrebt sind.

[28] Jacob/Nicklas 2004a: 13.

durch ihre Arbeit einen solchen Zwischenraum, einen „Thirdspace“[29] zu eröffnen, der als Ort der Dialogizität und Ambivalenz, der Verhandlung und der Polysemie angetan wäre zur Reflexion über Selbst- und Fremdbilder.[30] Stattdessen bemühen sie sich um eine Essentialisierung ihrer bisherigen Position, um durch Eindämmung der vermeintlichen Bedrohung durch das Potential der russischen Texte zu entgehen. Der Angst vor der Vereinnahmung der eigenen Sprache und Kultur suchen sie durch Strategien zu bekämpfen, die in anderen Zusammenhängen als kolonial erscheinen.

Die Texte Vogüés und Pardo Bazáns sind trotz der gelegentlich ambivalenten Haltung dieser Autoren von dem Wunsch nach der Eröffnung eines Raums getragen, der die Diskussion aktueller ästhetischer und gesellschaftlicher Fragen ermöglicht. Von den Kritikern wird diese Diskussion zwar nicht vollkommen verweigert, aber vorrangig ist das Bestreben, den gerade eröffneten Raum aufgrund seines potentiell subversiven Charakters so rasch als möglich wieder zu schließen.[31] Die ersten Übersetzer aus dem Russischen gehen auf dieses Anliegen bereitwillig ein und machen sich damit zu ausführenden Instanzen der konservativen Kritik. Der Wunsch, der diesen Bemühungen um Monologisierung zugrunde liegt, muss gesehen werden als ein Zurückschrecken vor der Erfahrung radikaler Kontingenz und der Pluralisierung von Bedeutungsangeboten, als ein Zurückschrecken vor der Schwelle zur Moderne.

[29] Edward Soja (1996): *Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Cambridge, Mass., hier 35.

[30] Bachmann-Medick bezeichnet diesen auch bei Fuchs (1997) postulierten Raum als „Spielraum kultureller Synkretisierung, d.h. ein Medium des Aushandelns kultureller Widersprüche“ (Bachmann-Medick 1994: 602). Seine Abwesenheit im in dieser Arbeit untersuchten Kontext verdeutlicht, inwieweit genau dieser Synkretismus hier (noch) nicht erwünscht ist, sondern vielmehr aktiv zurückgedrängt wird.

[31] Damit wird ersichtlich, was Bachmann-Medick für postkoloniale Kontexte erläutert: Die Übersetzungen verlaufen anhand einer „grundlegenden Dichotomisierung, die doch in erster Linie dazu diente, die eigene kulturelle Identität durch die Imagination und Projektion eines ganz Anderen zu profilieren.“ Bachmann-Medick 1994: 588.

BIBLIOGRAPHIE

1. Ausgaben und Übersetzungen russischer Texte

Russische Ausgabe

Fëdor Dostoevskij (1972-1990): *Polnoe sobranie sočinenij v tridzati tomach*. Leningrad, 30 Bde. mit Teilbänden.

— (1976): *Brat'ja Karamazovy*. In: Dostoevskij 1972-1990: Bde. 14 und 15.

Französische Ausgaben

Théodore Dostoïevsky (o. J.): *Les frères Karamazov*. Traduit et adapté par É. Halpérine-Kaminsky et Ch. Morice. Avec un portrait de Th. Dostoïevsky. Paris: Plon-Nourrit, [9]1900 (Nachdruck der Ausgabe von 1888). 2 Bde. in einem Band.

— (1886): *L'esprit souterrain*. Traduit et adapté par É. Halpérine et Ch. Morice. Paris: Plon-Nourrit.

— (1889): *Les précoces*. Traduit du russe par É. Halpérine-Kaminsky. Paris: Victor-Havard.

— (1906): *Les frères Karamazov*. Traduit du russe par J.-W. Bienstock et Charles Torquet. Édition complète en un volume. Paris: Bibliothèque-Charpentier.

— (1922): *La confession de Stavroguine*. Complétée par une partie inédite du *Journal d'un écrivain*. Traductions et commentaires, par E. Halpérine-Kaminsky. Paris: Plon-Nourrit.

— (1923): *Les frères Karamazov*. Roman en quatre parties et un épilogue. Traduit du russe, par Henri Mongault et Marc Laval. Seule traduction intégrale et conforme au texte russe. Paris: Éditions Bossard. 3 Bde.

— (1929): *L'esprit souterrain*. Adaptation revue et précédée d'une préface par E. Halpérine Kaminsky. Paris: Plon-Nourrit.

— (1930): *Le journal intime de Raskolnikov suivi de Précoces*. Adaptation et introduction par E. Halpérine-Kaminsky. Paris: Plon-Nourrit.

Comte Léon Tolstoï (1884): *La guerre et la paix*, roman historique traduit, avec l'autorisation de l'auteur, par une Russe. Paris: Librairie Hachette.

Spanische Ausgaben

Fedor Dostoiewski (1890a): „Cálculo exacto“. In: *La España moderna*.

— (1890): „La centenaria“. In: *La España moderna*.

— (1891): „El mujik marey“. In: *La España moderna*.

— (1898): „Cálculo exacto“. In: *Revista de Chile*.

— (1900b): *El espíritu subterráneo*. Versión española de Francisco F. Villegas (Zeda). Madrid: Libreria Internacional de F. Villegas y C.ª.

— (1900a): *Alma de niña*. Traducción de Ramón Orts-Ramos. Barcelona: Sopena.

— (1900): „El árbol de navidad de los pobrecitos“. In: *La nación* (Buenos Aires), 01. Juni.

— (1901): „Cálculo exacto“. In: *Lima ilustrado*.

— (1902): *El jugador – Noches blancas*. Traducción de Eusebio Sierra. Barcelona: Maucci.

— (1903): *Alma infantil*. Traducción de Torquato Tasso Serra. Barcelona: Antonio López.

— (1906b): „Alma de niña“. In: *La España moderna*.

— (1906a): „La fe de un pueblo“. In: *Cojo ilustrado*.

— (1906): „El señor Polzounkov“. In: *La España moderna*.

— (1907): „La mujer de otro“. In: *La España moderna*.

— (1910a): *Apuntes de un desconocido*. Traducción de Bernardo G. de Candamo. Barcelona: E. Domenech, 2 Bde.

— (1910): *Apuntes de un desconocido*. Traducción de Bernardo G. de Candamo. Mexico: J. Ballescá, 2 Bde.

— (1911): *El sueno del tio*. Buenos Aires: Biblioteca de *La Nación*.

— (1914): *El idiota*. Traducción de Pedro Pedraza y Paez. Buenos Aires: Biblioteca de *La Nación*.

— (1915): *Los hermanos Karamozof* [*sic!*]. Traducción de J. Zamacois. Buenos Aires: Biblioteca de *La Nacion*.

— (1918): *Los hermanos Karamazof*. Traducción de Francisco Cañadas. Barcelona: Maucci, ca. 1918.

— (1919): *Los precoces*. Madrid: Estrella.

— (1927): *Barbas de estopa*. Traducción de Carmen Abreu. Madrid: Ediciones Biblos.

Deutsche Ausgaben

Fëdor Dostoevskij ([2]2007): *Die Brüder Karamasow*. Übers. v. Swetlana Geier. Zürich.

— ([18]2002): *Die Brüder Karamasow*. Übers. v. Hans Ruoff u. Richard Hoffmann. München.

— (1992): *Die Brüder Karamasoff*. Übers. v. E. K. Rahsin. München.

— (1992a): *Aufzeichnungen aus dem Untergrund*. In: Ders.: *Der Spieler. Späte Romane und Novellen*. Übers. v. E. K. Rahsin. München: 429-576.

Lew Tolstoi (2010): *Krieg und Frieden*. Übersetzt und kommentiert von Barbara Conrad. München. 2 Bde.

2. Primärliteratur – Artikel in Zeitschriften und Gesamtausgaben

„Una conferencia con Émile Zola“ (1891). In: *Revista de España* 137: 350-351.

Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sr. José María de Pereda (1897). Madrid.

„Dostoievski, dictador“ (1923). In: *Revista de Occidente* IV: 132-135.

„El conde Tolstoï y el femenismo“ (1906). In: La Lectura 3.

„*El espíritu subterraneo*, por Fedor Dostoyusky“ (1900). In: *Revista contemporanea* 118: 439-440.

„Enquête sur l'influence des lettres scandinaves“ (1897). In: *La revue blanche* 15. Februar: 153-166.

„Por qué abandonó Tolstoy Yassnaia Poliana antes de morir?“ (1914). In: *La Lectura* 1.

„*La revolución y la novela en Rusia*, por Emilia Pardo Bazán“ (1887). In: *Revista contemporanea* 66: 217.

„Tolstoï oficial de artillería“ (1913): In: *La Lectura* 1.

Soledad Acosta de Samper (1887): „Un nuevo libro de Doña Emilia Pardo Bazán“. In: *Revista de España* 464: 438-458.

Leopoldo Alas (Clarín) (2006): *Obras completas*. Band VI: *Nueva campaña, Mezclilla, Alcalá Galiano, Benito Pérez Galdós*. Madrid.

— (1976): *La Regenta*. Madrid (Original 1891).

— (1891): „Prólogo de la segunda edición“. In: (letzter Zugriff: 01.04.2007).

— (1890a): „Emilia Pardo Bazán y sus últimas obras". In: Alas (Clarín) 1890: 51-88.

— (1890): *Museum: (mi revista)*. Alicante.

— (1889a): „*La poésie castillane contemporaine* (Espagne et Amérique), por Boris de Tannenberg". In: *Revista literaria* Dezember: 219-243.

— (1889b): *Ensayos y revistas: 1888-1892*. Alicante.

— (1889c): *Mezclilla*. In: Alas (Clarín) 2006: 277-554.

— (1885/86): *Nueva Campaña*. In: Alas (Clarín) 2006: 1-275.

— (1885a): „*La Tribuna*. Novela original de Doña Emilia Pardo Bazán". In: Alas (Clarín) 1885: 112-119.

— (1885): *Sermón perdido. Crítica y sátira*. Madrid.

Henri Albert (1896): „Chronique". In: *Le Centaure* 1: 125-130.

Rafael Altamira (1904): „*Don Quijote, de Cervantes*, por León Schepelevitch, profesor de la Universidad Imperial de Kharcoff". In: *La Lectura*: 500-501.

Alejandro Andrade Coello (1922): *La Condesa Emilia Pardo Bazán. Ensayo*. Quito.

Fernando Araujo (1899): „El gran escritor ruso". In: *La España moderna*: 159-163.

Matthew Arnold (1893): „El Conde León Tolstoy". In: *La España Moderna* Januar: 5-24.

N. Bajenow (1904): „G. de Maupassant et Dostoiewsky. Étude de psychopathologie comparée". In: *Archives d'anthropologie criminelle de criminologie et de psychologie normale et pathologique* 19: 1-39.

Arvède Barine (1898): *Névrosés*. Paris.

— (1895): „Hors de France: Des influences étrangères en littérature". In: *Journal des débats politiques et littéraires* 08. Januar: 1-2.

— (1886): „M. Eugène-Melchior de Vogüé". In: *Revue politique et littéraire (Revue bleue)* 24. Juli: 97-102.

— (1884): „Un grand romancier. Dostoievski". In: *Revue politique et littéraire (Revue bleue)* 27. Dezember: 801-807.

Pío Baroja (1973a): „Literatura rusa". In: Baroja 1973: 37-89.

— (1973): *Hojas sueltas*. Madrid.

Maurice Barrès (1902): *Leurs figures*. Paris.

— (1897): *Les déracinés. Le roman de l'énergie nationale*. Paris.

— (1897a): *L'appel au soldat*. Paris.

— (1892): „La querelle des nationalistes et des cosmopolites". In: *Le Figaro* 04. Juli: 1.

— (1891): *Le jardin de Bérénice*. Paris.

— (1889): *Un homme libre*. Paris.

— (1888): *Sous l'œil des barbares*. Paris.

Léon Bazalgette (1903): *Le problème de l'avenir latin*. Paris.

— (1901a): „Une lettre de M. Wyzewa ou les droits d'un traducteur". In: *La plume* 01. Juni: 599-600.

— (1901): „Traduttore traditore". In: *La plume* 15. Mai: 456-462.

— (1900): *À quoi tient l'infériorité française?* Paris.

Francisco Blanco García (1903): *La literatura española en el siglo XIX*. Bd. II. Madrid.

Emilio C. Bobadillo (1902): „La presse madrilène et la critique littéraire en Espagne". In: *La renaissance latine* 1: 396-405.

Henri Bordeaux (1901): „L'invasion étrangère dans la littérature française". In: *Le correspondant* 25. Dezember: 1144-1163.

— (1894): „Le Comte Léon Tolstoï". In: *Le monde latin et le monde slave* 01. Februar: 97-109.

A. Brückner (1887): „Russische Literaturgeschichte". In: *Archiv für slavische Philologie*: 592-603.

Ferdinand Brunetière (1907a): „Le cosmopolitisme et la littérature nationale". In: Brunetière 1907: 289-316.

— (1907): *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*. Paris.

— (1900): „La littérature européenne". In: *Revue des deux mondes* 15. September: 326-355.

— (1899): „La littérature européenne au XIX^{e} siècle". In: *Revue des deux mondes* 156: 638-686.

Albert Camus (1983a): „Pour Dostoïevski". In: Camus 1983: 437-438.

— (1983): *Œuvres complètes*. Bd. 4. Paris.

Napoleone Colajanni (1905): *Latins et Anglo-Saxons: races supérieures et races inférieures*. Paris.

— (1905): *Latini e anglosassonni. Razze inferiori e superiori*. Rom.

R. de Bury (1897): „Les journaux". In: *Mercure de France* November: 601-610.

Austin de Croze (1898): „L'âme espagnole". In: *La revue des revues* 9,2: 642-652.

Astolphe de Custine (2005): *La Russie en 1839*. Paris.

Edmond de Goncourt (1893): „Préface pour *À bas le progrès! Bouffonnerie satirique en un acte*". In: http://www.freres-goncourt.fr/bibliotheatre/ (letzter Zugriff: 16.09.08).

— /Jules de Goncourt (1956): *Journal. Mémoires de la vie littéraire.* Paris.

Francisco de Icaza (1894): *Examen de críticos.* Madrid.

Ramiro de Maeztu (1997): *Hacia otra España.* Madrid.

Anne L. de Staël (1821b): *Dix années d'exil.* In: de Staël 1821.

— (1821a): „De l'esprit des traductions". In: de Staël 1821: 387-399.

— (1821): *Œuvres complètes.* Paris.

Miguel de Unamuno (1971): *Obras completas. Band IX: Discursos y artículos.* Madrid.

— (1968): *Obras completas.* Band IV: *La raza y la lengua.* Madrid.

— (1966): *Obras completas.* Band I: *Paisajes y ensayos.* Madrid.

— (1931): *La agonia del cristianismo.* In: de Unamuno 1967: 303-364.

— (1915-1933): „Letras rusas. 1915-1933". In: de Unamuno 1968: 1395-1405.

— (1913): *Del sentimiento tragico de la vida en los hombres y en los pueblos.* In: de Unamuno 1967: 107-302.

— (1906): „La influencia extranjera". In: de Unamuno 1971: 907-909.

— (1902): „Prólogo a la primera edición". In: de Unamuno 1966: 775-782.

— (1895): *En torno al casticismo.* In: de Unamuno 1966: 772-869.

Eugène-Melchior de Vogüé (2010): *Le roman russe.* Hrsg. v. Jean-Louis Backès. Paris.

— (1901): „Au seuil d'un siècle. Cosmopolitisme et nationalisme". In: *Revue des deux mondes* 01. Februar: 677-692.

— (1895a): „Jean-Jacques Rousseau et le cosmopolitisme littéraire". In: *Revue des deux mondes* 01. August: 676-691.

— (1895): „La renaissance latine: Gabriel D'Annunzio - poèmes et romans". In: *Revue des deux mondes* 01. Januar: 187-206.

— (1892): „Les cigognes". In: *Revue des deux mondes* 15. Februar: 919-934.

— (1887): „Préface". In: Dostoievski 1887: i-xi.

— (1886b): „Les livres russes en France". In: *Revue des deux mondes* 15. Dezember 1886: 823-841.

— (1886a): „De la littérature réaliste. A propos du roman russe". In: *Revue des deux mondes* 15. Mai: 288-313.

— (1886): *Le roman russe.* Paris.

Téodor de Wyzewa (1910): „Une lettre de M. Téodor de Wyzewa". In: *Mercure de France* 16. Oktober: 379-381.

— (1900): *Le roman contemporain à l'étranger.* Paris.

— (1897a): *Écrivains étrangers*. Paris.

— (1897): „Shakespeare remis au point". In: *Le temps* 06. Oktober: 2.

— (1895a): „Revues étrangères: Une enquête littéraire italienne". In: *Revue des deux mondes* 01. September: 451-462.

— (1895): „M. Téodor de Wyzewa". In: *Mercure de France* April: 30-32.

— (1893b): „Les revues étrangères: Revues russes". In: *Revue des deux mondes* 15. Oktober: 931-943.

— (1893a): „Les revues étrangères: Revues anglaises". In: *Revue des deux mondes* 15. September: 455-466.

— (1893): „Le génie du Nord". In: *Le Figaro* 12. November: 1.

— (1891): „Ivan Goncharof". In: *Revue politique et littéraire (Revue bleue)* octobre: 206-219.

— (1887a): „Les livres: Philosophie et critique". In: *Revue indépendante* März: 317-340.

— (1887): „Les Russes". In: *Revue indépendante* Januar: 65-90.

— (1886a): „Les livres". In: *Revue indépendante* November: 7-24.

— (1886): „Les livres". In: *Revue indépendante* Dezember: 181-205.

Edmond Demolins (1897): *À quoi tient la supériorité des Anglo-Saxons?* Paris.

Gaston Deschamps (1894): „À propos des littératures du Nord". In: *Le temps* 30. Dezember: 2.

Enrique Diéz-Canedo (1921): *Conversaciones literarias. Primera serie 1915-1920*. Mexico.

— (1919): „Tres libros rusos". In: Diéz-Canedo 1921: 201-205.

— (1918): „El oro extranjero y la literatura francesa". In: Diéz-Canedo 1921: 70-75.

Don Ramiro (1904): „Meditaciones sobre el desastre". In: *Revista contemporanea* 129: 673-694.

Pierre-Paul Douhaire (1886): „Revue critique". In: *Le correspondant* 25. August: 755-764.

René Doumic (1895): „La réception de M. de Héredia". In: *Journal des débats politiques et littéraires* 31. Mai: 1.

Teobaldo Elias Corpancho (1901): „Á España en la eterna lucha de Anglo-Sajones contra Latinos". In: *La Lectura* 3: 54-61.

Jean Ernest-Charles (1902): *La littérature française d'aujourd'hui*. Paris.

A. Fernandez de los Rios (1879): „La quincena parisiense". In: *La Ilustración Española y Americana* Dezember: 415-416.

Jean Fleury (1881): „Deux romanciers russes contemporains: Dostoïevskii et Pissemskii“. In: *Revue politique et littéraire (Revue bleue)* 26. Februar: 278-281.

Ángel Ganivet (1990): *El porvenir de España.* Granada.

— (1962a): *El porvenir de España.* In: Ganivet 1962: 1057-1095.

— (1962): *Obras completas*. Band II. Madrid.

— (1961): *Obras completas*. Band I. Madrid.

— (1898): *El porvenir de España.* In: Ganivet 1962: 1057-1095.

— (1896): *Idearium español.* In: Ganivet 1961: 147-305.

André Gide (1999): *Essais critiques.* Paris.

— (1981): *Dostoïevski. Articles et causeries*. Paris.

— (1958a): *Les caves du Vatican.* In: Gide 1958: 677-874.

— (1958): *Romans. Récits et soties. Oeuvres lyriques*. Paris.

— (1911): „*Les Frères Karamazov*“. In: Gide 1999: 492-496.

— (1903): „La querelle du peuplier“. In: *L'Ermitage* 11: 222-228.

Nikolaj Gogol' (1988a): *Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen.* In: Gogol' 1988: 170-198.

— (1988): *Erzählungen.* Stuttgart.

— (1966a): *Zapiski cumačšedšego.* In: Gogol' 1966: 183-204.

— (1966): *Povesti.* Moskau.

E. Gómez de Baquero (1895): „Crónica literaria“. In: *La España Moderna* 6: 140-153.

J. Gomez Hermosilla (1821): „Reflexiones sobre la dramatica española en los siglos XVI y XVII“. In: *El Censor*: 131-141.

Andres González-Blanco (1909): *Historia de la novela en España desde el romanticismo a nuestros días*. Madrid.

Edmund Gosse (1908): „*El conde León Tolstoï*, por Edmund Gosse“. In: *La Lectura* 3.

Urbain Guérin (1893): „Le mir russe“. In: *Le monde latin et le monde slave* 01. November: 185-206.

André Hallays (1895): „De l'influence des littératures étrangères“. In: *Revue de Paris* 15. Februar: 874-894.

— (1886): „Le roman russe“. In: *Journal des débats* 10. September.

Élÿ Halpérine-Kaminsky (1930): „Avertissement“. In: Dostoievski 1930: 109-111.

— (1929): „Préface“. In: Dostoievski 1929.

— (1922): „Préface“. In: Dostoievski 1922.

Henri (1908): „El 80.° compleaños de Tolstoï, por Henri“. In: *La Lectura* 3.

Horatius (1888): „La littérature contemporaine en Espagne (deuxième partie)“. In: *Revue du monde latin* 14: 351-362.

— (1887): „La littérature contemporaine en Espagne (première partie)“. In: *Revue du monde latin* 13: 888-897.

Ivan Jakovlev (1887): „Rossija vo Franzii“. In: *Novoe vremja* 23. Januar.

Gustave Kahn (1900): „De quelques romans étrangers“. In: *La revue blanche* 23 : 577-588.

Ivan Korsakov (1896): „Le mouvement des idées dans la Russie actuelle“. In: *La revue blanche* 11: 176-182.

Georges Lainé (1898): „Psychologie sociale de l'Espagne“. In: *Mercure de France* 27: 15-40.

Gustave Lanson (1917): „Deux lectures académiques à New-York“. In: *Revue des deux mondes* 15. Februar: 800-812.

— (1892): „La littérature et la science (1)“. In: *Revue politique et littéraire (Revue bleue)* 24. September: 385-391.

— (1892): „La littérature et la science (2)“. In: *Revue politique et littéraire (Revue bleue)* 01. Oktober: 433-440.

Jules Lemaître (1894): „De l'influence récente des littératures du Nord“. In: *Revue des deux mondes* 15. Dezember: 847-872.

— (1885a): „La jeunesse sous le second empire et sous la troisième république“. In: *Revue politique et littéraire (Revue bleue)* 13. Juni: 738-744.

— (1885): „M. Émile Zola. À propos de ‚Germinal‘“. In: *Revue politique et littéraire (Revue bleue)* 14. März: 321-330.

Anatole Leroy-Beaulieu (1881-1888): *L'empire des tsars et les russes.* Paris.

J. A. T. Lloyd (1911): „*Two Russian Reformers*, por J. A. T. Lloyd“. In: *La Lectura* 2.

Gaston Loygue (1904): *Étude médico-psychologique sur Dostoïewsky, considérations sur les états morbides liés au génie*. Lyon.

Antonio Machado (1971): *Los complementarios.* Madrid.

— (1922): „Sobre literatura rusa. Discurso pronunciado en la Casa de los Picos de Segovia en 6 de Abril 1922“. In: Machado 1971: 93-99.

Gustave Marchal (1888): „L'expansion russe dans le sud de l'Europe“. In: *Revue du monde latin* 16: 492-503.

Juan Martínez Ruiz (1995): *El alma castellana.* Alicante.

Charles Maurras (1891): „Conclusion: Barbares et Romans“. In: *La plume* 01. Juli: 229-230.

Marcelino Menéndez Pelayo (1999): *Menéndez Pelayo Digital.* Madrid.

— (1894): *La ciencia española.* Madrid.

— (1885a): „Doña Emilia Pardo Bazán“. In: Menéndez Pelayo 1885: 27-35.

— (1885): *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria.* Madrid.

Prosper Mérimée (1957a): „Lokis“. In: Ders. 1957: 716-756.

— (1957): *Romans et nouvelles*. Paris.

Lotty Millio (1886): „De la littérature actuelle en Italie“. In: *Revue du monde latin* 9: 436-449.

Henri Mongault (1930): „Gogol et Mérimée“. In: *Revue de littérature comparée* 10,4: 697-712.

Émile Montégut (1871): „La démocratie et la révolution. Les transformations de l'idée de patrie“. In: *Revue des deux mondes* 15. November: 415-442.

Barral Montferrat (1894): „Une tentative d'alliance franco-russe à la fin du XVIII siècle“. In: *Le monde latin et le monde slave* 01. Januar: 1-14.

— (1893a): „Une tentative d'alliance franco-russe au dix-huitième siècle (1774-1787) I“. In: *Le monde latin et le monde slave* 01. Januar: 327-336.

— (1893b): „Une tentative d'alliance franco-russe au dix-huitième siècle II“. In: *Le monde latin et le monde slave* 01. Mai: 1-12.

— (1893c): „Une tentative d'alliance franco-russe au dix-huitième siècle III“. In: *Le monde latin et le monde slave* 01. Juli: 193-206.

— (1893d): „Une tentative d'alliance franco-russe au dix-huitième siècle IV“. In: *Le monde latin et le monde slave* 01. August: 314-323.

Antonio Morillo (1904): „Literatura rusa: Antón Tchekhoff“. In: *Revista contemporanea* 128: 173-186.

Ossip-Lourié (1905): *La psychologie des romanciers russes du XIX^e^ siècle*. Paris.

Emilia Pardo Bazán/Guadalupe Gómez-Ferrer (1999): *La mujer española y otros escritos.* Madrid.

Emilia Pardo Bazán (1975): *Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890).* Madrid.

— (1973): *Obras completas*. Bd. III: *Cuentos/Critica literaria.* Madrid.

— (1943): *Obras escogidas.* Madrid.

— (1901): „Dos tendencias nuevas en la literatura rusa. El hampa y la bohemia (Máximo Gorki). La conciliación pagano-cristiana (Demetrio Merejkowsky) (Conclusión)“. In: *La Lectura* 5: 32-40.

— (1895a): „El viaje por España“. In: *La España Moderna* 11: 77-97.

— (1895): „Le Mouvement littéraire en Espagne“. In: *La Revue des Revues*: 359-360.

— (1889a): „Rusia - India“. In: Pardo Bazán 1889: 255-265.

— (1889): *Al pie de la torre Eiffel*. Madrid.

— (1887a): „Literatura y otras hierbas. Carta als señor Juan Montalvo“. In: *Revista de España* 462: 133-146.

— (1887): *La revolución y la novela en Rusía*. In: Pardo Bazán 1973: 760-880.

— (1886): *Le naturalisme*. Paris (frz. Ausgabe von *La cuestión palpitante*).

— (1883a): „Respuesta a la epistola del señor marqués de premio-real. En Inglaterra“. In: http://www.cervantesvirtual.com/–servlet/–Sirve–Obras/01-36165317780450931 1802/p0000003.htm#1_26.

— (1883): *La cuestión palpitante*. In: Pardo Bazán 1973: 574-647.

— (1882): *San Francisco de Asís*. Madrid.

Isaak Pavlovskij (1889): *Očerki sovremennoj Ispanii*. Sankt Petersburg.

José Pereda (1897): „Discurso de recepción leído ante la Real Academía Española en 1897“. In: Anonymous 1897: 5-28.

— /Benito Pérez Galdós (1897): *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública el domingo 21 de febrero de 1897*. Madrid.

Benito Pérez Galdós (1923): *Arte y crítica*. Madrid.

— (1891): „Prólogo“. In: Alas 1976: 79-92.

— (1887): „Conferencias de Emilia Pardo Bazán en el Ateneo. Madrid, Abril 15 de 1887“. In: Pérez Galdós 1923: 203-208.

Serge Persky (1909): „*Tolstoï intime*, por Serge Persky“. In: *La Lectura* 3.

Ph. G. (1886): „Le roman russe“. In: *Bibliothèque universelle et revue suisse* 10: 213-214.

Alfred Rambaud (1891): „Cronstadt et Cherbourg“. In: *Revue politique et littéraire (Revue bleue)* 08. August: 161-162.

Adolphe Retté (1891): „Le midi bouge!“. In: *La plume* 01. August: 251-252.

Édouard Rod (1895): „Au jour le jour: Libre échange intellectuel“. In: *Journal des débats politiques et littéraires* 21. Februar: 1.

— (1891): *Les idées morales du temps présent*. Paris.

G. Romo (1806): „Paralelo entre Shakespeare y Corneille“. In: *Memorial literario ó biblioteca periódica de ciencias y artes*: 221-220.

Domingo Rostrituerto (1886): „Les hommes du monde latin: D. Marcelino Menéndez Pelayo“. In: *Revue du monde latin* 9: 205-211.

Federico Sainz de Robles (1943): „Estudio preliminar. Emilia Pardo Bazán“. In: Pardo Bazán 1943: IX-LXX.

Johannes Scherr (⁶1880/81): *Allgemeine Geschichte der Literatur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Ein Handbuch in zwei Bänden*. Stuttgart.

G. Sergi (1902): „Pour la renaissance latine". In: *La renaissance latine* 1: 350-354.

— (1900): *La decadenza delle nazioni latine*. Turin.

— (1895): *Origine e diffusione della stirpe mediterranea. Induzioni antropologiche*. Rom.

Adrien Souberbielle (1900): „Comment on traduit Tolstoï". In: *La revue blanche* 01. Mai: 44-52.

— /Théodore de Wyzewa (1900a): „À propos de la traduction de *Résurrection*. Deux lettres". In: *La revue blanche* 22: 131-134.

A. Stor (1890): „Alianzas franco-rusas". In: *Revista de España* 131,2 und 131,4: 226-239.

Hippolyte Taine (1863): *Histoire de la littérature anglaise*. Paris.

Joseph Texte (1895): *Jean-Jacques Rousseau et le cosmopolitisme national*. Paris.

Ernest Tissot (1895): „Le roman cosmopolite". In: *Revue politique et littéraire (Revue bleue)* 10. August: 280-282.

Un curieux (1910): „Une curieuse traduction de *Résurrection*". In: *Mercure de France* 01. September: 65-72.

G. Vacher de Lapouge (1899): *L'aryen. Son rôle social. Cours libre de science politique*. Paris.

Juan Valera (2005): *Cartas desde Rusia*. Madrid (Original: 1857).

— (1961): *Obras completas*. Band II: *Critica literaria*. Madrid.

— (1958-61): *Obras completas*. 2 Bde. Madrid.

— (1958): *Obras completas*. Band I: *Novelas, cuentos, teatro, poesia*. Madrid.

— (1897a): „Del progreso en el arte de la palabra". In: Valera 1961: 929-940.

— (1897): „Sobre la novela de nuestros días". In: Valera 1961: 926-929.

— (1887): „Con motivo de las novelas rusas. Cartas a la señora Doña Emilia Pardo Bazán". In: *Revista de España* 462: 117-133.

— (1886/87): „Apuntes sobe el nuevo arte de escribir novelas". In: Valera 1961: 616-704.

Gabriel M. Vergara (1904): „La cuadruple alianza". In: *Revista contemporanea* 129: 367-368.

C. Waternau (1889): „Le nihilisme russe (première partie)". In: *Revue du monde latin* 17. Februar: 222-230.

— (1889a): „Le nihilisme russe (deuxième partie)". In: *Revue du monde latin* März: 364-379.

— (1889b): „Le nihilisme russe (troisième partie)“. In: *Revue du monde latin* April: 504-519.

3. Sekundärliteratur

Sergia Adamo (2004): „Gadda e Dostoevskij“. In: *Edinburgh Journal of Gadda Studies* 4.

— (1998): *Dostoevskij in Italia: il dibattito sulle riviste, 1869-1945*. Pasian di Prato.

Ezequiel Adamovsky (2006): *Euro-Orientalism. Liberal Ideology and the Image of Russia in France (c. 1740 - 1800)*. Oxford/Bern.

Michail Alekseev (1985): *Russkaja kul'tura i romanckij mir*. Leningrad.

— (1975): *Rusia y España: una respuesta cultural*. Madrid.

Joaquín Álvarez Barrientos (1991): *La novela del siglo XVIII*. Madrid.

José Alvarez Junco (1976): *La ideología politica del anarquismo español (1868-1910)*. Madrid.

Edna Andrews (2012): „Lotman and the Cognitive Sciences: The Role of Autocommunication in the Language of Memory“. In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 175-190.

— (2003): *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature, and Cognition*. Toronto.

Rosemary Arrojo (1997): „Eine neue Auffassung von ‚Treue‘“. In: Wolf 1997: 43-48.

— (1984): „Pierre Menard und eine neue Definition des ‚Originals‘“. In: Wolf 1997: 25-34.

Doris Bachmann-Medick (2006): *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek.

— (1997a): „Einleitung: Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen“. In: Bachmann-Medick 1997: 1-18.

— (Hrsg.) (1997): *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*. Berlin.

— (1994): „Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive“. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 68,4: 585-612.

Michail M. Bachtin (1971): *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. München.

Pedro Bádenas de la Peña/Fermín del Pino (2006a): „Prólogo“. In: Bádenas de la Peña/del Pino 2006: 7-16.

— (Hrsg.) (2006): *Frontera y comunicación cultural entre España y Rusia. Una perspectiva interdisciplinar*. Frankfurt/Main.

Vsevolod Bagno (2006): *Rossija i Ispanija: obšaja graniza*. Sankt Petersburg.

— (2001a): „Jazyki pograničnych kul'tur (Ispanija i Roccija)". In: Bagno 2001: 5-42.

— (Hrsg.) (2001): *Pograničnye kul'tury meždu Vostokom i Zapadom: Roccija i Ispanija*. Sankt Petersburg.

— (1982): *Emilija Pardo Bazan i russkaja literatura v Ispanii*. Leningrad.

Fernand Baldensperger (1946): „La part de la Russie dans l'acceptation française du subconscient en littérature". In: *Publications of the Modern Language Association of America* LXI: 293-308.

Roger Barthe (1962): *L'idée latine*. Toulouse.

Susan Bassnett/Harish Trivedi (1999a): „Introduction: Of Colonies, Cannibals and Vernaculars". In: Bassnett/Trivedi 1999: 1-18.

— /Harish Trivedi (Hrsg.) (1999): *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*. London/New York.

— (1998a): „The Translation Turn in Cultural Studies". In: Bassnett/Lefevere 1998: 123-140.

— /André Lefevere (Hrsg.) (1998): *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon/Philadelphia.

— /André Lefevere (1990a): „Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights". In: Bassnett/Lefevere 1990: 1-13.

— /André Lefevere (Hrsg.) (1990): *Translation, History, and Culture*. London/New York.

Roger Bauer (2001): *Die schöne Décadence. Geschichte eines literarischen Paradoxons*. Frankfurt/Main.

Eberhard Berg/Martin Fuchs (1993): *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt/Main.

Homi K. Bhabha (1994): *The Location of Culture*. London.

André Bolzinger (1999): *La réception de Freud en France. Avant 1900*. Paris.

Jorge Luis Borges (1989): *Obras completas*. Buenos Aires, 3 Bde.

— (1978a): „La doctrina de los ciclos". In: Ders. 1978: 81-94.

— (1978): *Historia de la eternidad*. Madrid.

Pierre Bourdieu (1984): *Homo academicus*. Paris.

Vladimir Boutchik (1947): *La littérature russe en France*. Paris.

Carmen Bravo Villasante (1973): *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Madrid.

Gerald Brenan (1969): *The Spanish Labyrinth. An Account of the Social and Political Background of the Civil War*. New York ([1]1943).

Manuel Bruña Cuevas (Hrsg.) (2006): *La cultura del otro: Español en Francia, francés en España*. Sevilla.

Marianna Butenschön (1978): *Zarenhymne und Marseillaise: Zur Geschichte der Russland-Ideologie in Frankreich (1870/71-1893/94)*. Stuttgart.

Vicente Cacho Viu (1997): *Repensar el 98*. Madrid.

Michel Cadot (1989a): „Travaux récents sur Eugène-Melchior de Vogüé". In: Cadot 1989: 21-28.

— (Hrsg.) (1989): *Eugène-Melchior de Vogüé, le héraut du roman russe*. Paris.

Hélène Carrère d'Encausse (2005): „Préface". In: Marquis de Custine 2005: 7-17.

Francisco Caudet (1988): „La querella naturalista. España contra Francia". In: Lissorgues 1988: 58-74.

Vernon Chamberlin/Jack Weiner (1984): „A Russian View in 1884/85 of three Spanish Novelists: Galdós, Pardo Bazán and Pereda". In: *Anales galdosianos* 19: 1-9.

Antonio Chicharro (1999): „Del arte unamuniano de tocar el fondo de la historia (aproximación a ‚la tradición eterna')". In: Rabaté 1999: 102-113.

Murielle Lucie Clément (Hrsg.) (2008): *Écrivains franco-russes*. Amsterdam/New York.

— (Hrsg.) (2008): *Autour des écrivains franco-russes*. Paris.

Nelly Clémessy (1973): *Emilia Pardo Bazán*. 2 Bde. Paris.

James Clifford (1993): „Über ethnographische Autorität". In: Berg/Fuchs 1993: 109-157.

Charles Corbet (1967): *L'opinion française face à l'inconnue Russie (1799 - 1894). À l'ère des nationalismes*. Paris.

Jacques Cotnam (1970): „André Gide et le cosmopolitisme littéraire". In: *Revue d'histoire littéraire de la France* 70: 267-285.

Ernst R. Curtius (1962): *Maurice Barrès und die geistigen Grundlagen des französischen Nationalismus*. Hildesheim.

— (1954): „Unamuno, excitator Hispaniae". In: *Cuadernos Hispanoamericanos* 60: 348-364.

— (1920): „Entstehung und Wandlungen des Dekadenzproblems in Frankreich". In: *Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik* 15: 147-166.

— (1914): *Ferdinand Brunetière. Beitrag zur Geschichte der französischen Kritik*. Strassburg.

Oswald de Andrade (1928): „Manifesto Antropófago (Em Piratininga Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha)". In: *Revista de Antropofagía* 1.

Cyrus de Coster (1984): „Pardo Bazán and her Contemporaries". In: *Anales galdosianos* 14: 121-130.

Dominique de Courcelles (Hrsg.) (2008): *Rhétorique et littérature en Europe de la fin du Moyen Age au XVII^e siècle*. Turnhout.

Estrella de Diego (1987): *La mujer y la pintura del XIX español (cuatrocientas olvidadas y algunas mas)*. Madrid.

Raffaela de Filippis Quental (1997): „Der Übersetzer als Engel oder Teufel. Die Schicksale einer Metapher von Rónai bis Derrida". In: Wolf 1997: 51-62.

Michel de Montaigne (1972a): „Des cannibales". In: Ders. 1972: 303-323.

— (1972): *Essais I*. Paris.

Helga Deininger (1983): *Frankreich, Russland, Deutschland, 1871-1891: Die Interdependenz von Aussenpolitik, Wirtschaftsinteressen und Kulturbeziehungen im Vorfeld des russisch-französischen Bündnisses*. München.

Paul Delsemme (1967): *Teodor de Wyzewa et le cosmopolitisme littéraire en France à l'époque du symbolisme*. Bruxelles.

— (1966): „La querelle du cosmopolitisme en France (1885-1905)". In: Jost 1966: 43-49.

Rouminana Deltcheva/Eduard Vlasov (1996): „Lotman's *Culture and Explosion*: A Shift in the Paradigm of the Semiotics of Culture". In: *The Slavic and East European Journal* 40,1: 148-152.

Dolores Dobón Antón (1995): „Introducción". In: Martínez Ruiz 1995: 11-53.

Armando Donoso (1925): *Dostoievski, Renán, Pérez Galdós*. Madrid.

V. M. Doroševič (1902): „Rossija v Ispanii". In: *Literaturnij vestnik* 3: 332-337.

Christian Drösch/Hubert Roland (Hrsg.) (2006): *Literarische Mikrokosmen. Begrenzung und Entgrenzung. Festschrift für Ernst Leonardy*. Brüssel.

Umberto Eco (2006): *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*. München/Wien.

— (2003): *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Mailand.

William B. Edgerton (1981): „Spanish and Portuguese Responses to Dostoevskij". In: *Revue de littérature comparée* 217: 419-438.

Christian Emden/Catherine Keen/David Midgley (Hrsg.) (2006): *Imagining the City*. 2 Bde. Bd. 1: *The Art of Urban Living*. Oxford u. a.

Michel Espagne (1996a): „Le train de Saint-Pétersbourg. Les relations culturelles franco-germano-russes après 1870". In: Espagne/Dmitrieva 1996: 311-335.

— /Katia Dmitrieva (Hrsg.) (1996): *Transferts culturels triangulaires France-Allemagne-Russie*. Paris.

Mariano Esteban de Vega (1999): „Los conceptos de decadencia y regeneración en la España de fin de siglo". In: Rabaté 1999: 75-86.

Ottmar Ette (1998): „Mit Worten des Anderen. Die literarische Übersetzung als Herausforderung der Literaturwissenschaft". In: Garscha/Armbruster/-Hopfe 1998: 13-33.

Özkan Ezli (2012): „‚Auf Empfang eingestellt…': Autokommunikation als kulturelle Dynamik in Rainer Werner Fassbinders *Angst essen Seele auf* (1973)". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 247-268.

Frantz Fanon (1961): *Les damnés de la terre*. Paris.

José Fernández Sánchez (1975): „Prólogo". In: Alekséev 1975: 7-11.

Juan I. Ferreras (1988): *La novela en el siglo XIX*. Madrid.

Jacques Fontanille (2004): „Préface". In: Lotman 2004: 9-18.

Michel Foucault (1992a): *Sexualität und Wahrheit. 1. Der Wille zum Wissen*. Frankfurt/Main.

— /Ralf Konersmann (1992): *Die Ordnung des Diskurses. Mit einem Essay von Ralf Konersmann*. Frankfurt/Main.

— (1976): *Histoire de la sexualité*. Bd 1: *La volonté de savoir*. Paris.

— (1971): *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris.

Michael C. Frank (2012): „Sphären, Grenzen und Kontaktzonen: Jurij Lotmans räumliche Kultursemiotik am Beispiel von Rudyard Kiplings *Plain Tales from the Hills*". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 217-245.

Susi K. Frank/Cornelia Ruhe/Alexander Schmitz (hg.) (2012): *Explosion und Peripherie. Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited*. Bielefeld.

— (2010): „Jurij Lotmans Semiotik der Übersetzung". In: Lotman 2010: 383-416.

— (2010a): „Explosion und Ereignis. Kontexte des Lotmanschen Geschichtskonzepts". In: Lotman 2010a: 227-259.

Susi K. Frank (1997): „Sibirien. Peripherie und Anderes der russischen Kultur". In: *Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband* 44: 357-381.

Georgi Fridlender: „Primečanija". In: Dostoevskij (1976), Bd. 15, 393-620.

Karin Friedrich (2000): *The Other Prussia. Royal Prussia, Poland and Liberty, 1569-1772*. Cambridge.

Martin Fuchs (1997): „Übersetzen und Übersetzt-Werden: Plädoyer für eine interaktionsanalytische Reflexion". In: Bachmann-Medick 1997: 308-328.

Martin Gamper/Martina Wernli u. a. (2010): *„Wir sind Experimente: wollen wir es auch sein!". Experiment und Literatur II: 1790-1890*. Göttingen.

Karsten Garscha/Claudius Armbruster u. a. (Hrsg.) (1998): *Horizont-Verschiebungen: Interkulturelles Verstehen und Heterogenität in der Romania. Festschrift für Karsten Garscha zum 60. Geburtstag*. Tübingen.

Swetlana Geier (1998): „Brat'ja Karamzovy. Roman v 4 častjach s ėpilogom". In: Jens 1988-1998: Bd. 4, 806b-808b.

Edwin Gentzler/Maria Tymoczko (2002a): „Introduction". In: Tymoczko 2002: XI-XXVIII.

Horst-Jürgen Gerigk (2000): *Dostojewskij der ‚vertrackte Russe'. Die Geschichte seiner Wirkung im deutschen Sprachraum vom Fin de siècle bis heute*. Tübingen.

— (1997a): *Die Brüder Karamazow. Dostojewskijs letzter Roman in heutiger Sicht*. Dresden.

— (1997b): „Die Architektonik der *Brüder Karamasow*". In: Gerigk 1997a: 47-74.

Horst A. Glaser/György Vajda (2001): *Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760 - 1820 Epoche im Überblick*. Amsterdam/Philadelphia.

Guadalupe Gómez-Ferrer (1999): „Introducción". In: Pardo Bazán 1999: 9-70.

José M. González Herrán (1989): „Zola y Pardo Bazán: de ‚Les Romanciers naturalistes' à ‚La cuestión palpitante"'. In: *Letras Peninsulares* 5: 31-43.

Irina Gouzévitch (2006): „Un siècle de politiques technico-scientifiques en Espagne et en Russie: un essai de mise en parallèle". In: Bádenas de la Peña/del Pino 2006: 99-117.

Juan Goytisolo (1990): *Spanien und die Spanier*. Frankfurt/Main.

Valerij Gretchko (2012): „Jurij Lotmans Modell der kommunikativen Asymmetrie: Entstehung und Implikationen". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 79-95.

Thomas Grob (2012): „Der doppelte Lotman. Jurij Lotmans Konzeptionen kultur-historischer Dynamik zwischen Gesetz und Zufall". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 133-154.

Jean-Louis Guereña (1999): „L'éducation dans la crise espagnole de la fin du XIXe siècle et du début du XXe". In: Rabaté 1999: 29-50.

F. W. J. Hemmings (1950): *The Russian Novel in France, 1884-1914*. London.

Klaus Hempfer (1992): „Die Romania (Frankreich, Italien, Spanien)". In: Schabert 1992: 745-760.

Heike Hertel-Mesenhöller (2001): *Das Bild der Frau im spanischen Roman des 18. Jahrhunderts. Im Spannungsfeld von Lebenswirklichkeit und Fiktion*. Frankfurt/Main.

Ronald Hilton (1952): „Doña Emilia Pardo Bazán, A Pioneer of Russian Studies". In: *The American Slavic and East European Review* 11: 215-225.

Bernard Imhasly/Bernhard Marfurt u. a. (1979): *Konzepte der Linguistik. Eine Einführung*. Wiesbaden.

E. Inman Fox (1999): „Unamuno y el nacionalismo: En torno al casticismo y la identidad nacional". In: Rabaté 1999: 136-146.

Wolfgang Iser (1997): „Intertextuality: The Epitome of Culture". In: Lachmann 1997: vii-xiii.

Joachim Jacob/Pascal Nicklas (2004a): „Einleitung: Der Palimpsest und seine Lesarten". In: Jacob/Nicklas 2004: 7-30.

— (2004): *Palimpseste: zur Erinnerung an Nobert Altenhofer*. Heidelberg.

Béatrice Jakobs/Volker Kapp (Hrsg.) (2008): *Seelengespräche*. Berlin.

Roman Jakobson (1986a): „Le mythe de la France en Russie". In: Jakobson 1986: 157-168.

— (1986): *Russie, folie, poésie, textes choisies et présentés par Tzvetan Todorov*. Paris.

— (1979): „Linguistik und Poetik (1960)". In: Imhasly/Marfurt/Portmann 1979 : 142-178.

Carlos Jáuregui (2008): *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid.

Ulrike Jekutsch (1997): „Fremdheit und Verfremdung einer Kultur: Andrej Belyjs Roman *Peterburg* in deutschen Übersetzungen". In: Bachmann-Medick 1997: 115-139.

Walter Jens (Hrsg.) (1988-1998): *Kindlers neues Literatur Lexikon*. 20 Bde. u. 2 Supplementbde. München.

Pere Joan i Tous (1989): „‚Eine wahre Ehrensache für uns Katholiken': Franz Lorinser (1821-1893), traductor y comentarista de los autos sacramentales de Calderón". In: Tietz 1989: 131-148.

— (1988): „Calderón, ideologischer Kronzeuge oder literarisches Paradigma im katholischen Deutschland des 19. Jahrhunderts?". In: San Miguel 1988: 191-207.

François Jost (Hrsg.) (1966): *Actes du IVe congrès de l'Association internationale de littérature comparée, Fribourg 1964*. Den Haag/Paris.

Éléna Jourdan (2009): „L'image d'Alexandre Ier sous la Restauration: du culte à l'oubli (1814-1830)". In: www.19e.org (letzter Zugriff: 16.09.08).

Jon Juaristi (1999): „Antes de la intrahistoria". In: Rabaté 1999: 89-101.

Francisco J. Juez Gálvez (2006): „Rafael Cansinos Assens (1883-1964), traductor de literatura rusa". In: Bádenas de la Peña/del Pino 2006: 277-296.

Dominique Jullien (2007): „In Praise of Mistranslation: The Melancholy Cosmopolitanism of Jorge Luis Borges". In: *Romanic Review* 98,2-3: 205-223.

George F. Kennan (1971): *The Marquis de Custine and his Russia in 1839*. Princeton.

Elena Kilian (2002): *Bildung, Tugend, Nützlichkeit. Geschlechterentwürfe im spanischen Aufklärungsroman des späten 18. Jahrhunderts*. Würzburg.

Albrecht Koschorke (2012): „Zur Funktionsweise kultureller Peripherien". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 27-39.

Charlotte Krauß (2007): *La Russie et les Russes dans la fiction françaises du XIX siècle (1812-1917). D'une image de l'autre à un univers imaginaire*. Amsterdam/New York.

Renate Lachmann (2012): „Jurij Lotman: Die vorexplosive Phase". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 97-118.

— (1997): *Memory and literature: intertextuality in Russian modernism*. Minneapolis.

— (1990): *Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt/Main.

Andreas Leitner (1998): „‚Plötzlichkeit' in Dostoevskijs *Dämonen*". In: Neuhäuser 1998: 151-161.

Walter Leitsch/Stanisław Trawkowski (Hrsg.) (1999): *Polen und Österreich im 17. Jahrhundert*. Wien/Köln u.a.

Renée Lelièvre (1966): „L'idée latine à la fin du dix-neuvième siècle". In: Jost 1966: 150-157.

— (1959): *Le théatre dramatique italien en France, 1855 - 1940*. Paris.

Michel Lisse (2006): „La semiosphère et ses frontières. De l'intérêt de la pensée de Youri Lotman pour une approche de l'histoire littéraire". In: Drösch/Roland 2006: 195-203.

Yvan Lissorgues/Alicia Andreu (Hrsg.) (1988): *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona.

Lily Litvak (1990): *España 1900 : modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Barcelona.

— (1980): *Latinos y anglosajones: orígenes de una polémica*. Barcelona.

Berthold Litzmann (1897): *Das deutsche Drama in den litterarischen Bewegungen der Gegenwart. Vorlesungen, gehalten an der Universität Bonn*. Hamburg.

Jurij Lotman (2000): *Semiosfera*. Sankt Petersburg.

— (2010): *Die Innenwelt des Denkens*. Übers. v. Gabriele Leupold u. Olga Radetzkaja. Hrsg. u. mit einem Nachwort v. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe u. Alexander Schmitz. Berlin.

— (2010a): *Kultur und Explosion*. Übers. v. Dorothea Trottenberg. Hrsg. u. mit einem Nachwort v. Susi K. Frank, Cornelia Ruhe u. Alexander Schmitz. Berlin.

— (2009): *Culture and Explosion*. Übers. v. Wilma Clark. Berlin.

— (2004): *L'explosion et la culture*. Übers. v. Inna Merkoulova. Mit einem Vorwort v. Jacques Fontanille. Limoges.

— (2000a): *Kultura i vzryv*. In: Lotman 2000: 12-148.

— (1999): *La sémiosphère*. Übers. v. Anka Ledenko. Limoges.

— (1990): *Universe of the mind. A semiotic theory of culture*. London.

— /Boris Uspenskij (1977): „Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur". In: *Poetica* 9: 1-40.

Gabriel Lovett (1972): „Francophobia in 19th-Century Spanish Letters". In: *Kentucky Romance Quarterly* 13: 285-299.

Niklas Luhmann (1997): *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt/Main.

Roy MacLeod (2001): *Nature and Empire. Science and the Colonial Enterprise*. Chicago.

Andreas Mahler (2012): „Semiosphärische Störungen. Über den Sujettext als Kulturkatalysator". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 193-215

José-Carlos Mainer (1999): „1898: Los ecos del *desastre* en las letras españolas". In: Rabaté 1999: 9-28.

Renata Makarska (2012): „Das Leben in der Asymmetrie. Bronisława Wajs und Mariella Mehr". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 307-321.

Svetlana Maliávina (2006): „La imagen de Rusia y España a través de las cartas de viajeros (Vasili Botkin y Juan Valera)". In: Bádenas de la Peña/del Pino 2006: 179-207.

Wolfgang Matzat (Hrsg.) (1995): *Peripherie und Dialogizität: Untersuchungen zum realistisch-naturalistischen Roman in Spanien*. Tübingen.

James McClellan/François Regourd (2001): „The Colonial Machine: French Science and Colonization in the Ancien Régime". In: MacLeod 2001: 31-50.

Thomas Meißner (2008): „Gott lebt". In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 11. September: 32.

William Mills Todd III (2006): „Afterword: Lotman without Tears". In: Schönle/Shine 2006: 345-349.

Melanie Möller (2007): „Wunderwelt der Palimpseste: Kratzspuren". In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 16. Mai: N3.

Daniele Monticelli (2012): „Self-Description, Dialogue and Periphery in Lotman's Later Thought. Some Elements for a Comparison with Contemporary Political Thinking". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 57-77.

Ciriaco Morón Arroyo (1999): „*En torno al casticismo* y el ideario del primer Unamuno". In: Rabaté 1999: 114-135.

Marc Nadaux: „Les relations internationales. L'alliance franco-russe, 1893". In: http://www.19e.org/documents/relationsinternationales/france–russie.htm (letzter Zugriff:16.09.08).

Janine Neboit-Mombet (2005): *L'image de la Russie dans le roman français 1859-1900*. Clermont-Ferrand.

Rudolf Neuhäuser (Hrsg.) (1998): *Polyfunktion und Metaparodie. Aufsätze zum 175. Geburtstag von Fëdor Michajlovič Dostoevskij*. Dresden/München.

Riccardo Nicolosi (2011): *Der Degenerationsroman. Wissen und Erzählen im Russland der 1880er Jahre*. München.

— (2010): „Experimente mit Experimenten. Émile Zolas Experimentalroman in Russland". In: Gamper/Wehrli 2010: 367-394.

— (2008): „Das Blut der Karamazovs. Vererbung, Experiment und Naturalismus in Dostoevskijs letztem Roman". In: Schwartz 2008: 147-180.

Eugene A. Nida (1975): *Language Structure and Translation. Essays*. Stanford.

Ansgar Nünning (2004): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze - Personen - Grundbegriffe*. Stuttgart.

Juan Oleza (1984): *La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*. Barcelona ([1]1976).

José Ortega y Gasset (1937): „The Misery and the Splendor of Translation". In: Venuti 2000: 49-63.

Robert E. Osborne (1954): „Emilia Pardo Bazán y la novela rusa". In: *Revista hispánica moderna* 20,4: 273-281.

Daniel Pacheco/Alejandro R. Díez Torre (2004): *Ateneístas Ilustres*. Madrid.

Blaise Pascal (1977): *Pensées*. Paris.

Walter J. Pattison (1969): *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*. Madrid.

Octavio Paz (1991a): „Literatura y Literalidad". In: Paz 1991: 63-76.

— (1991): *El signo y el garabato*. México.

— (1980a): „Übersetzung: Wortkunst und Wörtlichkeit". In: Paz 1980: 80-95.

— (1980): *Essays*. Frankfurt/Main.

George Portnoff (1932): *La literatura rusa en España*. New York.

Jean-Claude Rabaté (2006): „Francia 1870 - España 1898. Desde *la Débâcle* hasta *el Desastre*". In: Bruña Cuevas 2006: 636-649.

— (2001): „Intellectuels et nationalismes en Espagne (1898-1936)". In: *Les langues néo-latines* 319: 17-40.

— (Hrsg.) (1999): *Crise intellectuelle et politique en Espagne à la fin du XIX[e] siècle*. Paris.

— (1999a): „Avant-propos“. In: Rabaté 1999: 5-6.

— (1999b): „Idéologie et politique dans *En torno al casticismo*“. In: Rabaté 1999: 147-183.

Steve Rendall (1996): „Changing Translation“. In: *Comparative Literature* 48,4: 359-364.

Alain Robbe-Grillet (2005): *Préface à une vie d'écrivain.* Paris.

Magnus Röhl (1976): *Le roman russe de Eugène-Melchior de Vogüé. Étude préliminaire*. Stockholm.

Cornelia Ruhe (2011): „Der Taschendieb und der Tennisspieler. Schuld und Kontingenz bei Robert Bresson und Woody Allen.“ In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 35: 399-414.

— (2008): „Der Teufel und seine Advokatin. Dialogizität und Seelenkampf“. In: Jakobs/Kapp 2008: 229-244.

— (2007): „Der verspeiste Pirat. Literarische Piraterie in Carmen Boullosas *Son vacas, somos puercos*“. In: *Iberoromania* 66: 61-79.

— (2006): „Premeditated Cities. The Imaginary of the Metropolis“. In: Emden/Keen/Midgley 2006: 109-126.

— (2004a): „Der Großinquisitor und der Renegat. Die Auseinandersetzung mit Dostoevskij bei Gide, Unamuno und Camus“. In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 3-4: 353-366.

— (2004): *La Cité des poètes. Interkulturalität und urbaner Raum.* Würzburg.

Salman Rushdie (1991): *Imaginary homelands: Essays and criticism, 1981-1991.* London/New York.

Edward W. Said (1995): *Orientalism. Western conceptions of the Orient*. London.

Antonio Sánchez Trigueros (1999): „El *Idearium español* en el contexto ideológico del fin de siglo“. In: Rabaté 1999: 183-197.

Albert Savine (1886): „Préface“. In: Pardo Bazán 1886: v-ix.

Christina Schäffner (1999): *Translation and norms.* Clevedon/Philadelphia.

Schamma Schahadat (2012): „Russische Poetik des Verhaltens und amerikanische Poetics of Culture: Jurij Lotman und Stephen Greenblatt“. In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 153-173.

George Schanzer (1972): *Russian literature in the Hispanic world: a bibliography. Compilation, notes, and introductory material.* Toronto.

— /Boris Gaidasz (1967): „Rubén Darío, Traductor de Gorki“. In: *Revista iberoamericana* 33: 315-331.

Birgit Scharlau (2002): *Übersetzen in Lateinamerika.* Tübingen.

Friedrich Schleiermacher (1813): „Methoden des Übersetzens“. In: Störig 1963: 38-70.

Rudolf Schlögl (2006): *Antrag des Exzellenzclusters Kulturelle Grundlagen der Integration*. Konstanz.

Sabine Schmitz (2000): *Spanischer Naturalismus. Entwurf eines Epochenprofils im Kontext des ‚Krausopositivismo‘*. Tübingen.

Axel Schönberger/Klaus Zimmermann (Hrsg.) (1994): *De orbis Hispani linguis litteris historia moribus: Festschrift für Dietrich Briesemeister zum 60. Geburtstag*. Frankfurt/Main.

Andreas Schönle (Hrsg.) (2006): *Lotman and Cultural Studies. Encounters and Extensions*. Madison.

— /Jeremy Shine (2006a): „Introduction“. In: Schönle 2006: 3-35.

Matthias Schwartz/Wladimir Velminski (Hrsg.) (2008): *Laien – Lektüren – Laboratorien. Wissenschaften und Künste in Russland 1850-1950*. Frankfurt/Main.

Peeter Selg/Andreas Ventsel (2012): „On a Semiotic Theory of Hegemony: Conceptual Foundations and a Brief Sketch for Future Research“. In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 41-56.

Shingo Shimada (2000): *Die Erfindung Japans: kulturelle Wechselwirkung und nationale Identitätskonstruktion*. Frankfurt/Main/New York.

— (1994): *Grenzgänge, Fremdgänge: Japan und Europa im Kulturvergleich*. Frankfurt/New York.

Christian Sigrist (1990): *Das Russlandbild des Marquis de Custine: Von der Civilisationskritik zur Russlandfeindlichkeit*. Frankfurt/Main.

Viktor Šklovskij (1917): „Isskustvo kak priem“. Wiederabgedruckt in Striedter/Stempel (1969), Bd. I: *Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*: 2-35.

Edward W. Soja (1996): *Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Cambridge, Mass.

Urs Stäheli (1998): „Die Nachträglichkeit der Semantik. Zum Verhältnis von Sozialstruktur und Semantik“. In: *Soziale Systeme* 4,2: 315-340.

Karlheinz Stierle (1998): *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt*. München.

Hans J. Störig (1963a): „Einleitung“. In: Ders. 1963: VII-XXIII.

— (1963): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt.

Jurij Striedter/Wolf-Dieter Stempel (1969): *Texte der russischen Formalisten*. München.

André Suarès (1938): *Trois grands vivants: Cervantès, Tolstoï, Baudelaire*. Paris.

John R. Taylor (1989): *Linguistic Categorization. An Essay in Cognitive Linguistics*. Oxford.

Janusz Tazbir (1999): „Sarmatismus als Ideologie und Kulturströmung". In: Leitsch/Trawkowski 1999: 9-36.

Manfred Tietz (1994): „Der spanische Roman im 18. Jahrhundert oder die Verwirrung einer Debatte: Zur Gattungszugehörigkeit von T. Almeidas *Hombre feliz* (1785) und V. Martínez Colomers *El Valdemoro* (1792)". In: Schönberger/Zimmermann 1994: 823-843.

— (Hrsg.) (1989): *Das Spanieninteresse im deutschen Sprachraum*. Frankfurt/Main.

— (1986): „Die Aufklärung in Spanien - eine Epoche ohne Roman". In: *Poetica* 18,1-2: 51-74.

Micheline Tison-Braun (1958): *La crise de l'humanisme*. Paris.

Tzvetan Todorov (1985): *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*. Frankfurt/Main.

— (1982): *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*. Paris.

Gideon Toury (2002): „A Handful of Paragraphs on ‚Translation' and ‚Norms'". In: Tymoczko/Gentzler 2002: 9-32.

Maria Tymoczko/Edwin Gentzler (Hrsg.) (2002): *Translation and power*. Amherst.

Philippe van Tieghem (1967): *Les influences étrangères sur la littérature française (1550-1880)*. Paris.

Javier Varela (1997): „Introducción". In: de Maeztu 1997: 7-20.

Lawrence Venuti (2000): *The Translation Studies Reader*. London/New York.

— (1998): *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London/New York.

— (1997): „Unequal Developments: Current Trends in Translation Studies". In: *Comparative Literature* 49,4: 360-368.

— (1996a): „Translation as a social practice or, the violence of translation.". In: *Translation horizons beyond the boundaries of translation spectrum. Translation Perspectives* IX: 195-213.

— (1996): „Translation and the Pedagogy of Literature". In: *College English* 58,3: 327-344.

— (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York.

Else R. P. Vieira (1999): „Liberating Calibans. Readings of *Antropofagia* and Harold de Campos' poetics of transcreation". In: Bassnett/Trivedi 1999: 95-113.

— (1997): „Eine postmoderne Übersetzungstheorie". In: Wolf 1997: 103-116.

— (1992): *Por uma teoria pós-moderna da tradução*. Belo Horizonte (Dissertation, unpubliziert).

Noel Voge (1957): „Dostoevskij as a translator". In: *The Slavic and East European Journal* 1,4: 251-259.

Dimitri von Mohrenschildt (1936): *Russia in the Intellectual Life of eighteenth-century France*. New York.

Jürgen von Stackelberg (1978): *Weltliteratur in deutscher Übersetzung. Vergleichende Analysen*. München.

Kasimierz Waliszewski (1900): *A History of Russian Literature*. London.

Harald Weinrich (2006): „Europäische Palimpseste". In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 30: 1-10.

Annette Werberger (2012): „Die Grenzen von Lotmans Semiosphäre. Grenzerzählungen in der ‚Westukraine'". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 269-287.

Constance B. West (1932): „La théorie de la traduction au XVIIIe siècle par rapport surtout aux traductions françaises d'ouvrages anglais". In: *Revue de littérature comparée* XII: 330-355.

Johannes Willms (1988): *Paris. Hauptstadt Europas 1789 - 1914*. München.

Patricia Willson (2004): *La constelación del sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires.

Meinhard Wingkens: „Palimpsest". In: Nünning 2004: 508-509.

Michel Winock (2003): *Das Jahrhundert der Intellektuellen*. Konstanz.

— (2001): *Les voix de la liberté. Les écrivains engagés au XIX^e siècle*. Paris.

— (1990): *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*. Paris.

— (1986): *La fièvre hexagonale*. Paris.

Michaela Wolf (2006a): „Translating and Interpreting as a Social Practice - Introspection into a New Field". In: Wolf 2006: 9-19.

— (Hrsg.) (2006): *Übersetzen - Translating - Traduire: Towards a ‚Social Turn'?* Wien/Münster.

— (Hrsg.) (1997): *Übersetzungswissenschaft in Brasilien: Beiträge zum Status von ‚Original' und Übersetzung*. Tübingen.

Irina Wutsdorff (2012): „Jurij Lotmans Kultursemiotik zwischen Russland und Europa". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 289-305.

Piotr Zaborov (2006): „Francia como cultura intermediaria en la historia de relaciones culturales hispano-rusas". In: Bádenas de la Peña/del Pino 2006: 137-143.

Sergey Zenkin (2012): „Continuous Models after Lotman". In: Frank/Ruhe/Schmitz 2012: 119-132.

— (2004): *Russkaja teorija 1920-1930-e gody. Materialy 10-ch Lotmanovskich ctenij*. Moskau.

BILDNACHWEISE

S. 77: www.zeno.org

S. 104: www.19e.org

S. 187: www.arteshoy.com

Etwaige Rechteinhaber konnten trotz Recherche nicht ermittelt werden, weshalb hier nur die Fundstellen angegeben werden können.

INDEX

Acosta de Samper, Soledad 196, 197, 198, 323
Adamo, Sergia 63, 282, 333
Adamovsky, Ezequiel 36, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 73, 74, 76, 89, 181, 333
Alas, Leopoldo (Clarín) 66, 137, 146, 147, 155, 199, 200, 201, 202, 323, 324, 331
Albert, Henri 12, 44, 111, 231, 272, 324, 325, 343
Alekseev/Alekséev, Michail 135, 137, 138, 139, 141, 142, 333, 337
Altamira, Rafael 284, 324
Álvarez Barrientos, Joaquín 151, 333
Alvarez Junco, José 143, 333
Andrade Coello, Alejandro 324
Andrews, Edna 15, 22, 36, 333
Araujo, Fernando 285, 324
Arnold, Matthew 139, 324
Arrojo, Rosemary 20, 22, 313, 315, 316, 318, 333
Bachmann-Medick, Doris 11, 30, 67, 130, 223, 266, 267, 314, 315, 316, 320, 333, 337, 339
Bachtin, Michail 43, 257, 270, 273, 333
Bádenas de la Peña, Pedro 12, 34, 43, 51, 52, 135, 138, 142, 194, 282, 333, 338, 339, 341, 346
Bagno, Vsevolod 46, 52, 135, 138, 141, 334
Bajenow, N. 230, 324
Baldensperger, Fernand 270, 334
Barine, Arvède 92, 98, 99, 107, 108, 227, 228, 324
Baroja, Pío 168, 324
Barrès, Maurice 58, 63, 102, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 324, 335
Barthe, Roger 334
Bassnett, Susan 11, 313, 315, 334, 345
Bauer, Roger 63, 122, 123, 334
Bazalgette, Léon 56, 215, 265, 325
Berg, Eberhard 334, 335
Bhabha, Homi 31, 32, 33, 72, 73, 107, 129, 130, 133, 134, 153, 158, 309, 334
Blanco García, Francisco 325
Bobadillo, Emilio C. 325
Bolzinger, André 228, 334
Borges, Jorge Luis 22, 24, 145, 334, 339
Boutchik, Vladimir 76, 334
Bravo Villasante, Carmen 136, 334
Brenan, Gerald 143, 335
Brückner, A. 78, 100, 221, 325
Bruña Cuevas, Manuel 47, 335, 342
Brunetière, Ferdinand 66, 90, 112, 125, 131, 221, 325, 335
Butenschön, Marianna 61, 74, 80, 83, 96, 274, 335
Cacho Viu, Vicente 47, 49, 50, 137, 205, 335
Cadot, Michel 62, 84, 335
Camus, Albert 12, 44, 231, 272, 325, 343
Carrère d'Encausse, Hélène 72, 73, 335
Caudet, Francisco 136, 149, 150, 217, 335
Chamberlin, Vernon 199, 335
Chicharro, Antonio 335
Clément, Murielle Lucie 62, 335
Clémessy, Nelly 136, 147, 156, 190, 194, 195, 220, 335
Clifford, James 15, 335
Colajanni, Napoleone 56, 215, 325
Corbet, Charles 39, 41, 42, 43, 61, 68, 75, 76, 80, 97, 110, 162, 222, 225, 335
Cotnam, Jacques 54, 58, 107, 335
Curtius, Ernst R. 40, 42, 55, 56, 63, 118, 119, 123, 124, 335
de Andrade, Oswald 336
de Balzac, Honoré 248
de Bury, R. 269, 275, 325
de Cervantes, Miguel 139, 183, 284, 324
de Coster, Cyrus 336
de Courcelles, Dominique 336
de Croze, Austin 325
de Custine, Astolphe 62, 72, 74, 107, 325, 335, 340, 344

de Diego, Estrella 157, 336
de Filippis Quental, Raffaela 313, 336
de Goncourt, Edmond et Jules 98, 99, 102, 325, 326
de Icaza, Francisco 153, 155, 203, 204, 326
de Maeztu, Ramiro 209, 326, 345
de Montaigne, Michel 65, 336
de Staël, Anne L. 54, 69, 70, 71, 74, 109, 114, 115, 141, 326
de Unamuno, Miguel 42, 58, 59, 141, 205, 206, 207, 208, 209, 211, 212, 216, 309, 326
de Vogüé, Eugène-Melchior 9, 40, 42, 52, 53, 54, 57, 62, 71, 74, 76, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 96, 97, 100, 101, 102, 109, 110, 111, 112, 115, 116, 117, 120, 125, 133, 146, 155, 163, 164, 179, 185, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 242, 272, 274, 324, 326, 335, 343
de Wyzewa, Téodor 9, 44, 54, 61, 62, 97, 100, 101, 102, 111, 112, 227, 231, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 274, 275, 284, 325, 326, 327, 332, 336
Deininger, Helga 61, 79, 80, 81, 83, 336
del Pino, Fermín 12, 34, 43, 51, 52, 135, 138, 142, 194, 282, 333, 338, 339, 341, 346
Delsemme, Paul 54, 62, 97, 102, 103, 104, 115, 119, 120, 221, 222, 224, 225, 231, 268, 269, 270, 336
Deltcheva, Rouminana 29, 336
Demolins, Edmond 56, 121, 215, 327
Deschamps, Gaston 327
Diéz-Canedo, Enrique 213, 280, 281, 282, 327
Dmitrieva, Katia 79, 336, 337
Dobón Antón, Dolores 336
Don Ramiro 327
Donoso, Armando 311, 336
Doroševič, V. M. 285, 336
Dostoevskij/Dostoïevsky, Fëdor 12, 41, 90, 92, 98, 136, 160, 167, 183, 222, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 240, 241, 242, 243, 248, 250, 262, 263, 264, 270, 272, 277, 278, 279, 281, 283, 285, 286, 288, 289, 301, 302, 307, 321, 322, 323, 333, 336, 337, 342, 343, 345, 354
Douhaire, Pierre-Paul 99, 327
Doumic, René 111, 327
Drösch, Christian 15, 336, 340
Eco, Umberto 31, 336
Edgerton, William 278, 284, 285, 336
Elias Corpancho, Teobaldo 205, 327
Emden, Christian 272, 336, 343
Ernest-Charles, Jean 110, 111, 327
Espagne, Michel 34, 51, 57, 62, 79, 81, 85, 98, 149, 203, 324, 325, 329, 331, 336, 338, 342
Esteban de Vega, Mariano 48, 337
Ette, Ottmar 22, 23, 262, 337
Ezli, Özkan 337
Fernandez de los Rios, A. 170, 327
Fernández Sánchez, José 137, 337
Ferreras, Juan I. 337
Flaubert, Gustave 13, 43, 88, 90, 91, 98, 183, 224, 247, 272
Fleury, Jean 76, 77, 90, 225, 227, 328
Fontanille, Jacques 15, 29, 337, 341
Foucault, Michel 19, 22, 25, 34, 83, 130, 132, 192, 228, 266, 267, 318, 319, 337
Frank, Michael 16, 337
Frank, Susi K. 14, 15, 17, 18, 20, 22, 23, 27, 28, 31, 32, 34, 38, 39, 333, 337, 338, 340, 341, 343, 344, 346
Fridlender, Georgi 226, 244, 262, 337
Friedrich, Karin 49, 71, 137, 337, 344
Fuchs, Martin 130, 314, 319, 320, 334, 335, 337
Gamper, Martin 167, 338, 342
Ganivet, Ángel 212, 328
Garscha, Karsten 22, 337, 338
Geertz, Clifford 15
Geier, Swetlana 46, 236, 237, 323, 338
Gentzler, Edwin 266, 338, 345
Gerigk 227, 232, 241, 338
Gide, André 35, 42, 44, 54, 58, 108, 122, 263, 272, 328, 335, 343
Glaser, Horst 338
Goethe, Johann Wolfgang von 106

Gogol', Nikolaj 41, 53, 72, 142, 167, 182, 183, 328
Gómez de Baquero, E. 187, 328
Gomez Hermosilla, J. 328
Gómez-Ferrer, Guadalupe 136, 159, 330, 338
González, José M. 136, 153, 155, 157, 338
González-Blanco, Andres 328
Gosse, Edmund 285, 328
Gouzévitch, Irina 34, 46, 141, 142, 338
Goytisolo, Juan 50, 338
Greenblatt, Stephen 15, 343
Gretchko, Valerij 338
Grob, Thomas 27, 338
Guereña, Jean-Louis 51, 338
Guérin, Urbain 328
Hallays, André 78, 99, 100, 108, 109, 110, 112, 328
Halpérine-Kaminsky, Ély 10, 231, 232, 235, 236, 239, 240, 242, 243, 244, 245, 248, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 270, 271, 272, 274, 275, 284, 287, 289, 300, 301, 302, 303, 305, 307, 309, 321, 328, 354
Hemmings, F. W. J. 62, 65, 77, 81, 88, 114, 263, 338
Hempfer, Klaus 51, 100, 338
Henri 71, 72, 102, 111, 262, 285, 321, 325, 329, 330
Hertel-Mesenhöller, Heike 151, 338
Hilton, Ronald 276, 338
Horatius 148, 227, 329
Imhasly, Bernard 339
Inman Fox, E. 339
Iser, Wolfgang 16, 17, 130, 314, 339
Jacob, Joachim 317, 318, 319, 339
Jakobs, Béatrice 309, 339, 343
Jakobson, Roman 45, 339
Jakovlev, Ivan 97, 329
Jáuregui, Carlos 339
Jekutsch, Ulrike 67, 339
Jens, Walter 237, 338, 339
Joan i Tous, Pere 339
Jost, François 54, 57, 336, 339, 340
Jourdan, Éléna 62, 68, 339
Juaristi, Jon 339
Juez Gálvez, Francisco J. 282, 339
Jullien, Dominique 24, 339
Kahn, Gustave 112, 113, 329
Kapp, Volker 309, 339, 343
Kennan, George F. 62, 74, 340
Kilian, Elena 151, 340
Konersmann, Ralph 337
Korsakov, Ivan 227, 228, 329
Koschorke, Albrecht 23, 33, 340
Krauß, Charlotte 62, 68, 260, 261, 301, 340
Lachmann, Renate 17, 28, 37, 44, 250, 257, 339, 340
Lainé, Georges 329
Lanson, Gustave 329
Leitner, Andreas 250, 340
Leitsch, Walter 71, 340, 345
Lelièvre, Renée 57, 122, 123, 340
Lemaître, Jules 57, 70, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 114, 118, 119, 120, 124, 133, 134, 329
Leroy-Beaulieu, Anatole 163, 164, 165, 185, 329
Lisse, Michel 15, 340
Lissorgues, Yvan 136, 335, 340
Litvak, Lily 215, 216, 340
Litzmann, Berthold 340
Lloyd, J. A. T. 285, 329
Lotman, Jurij 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 35, 36, 37, 38, 51, 53, 59, 66, 67, 73, 84, 86, 93, 94, 105, 113, 116, 126, 128, 129, 168, 175, 176, 177, 178, 179, 184, 185, 192, 199, 200, 223, 263, 266, 267, 271, 273, 274, 275, 309, 311, 314, 315, 333, 336, 337, 338, 340, 341, 343, 344, 346
Lovett, Gabriel 341
Loygue, Gaston 231, 329
Luhmann, Niklas 17, 21, 206, 341
Machado, Antonio 283, 284, 285, 288, 309, 329
MacLeod, Roy 34, 341
Mahler, Andreas 341
Mainer, José-Carlos 341
Makarska, Renata 341
Maliávina, Svetlana 194, 341
Marchal, Gustave 329
Martínez Ruiz, Juan 212, 329, 336

Matzat, Wolfgang 136, 341
Maurras, Charles 57, 102, 122, 330
McClellan, James 34, 341
Meißner, Thomas 9, 341
Menéndez Pelayo, Marcelino 153, 154, 155, 160, 170, 188, 189, 203, 220, 330, 331
Mérimée, Prosper 71, 72, 74, 246, 330
Midgley, David 272, 336, 343
Millio, Lotty 330
Mills Todd III, William 15, 341
Möller, Melanie 341
Mongault, Henri 72, 262, 321, 330
Montégut, Émile 330
Montferrat, Barral 330
Monticelli, Daniele 23, 341
Morice, Charles 10, 231, 232, 235, 236, 240, 243, 244, 245, 248, 264, 321, 354
Morillo, Antonio 330
Morón Arroyo, Ciriaco 341
Nadaux, Marc 103, 342
Neboit-Mombet, Janine 342
Neuhäuser, Rudolf 250, 340, 342
Nicolosi, Riccardo 165, 167, 230, 342
Nida, Eugene A. 313, 342
Nünning, Ansgar 317, 342, 346
Oleza, Juan 136, 342
Ortega y Gasset, José 342
Osborne, Robert E. 279, 283, 342
Ossip-Lourié 231, 285, 330
Pacheco, Daniel 161, 342
Pardo Bazán, Emilia 10, 44, 46, 49, 52, 53, 54, 82, 89, 91, 92, 135, 136, 141, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 208, 209, 211, 216, 217, 218, 219, 277, 278, 279, 280, 281, 288, 323, 324, 330, 331, 332, 334, 335, 336, 338, 342, 343
Pattison, Walter J. 136, 342
Pavlovskij, Isaak 199, 331
Paz, Octavio 313, 342
Pereda, José 148, 199, 210, 211, 323, 331, 335
Pérez Galdós, Benito 152, 158, 187, 188, 210, 227, 311, 323, 330, 331, 336
Persky, Serge 285, 331
Portnoff, George 10, 220, 276, 277, 279, 281, 285, 342
Rabaté, Jean-Claude 47, 48, 51, 335, 337, 338, 339, 341, 342, 343
Racine, Jean 9
Radetzkaja, Olga 14, 340
Rambaud, Alfred 102, 103, 331
Rendall, Steve 343
Retté, Adolphe 57, 102, 331
Robbe-Grillet, Alain 43, 247, 343
Rod, Édouard 110, 331
Röhl, Magnus 62, 74, 343
Romo, G. 331
Rostrituerto, Domingo 331
Ruhe, Cornelia 14, 15, 16, 17, 20, 22, 23, 28, 38, 39, 175, 333, 337, 338, 340, 341, 343, 344, 346
Rushdie, Salman 276, 343
Said, Edward W. 343
Sainz de Robles, Federico 146, 154, 157, 279, 331
Sánchez Trigueros, Antonio 343
Savine, Albert 343
Schabert, Ina 51, 338
Schäffner, Christina 343
Schahadat, Schamma 15, 343
Schanzer, George 136, 143, 276, 277, 279, 280, 282, 283, 285, 286, 287, 308, 343
Scharlau, Birgit 343
Scherr, Johannes 194, 332
Schleiermacher, Friedrich 137, 344
Schlögl, Rudolf 26, 344
Schmitz, Alexander 14, 15, 16, 17, 20, 22, 23, 28, 38, 39, 136, 148, 152, 185, 333, 337, 338, 340, 341, 343, 344, 346
Schönberger, Axel 150, 344, 345
Schönle, Andreas 15, 17, 19, 22, 341, 344
Selg, Peeter 39, 344

Sergi, G. 56, 215, 332
Shakespeare, William 100, 269, 327, 331
Shimada, Shingo 129, 130, 131, 344
Shine, Jeremy 15, 17, 19, 22, 341, 344
Sigrist, Christian 62, 344
Šklovskij, Viktor 129, 344
Soja, Edward 320, 344
Souberbielle, Adrien 221, 264, 265, 268, 269, 270, 271, 275, 332
Stäheli, Urs 17, 148, 344
Stierle, Karlheinz 344
Stor, A. 193, 332
Störig, Hans J. 20, 137, 344
Striedter, Jurij 129, 344
Suarès, André 44, 344
Taine, Hippolyte 78, 79, 90, 122, 123, 332
Taylor, John R. 21, 344
Tazbir, Janusz 71, 345
Tietz, Manfred 150, 339, 345
Tison-Braun, Micheline 63, 112, 121, 125, 345
Tissot, Ernest 54, 111, 332
Todorov, Tzvetan 14, 339, 345
Tolstoj/Tolstoï, Lev 9, 41, 44, 53, 54, 81, 92, 98, 102, 103, 105, 107, 110, 168, 198, 221, 226, 227, 264, 265, 268, 269, 270, 271, 277, 279, 281, 284, 285, 286, 321, 323, 325, 328, 329, 331, 332, 344
Toury, Gideon 266, 345
Trivedi, Harish 313, 315, 334, 345
Trottenberg, Dorothea 15, 340
Tymoczko, Maria 266, 338, 345
Uspenskij, Boris 28, 29, 341
Vacher de Lapouge, G. 56, 332
Vajda 338
Valera, Juan 66, 160, 170, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 203, 211, 212, 220, 332, 341
van Tieghem, Philippe 68, 74, 345
Varela, Javier 209, 345
Ventsel, Andreas 39, 344
Venuti, Lawrence 20, 267, 318, 319, 342, 345
Vergara, Gabriel M. 332
Vieira, Else 314, 315, 316, 345
Voge, Noel 11, 345
Voltaire 9, 63, 65, 72, 74, 100, 156
von Mohrenschildt, Dimitri 61, 65, 66, 346
Waliszewski, Kasimierz 65, 346
Waternau, C. 332
Weinrich, Harald 317, 318, 346
Werberger, Annette 38, 346
West, Constance B. 67, 346
Willms, Johannes 346
Willson, Patricia 346
Wingkens, Meinhard 317, 346
Winock, Michel 63, 104, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 346
Wolf, Michaela 20, 313, 316, 333, 336, 344, 345, 346
Wutsdorff, Irina 28, 346
Zaborov, Piotr 12, 282, 283, 346
Zenkin, Sergey 15, 28, 346
Zola, Émile 41, 58, 77, 85, 88, 90, 97, 98, 104, 110, 112, 119, 124, 129, 136, 146, 147, 148, 152, 153, 156, 157, 165, 166, 188, 197, 323, 329, 338

ANHANG

„Épilogue“. S. 277-332. In: Théodore Dostoïevsky (o. J.): *Les frères Karamazov.* Traduit et adapté par É. Halpérine-Kaminsky et Ch. Morice. Avec un portrait de Th. Dostoïevsky. Paris: Plon-Nourrit, [9]1900 (Nachdruck der Ausgabe von 1888). 2 Bde. in einem Band.

ÉPILOGUE

I

Le cinquième jour après le prononcé du jugement, vers huit heures du matin, Alioscha vint chez Katherina Ivanovna pour s'entendre avec elle au sujet d'une question qui les intéressait tous deux. Il avait d'ailleurs une prière à lui faire de la part de Dmitri.

Elle se tenait assise dans ce même salon où elle avait naguère reçu Grouschegnka. Ivan Fédorovitch était dans une pièce voisine; il délirait. Aussitôt après la scène du tribunal, Katherina Ivanovna avait fait transporter Ivan chez elle, sans égard pour les jugements du monde. Une de ses tantes était partie pour Moscou, l'autre était restée : mais elles auraient pu partir toutes deux, la décision de Katherina Ivanovna n'en eût pas été changée; elle était décidée à soigner elle-même Ivan Fédorovitch, avec l'aide des docteurs Varvinsky et Herzenschtube. Quant au célèbre médecin de Moscou, il y était retourné, refusant de se prononcer sur l'issue de la maladie. Varvinsky et Herzenschtube s'efforçaient de rassurer Katherina Ivanovna et Alioscha, sans toutefois leur donner des espérances certaines.

Alioscha visitait le malade deux fois par jour. Mais, ce matin-là, il venait pour une affaire toute particulière, très-difficile à exposer, et il se hâtait, étant appelé ailleurs par une autre importante affaire dans cette même matinée.

Katherina Ivanovna et Alioscha causaient depuis un quart d'heure. Elle était pâle, très-fatiguée, très-agitée et semblait pressentir le but de la visite d'Alioscha.

— Ne vous inquiétez pas de ses intentions. D'une façon ou d'une autre il faut qu'il s'évade. Ce pauvre garçon, ce héros d'honneur et de conscience... Je ne parle pas de Dmitri, je parle de celui qui est malade, ici, — m'a depuis longtemps déjà expliqué divers plans d'évasion. Il a même fait des démarches... je vous en ai déjà parlé. Voyez-vous, ce sera sans doute à la troisième étape, quand les condamnés seront envoyés en Sibérie. Ivan Fédorovitch a fait le voyage exprès pour connaître le chef de la troisième étape. Mais on ne sait pas encore qui conduira le détachement. D'ailleurs cela n'est jamais connu à l'avance. Je vous montrerai demain, dans tous les détails, les plans que m'a remis Ivan Fédorovitch, la veille du jugement... C'était l'autre jour, vous rappelez-vous ? ce soir où vous nous avez surpris à nous quereller. Il descendait dans l'escalier, et moi, en vous apercevant, je l'ai prié de revenir. Savez-vous à propos de quoi nous nous querellions ?

— Non.

— Alors il vous a caché cela ? Il s'agissait précisément de ces plans d'évasion. Déjà trois jours auparavant il m'avait expliqué les principaux points de ses plans : il voulait que Dmitri, s'il était condamné, s'enfuît à l'étranger avec cette créature ; et c'est alors que je me suis fâchée,

je ne sais pourquoi moi-même... ce n'était certes pas à cause d'elle ! s'écria Katharina Ivanovna les lèvres tremblantes de colère. Mais Ivan Fédorovitch me crut jalouse d'elle et par conséquent encore éprise de Dmitri. Voilà la cause de notre première querelle. Je ne voulus pas donner d'explication ; m'excuser m'était impossible et je souffrais qu'un tel homme pût se tromper au point de me croire encore esclave de mon amour passé pour ce... et cela après que je lui avais dit moi-même que je n'aimais plus Dmitri, et que je l'aimais, lui, Ivan, et lui seul ! Ce n'était pourtant que de la colère et du mépris que j'avais pour *ce couple* .. Trois jours après cette première querelle, il m'apporta, justement le soir où vous êtes venu, une enveloppe cachetée que je devais ouvrir dans le cas où il lui arriverait quelque chose, à lui, Ivan, quelque chose qui le mît dans l'impossibilité d'agir en personne. Oh ! il avait le pressentiment de sa maladie... Il m'avertit que cette enveloppe contenait les plans d'évasion et que, s'il mourait ou tombait malade, je devrais, à sa place, sauver Mitia. Il me laissa en même temps dix mille roubles. Je fus vivement impressionnée par ce fait que, tout jaloux qu'il fût de Dmitri à cause de moi, et convaincu que je le lui préférais encore, Ivan n'abandonnât pas son frère et que ce fût à moi — à moi ! — qu'il confiât le soin de le sauver. Quelle sublime abnégation ! Vous ne pouvez comprendre toute la grandeur de cette action, Alexey Fédorovitch ! J'étais au moment de tomber à genoux devant lui, mais j'ai craint aussitôt qu'il ne prît cette démonstration pour un témoignage de ma joie à la pensée que Dmitri serait sauvé. La possibilité d'une telle injustice m'irrita si fort, qu'au lieu de lui bai-

ser les pieds je lui fis une nouvelle scène. Oh! je suis très-malheureuse! Quel terrible caractère! Vous verrez, il sera obligé de m'abandonner pour une autre qui lui fera une vie plus facile... comme Dmitri, mais alors... Alors je me tuerai. Au moment où vous êtes arrivé, ce soir-là, et où j'ai ordonné à Ivan de revenir, quand vous êtes entré tous deux, ses regards dédaigneux me jetèrent dans une telle colère que je m'écriai tout à coup — vous vous en souvenez? — que c'était *lui, lui seul* qui m'avait dit que Dmitri était l'assassin. Je le calomniais, car jamais il ne m'a dit une telle chose, et c'est moi seule qui accusais Dmitri. C'est toujours ma violence qui fait tout le mal! Car je suis encore la seule cause de cette maudite scène devant le tribunal; il voulait me prouver qu'il avait l'âme noble, que je pouvais aimer son frère, qu'il ne le perdrait pas par vengeance, par jalousie... et c'est pourquoi il a dit devant le tribunal ce que vous savez!... C'est moi qui ai fait tout le mal!...

Jamais encore Katia n'avait fait de tels aveux à Alioscha. Il comprit qu'elle était dans cette intolérable situation où le cœur le plus orgueilleux succombe sous le poids de ses maux, et il connaissait aux souffrances de la jeune fille une autre cause encore, bien qu'elle la cachât depuis la condamnation de Mitia : elle souffrait à la pensée de sa trahison devant le tribunal, et il pressentait que la conscience droite qui dirigeait cette âme violente lui prescrivait d'avouer aussi cette autre cause de ses souffrances et de l'avouer précisément devant lui, le frère de la victime : — terrible aveu qui n'irait pas sans larmes, sans crise peut-être. Il redoutait cet instant et voulait l'épargner

à Katherina Ivanovna. Mais sa mission n'en devenait que plus difficile. Pourtant il ramena de nouveau la conversation sur Mitia.

— Ne craignez pas pour lui, reprit Katia. Ses hésitations ne sont que momentanées, je le connais trop. Soyez sûr qu'il finira par consentir à fuir, surtout si ce n'est pas immédiat, si on lui laisse le temps de se décider. Ivan Fédorovitch sera guéri vers ce temps-là et conduira lui-même l'affaire, de sorte que je n'aurai pas à m'en mêler. D'ailleurs Dmitri peut-il refuser? Peut-il abandonner cette créature? Car on ne les laisserait pas ensemble au bagne. C'est vous surtout qu'il craint, c'est votre blâme « au point de vue moral ». Il faut avoir la générosité de lui permettre de s'évader, puisque votre sanction est si nécessaire, ajouta-t-elle avec ironie.

Elle se tut un instant, sourit et continua.

— Il parle d'hymnes à chanter, de croix à porter, d'un certain devoir; je m'en souviens, Ivan Fédorovitch m'a répété tout cela... Si vous saviez en quels termes! si vous saviez combien il aimait ce malheureux au moment où il m'en parlait, — et combien peut-être il le haïssait en même temps! Et moi je l'écoutais parler, je le regardais pleurer et je souriais. O créature! créature abominable que je suis! C'est moi qui l'ai rendu fou! Mais l'autre, le condamné, est-il capable de souffrir! Lui, souffrir? Jamais! Des êtres comme lui sont à l'abri des souffrances morales...

Une sorte de haine, de dégoût, vibrait dans sa voix. « Et pourtant c'est elle qui l'a dénoncé! Eh bien, peut-être ne le hait-elle que par conscience de sa culpabilité envers lui », pensa Alioscha.

Les dernières paroles de Katia impliquaient une sorte de provocation, mais Alioscha ne la releva pas.

— C'est pour cela que je vous ai fait venir aujourd'hui, pour que vous me promettiez de le convaincre. Mais peut-être jugez-vous qu'il serait malhonnête, *médiocre*, de s'évader, peut-être encore... pas chrétien? dit Katia en accentuant sa provocation.

— Non... rien...je lui dirai tout... murmura Alioscha. Il vous prie de venir aujourd'hui, dit-il tout à coup en la regardant en face.

Elle tressaillit et fit un mouvement en arrière.

— Moi! est-ce possible? fit-elle en pâlissant.

— C'est possible et c'est nécessaire, dit Alioscha d'un ton ferme. Il a plus que jamais besoin de vous. Je ne vous aurais pas parlé de cela, je ne vous aurais pas causé cette souffrance sans nécessité. Il est malade, il est comme fou, il vous demande. Ce n'est pas une réconciliation qu'il veut : montrez-vous seulement sur le seuil de sa cellule. Il comprend combien il est coupable envers vous. Il ne vous demandera pas votre pardon : « On ne peut pas me pardonner », dit-il lui-même. Il veut seulement vous voir sur le seuil de sa cellule.

— Vous... comme cela, tout à coup... murmura Katia. Je pressentais depuis longtemps que vous viendriez me demander cela... Je savais bien qu'il m'appellerait... C'est impossible.

— Soit, impossible, mais vous le ferez; souvenez-vous que c'est la première fois qu'il a le remords de tout le mal qu'il vous a fait, la première fois, car, jusqu'à ce jour, il ne pouvait même comprendre toute la profondeur de ce mal.

Il répète que si vous refusez de venir, alors « il sera toujours malheureux ». Entendez-vous? un condamné à vingt ans de travaux forcés demande une minute de bonheur! N'aurez-vous pas pitié? Songez qu'il est innocent, dit Alioscha avec un air de défi. Ses mains sont pures du sang paternel; au nom des souffrances infinies de l'avenir, venez maintenant, venez! il va entrer dans les ténèbres... Sur le seuil, seulement sur le seuil!.. vous devez. vous *devez* consentir.

— Je le dois... mais je ne le peux pas. fit Katia en sanglotant. Il me regarderait... Je ne puis.

— Vos yeux et les siens *doivent* se rencontrer. Comment, si vous refusez, aurez-vous le courage de vivre ensuite?

— Plutôt souffrir toute ma vie durant!

— Vous devez venir! vous *devez* venir!

— Mais pourquoi aujourd'hui? pourquoi tout de suite?... Je ne puis pas abandonner le malade.

— Pour un instant, vous le pouvez... Rien qu'un instant! Si vous ne venez pas, Dmitri aura le délire cette nuit. Je ne vous mens pas! grâce!

— C'est moi qui vous demande grâce! dit avec amertume Katia, et elle fondit en larmes.

— Vous venez, alors! dit Alioscha en la regardant pleurer, je vais lui dire que vous venez tout de suite.

— Non! pour rien au monde! Ne lui dites rien! s'écria Katia épouvantée. Je viendrai, mais ne le lui dites pas, car... peut-être n'entrerai-je pas... Je ne sais pas encore...

Sa voix mourut dans un sanglot. Elle respirait péniblement. Alioscha se leva.

— Et si je rencontrais quelqu'un ? dit-elle tout bas en pâlissant de nouveau.

— C'est pourquoi il faut venir tout de suite : il n'y a personne maintenant, vous pouvez m'en croire. Nous vous attendons, dit-il avec fermeté.

Il sortit.

II

Il se hâta vers l'hôpital où était maintenant Mitia. Dès le lendemain du jugement, il avait eu un accès de fièvre nerveuse et avait été envoyé à cet hôpital, où d'abord on lui assigna un lit dans la salle commune des condamnés. Mais le docteur Varvinsky, sur la prière d'Alioscha, de madame Khokhlakov, de sa fille et de bien d'autres, avait fait mettre Mitia dans une chambre à part. Il est vrai qu'à la porte se tenait un factionnaire et que la fenêtre était grillagée : Varvinsky pouvait donc être rassuré sur les conséquences de sa complaisance. On avait aussi permis aux parents et aux amis du malade de le visiter. Mais Alioscha et Grouschegnka profitaient seuls de cette permission. Alioscha s'était entendu avec Varvinsky pour empêcher le séminariste Rakitine de parvenir jusqu'à Mitia.

Alioscha trouva son frère assis sur sa couchette, dans sa robe d'hôpital. Dmitri avait un peu de fièvre, sa tête était entourée d'une serviette mouillée de vinaigre et

d'eau. Il jeta un regard vague sur Alioscha ; il y avait aussi de l'appréhension dans ce regard.

En général, depuis sa condamnation, il était devenu très-absorbé. Il restait toute une demi-heure sans parler, semblant réfléchir sur quelque pénible sujet, et oubliait ceux qui l'entouraient. S'il sortait de sa rêverie, c'était pour dire toute autre chose que ce qu'il voulait dire. Il avait parfois pour son frère de singuliers regards de pitié et se sentait évidemment moins à l'aise avec lui qu'avec Grouschegnka. Non qu'à celle-ci même il parlât beaucoup, mais dès qu'elle entrait il souriait, son visage se rassérénait.

Alioscha s'assit en silence auprès de Dmitri. Dmitri l'attendait avec impatience, pourtant il n'osait pas l'interroger. Il estimait impossible que Katia consentît à venir, mais il songeait que, si elle ne venait pas, la vie serait désormais intolérable pour lui. Alioscha devinait ce sentiment.

— Et ce Trifon Borissitch ? dit soucieusement Mitia. On dit qu'il a démoli toute son auberge. Il lève les feuilles des parquets, il a jeté à bas toute sa « galderie [1] ». Il est toujours à la recherche du trésor, des quinze cents roubles que le procureur prétend que j'ai cachés dans cette auberge. Il s'est mis à cette belle besogne à peine rentré chez lui. C'est bien fait ! le scélérat ! C'est le garçon d'ici qui m'a raconté tout cela.

— Écoute, dit Alioscha, elle viendra, mais je ne sais quand ; aujourd'hui, demain, je ne sais. Mais elle viendra, c'est sûr.

[1] Pour galerie; comme des gens du peuple diraient, pour corridor, *collidor*.

Mitia tressaillit. Il voulut parler, il ne le put. Cette nouvelle lui causait une émotion profonde. Il aurait évidemment désiré des détails sur l'entrevue de Katherina Ivanovna et d'Alioscha, mais il n'osait les demander. Un mot cruel ou dédaigneux de Katia eût été pour lui, en ce moment, un coup de couteau.

— Elle a dit entre autres choses qu'il fallait tranquilliser ta conscience au sujet de l'évasion. C'est elle qui conduira l'affaire si Ivan n'est pas guéri à ce moment.

— Tu m'en as déjà parlé, dit Mitia.

— Et toi, tu as déjà eu le temps de répéter cela à Grouscha, remarqua Alioscha.

— Oui, avoua Mitia... Elle ne viendra pas ce matin, continua-t-il en regardant timidement son frère. Elle ne viendra que ce soir. Quand je lui ai dit, hier, que Katia agissait, elle n'a rien répondu d'abord, mais ses lèvres se sont contractées, puis elle a murmuré : « Soit ! » Elle sent que c'est nécessaire. Je ne l'ai pas interrogée, j'ai craint... Je crois qu'elle a compris que c'est Ivan que Katherina Ivanovna aime, et non plus moi.

— Est-ce bien vrai ?

— Peut-être non... Enfin, elle ne viendra pas ce matin, je l'ai chargée d'une commission... Écoute, notre frère Ivan est un homme supérieur, c'est à lui de vivre, il guérira.

— Imagine-toi que Katia ne met presque pas en doute cette guérison.

— Alors c'est qu'elle est convaincue qu'il mourra; c'est la frayeur qui la fait parler ainsi.

— Ivan a une forte constitution. Moi aussi, je crois à sa guérison, dit Alioscha d'un air inquiet.

— Oui, il guérira, mais je te dis qu'elle a la conviction qu'il mourra. Elle doit beaucoup souffrir...

Un silence.

— Alioscha, j'aime beaucoup Grouscha, dit tout à coup Mitia d'une voie entrecoupée de sanglots.

— On ne la laissera pas t'accompagner *là-bas*, s'empressa de répondre Alioscha.

— C'est ce que je voulais dire... et puis... Si l'on me bat en route ou *là-bas*, je ne le supporterai pas : je tuerai et l'on me fusillera. Vingt ans ! On me tutoie déjà ici, oui, les garçons me disent *tu*. Toute cette nuit j'ai réfléchi : eh bien ! non, je ne suis pas en état de supporter... Je n'ai pas la force... Moi qui voulais chanter des hymnes ! Je ne puis pas même tolérer le tutoiement des garçons d'hôpital ! Pour Grouscha, pourtant, je supporterais tout, tout, sauf le knout... Mais on ne la laissera pas m'accompagner *là-bas*.

Alioscha sourit doucement.

— Écoute, frère, une fois pour toutes, voici mon opinion là-dessus, et tu sais que je ne mens pas. Tu n'es pas en état de porter cette croix, tu n'es pas prêt, et tu ne l'as pas méritée. Si tu avais tué ton père, je regretterais que tu voulusses te soustraire à l'expiation, mais tu es innocent et ta condamnation est injuste. Puisque tu voulais te régénérer par la souffrance, garde toujours présent à ta pensée cet idéal de la régénération, cela suffira. Le fait de te dérober à cet horrible avenir t'imposera seulement l'obligation de te soumettre plus strictement que personne à la

loi du devoir. Peut-être cette nécessité de tendre toujours plus haut sera-t-elle plus efficace à te régénérer que toutes les souffrances du bagne, car tu les supporterais mal, et peut-être, ayant tant souffert, t'estimerais-tu « quitte ». Ton avocat a dit vrai à ce propos : il n'est pas donné à tous de porter de lourds fardeaux, il y a des hommes qui succombent... Voilà mon opinion, *si elle t'est si nécessaire.* Si d'autres avaient à répondre pour toi, si des officiers, des soldats devaient être compromis par ton évasion, « je ne te permettrais pas de t'évader », dit Alioscha en souriant. Mais on dit, on assure — et c'est le chef de l'étape qui parlait ainsi à Ivan — qu'avec adresse on peut faire cela sans danger pour personne. Certes, il est malhonnête de corrompre les consciences, même dans ce cas, mais ici je ne suis plus juge, car, si Ivan et Katia m'avaient confié la direction de l'affaire, je sais que je n'aurais pas hésité à employer la corruption, je dois te le dire en mon âme et conscience... Je crois avoir prévu toutes tes objections.

— En revanche, c'est moi qui ne me le pardonnerai pas! s'écria Mitia. Je m'évaderai, c'était déjà décidé : est-ce que Mitia Karamazov peut ne pas fuir? Mais je ne me le pardonnerai pas et je consacrerai toute ma vie à expier cette faute. N'est-ce pas ainsi que parlent les Jésuites? Voilà ce que nous sommes, toi et moi, mon frère, des Jésuites!

— En effet, dit Alioscha gaiement.

— Je t'aime! tu dis toujours la vérité pure, sans rien dissimuler! Donc, j'ai pris Alioscha en flagrant délit de jésuitisme! Je voudrais t'embrasser des pieds à la tête pour cela!... Mais je vais achever de te faire mes confidences.

Voici ce que j'ai résolu, si je réussis à m'évader, avec de l'argent et un passe-port, et si j'arrive en Amérique, j'aurai du moins cette pensée consolante que ce n'est pas pour mon plaisir que je consens à *revivre.* En vérité, c'est un autre bagne, et qui vaut celui de la Sibérie, que j'irai chercher en Amérique, car Sibérie, Amérique, cela se vaut, Alexey. Que le diable emporte cette Amérique! je la hais déjà... Soit, j'aurai Grouscha : mais regarde-la! est-ce une Américaine? C'est une Russe, Russe jusqu'aux moelles! Elle aura le mal du pays, et sans cesse je penserai que je suis la cause de son malheur, qu'elle porte sans l'avoir méritée une croix aussi lourde que la mienne. Pourrai-je supporter les smerdes du nouveau monde? Et pourtant je suis pire, peut-être, que le pire d'entre eux!... Oui, je la hais, cette Amérique. Ah! les Yankees! Ils peuvent être tous de grands ingénieurs ou n'importe quoi de plus grand encore, mais que le diable les emporte! Ce ne sont pas là mes gens!... J'aime la Russie, Alexey, j'aime le Dieu russe, tout vaurien que je sois! Oui, je crèverai là-bas! s'écria-t-il tout à coup avec un éclair dans les yeux.

Sa voix tremblait.

— Nous irons donc là-bas avec Grouscha. Nous nous mettrons à travailler dans la solitude, parmi les ours, quelque part, bien loin. On dit qu'il y a encore des Peaux-Rouges : nous irons au pays des derniers Mohicans et nous apprendrons leur langue. Ce sera notre vie pendant trois ans. Nous apprendrons aussi à parler l'anglais, comme les Anglais eux-mêmes, et quand nous en serons là, plus d'Amérique : nous revenons en Russie, citoyens améri-

cains. N'aie pas peur, nous ne rentrerons pas dans cette ville, nous irons loin au Nord ou au Sud. Je serai changé, elle aussi : d'ailleurs, je me ferai faire une mouche dans la joue, ou bien je m'arracherai un œil, ou je porterai une barbe blanche, longue d'un arschine (car le mal du pays me fera vite vieillir!) et l'on ne me reconnaîtra pas. Et puis, si l'on me reconnaît, qu'on me déporte! Cette fois, je ne m'évaderai pas, ce sera le signe de la fatalité. Sinon je labourerai dans un lieu reculé, et toujours je me ferai passer pour Américain. Voilà mon plan, je n'y changerai rien. L'approuves-tu ?

— Oui, dit Alioscha pour ne pas le contredire.

Après un court silence, Mitia reprit :

— Que dis-tu des piéges qu'on m'a tendus ?

— N'importe! on t'aurait toujours condamné, dit Alioscha en soupirant.

— Oui, on en a assez de moi, ici. Que Dieu les bénisse!.. Pourtant c'est dur...

Un silence.

— Alioscha! Tue-moi tout de suite. Viendra-t-elle ou non ? Qu'a-t-elle dit!

— Elle viendra, mais je ne sais si ce sera aujourd'hui. Cela lui est pénible, dit Alioscha doucement.

— Je le crois! je le crois bien! Oh! je deviendrai fou! Et Grouscha qui ne cesse de me regarder! Elle comprend... Dieu! dirige-moi! Qu'est-ce que je demande ? Katia! Mais est-ce que je comprends ce que je demande ? Oh! la violence des Karamazov! Oh, les âmes viles! Non, je ne suis pas capable de souffrir, je ne suis qu'un vaurien!...

— La voilà, s'écria Alioscha.

La porte s'était ouverte, Katia apparut. Elle s'arrêta sur le seuil, ses yeux hagards cherchaient Mitia. Il se leva vivement, pâle d'effroi, mais aussitôt, un sourire timide, suppliant, effleura ses lèvres, et tout à coup, comme entraîné par une force irrésistible, il tendit les bras vers Katia. Elle se jeta vers lui et le fit asseoir sur le lit. Elle-même s'assit auprès de lui. Elle lui serrait les mains avec force et tremblait. A plusieurs reprises, tous deux, ils voulurent parler, mais ils s'arrêtaient et se regardaient fixement.

Deux minutes se passèrent ainsi.

— As-tu pardonné ? put enfin murmurer Mitia, et, s'adressant à Alioscha, il lui cria avec une joie étrange : « Entends-tu ce que je lui demande ? entends-tu ? »

— Ton cœur est généreux, c'est pourquoi je t'ai aimé, dit Katia. Tu n'as pas besoin de mon pardon. C'est à toi de pardonner. Mais que tu me pardonnes ou non, tu as blessé mon âme et j'ai blessé la tienne pour jamais. D'ailleurs il le fallait...

La respiration lui manqua.

— Pourquoi suis-je venue ? Pour baiser tes pieds, pour serrer tes mains jusqu'à la douleur, tu te rappelles, comme à Moscou, pour te dire une fois encore que tu es mon Dieu, que tu es ma joie, te dire que je t'aime follement, s'écria-t-elle avec un sanglot.

Elle appliqua ses lèvres avec avidité sur la main de Mitia et éclata en pleurs.

Alioscha demeurait immobile, interdit, confus. Il n'avait pas prévu cette scène.

— L'amour est mort, Mitia, reprit-elle, mais le passé

m'est douloureusement cher. Ne l'oublie pas. Et, maintenant, pour ce seul instant, rêvons que ce qui aurait pu être soit, fit-elle avec un sourire pénible. Pourtant tu en aimes une autre, j'en aime un autre. N'importe, je t'aimerai toute ma vie! Et toi aussi, tu ne cesseras pas de m'aimer, le savais-tu? Oui, oh! oui, aime-moi toute ta vie! soupira-t-elle d'une voix tremblante et menaçante à la fois.

— Oui, je t'aimerai, et... sais-tu, Katia, sais-tu qu'il y a cinq jours, *ce soir-là,* je t'aimais? Quand tu es tombée évanouie et qu'on t'a emportée, je t'aimais! Toute ma vie ce sera toujours de même...

Ainsi se parlaient-ils en mots incohérents et exaltés; ils se trompaient peut-être, mais ils étaient sincères, ils n'avaient pas d'arrière-pensée.

— Katia! s'écria tout à coup Mitia, crois-tu que j'aie tué? Je sais que maintenant tu ne le crois pas, mais alors... au moment où tu m'accusais, le croyais-tu vraiment? L'as-tu jamais vraiment cru?

— Je ne l'ai jamais cru. Je te détestais, je me persuadais que tu avais... Mais, aussitôt après ma déposition, j'ai cessé de le croire. Je suis venue ici pour te faire réparation... je l'oubliais...

— Cela t'est pénible, femme! dit Mitia.

— Laisse-moi, murmura-t-elle. Je reviendrai, mais... maintenant... c'est trop...

Elle se leva. Tout à coup, elle jeta un cri et recula.

Grouschegnka venait d'entrer. Personne ne l'attendait. Katia s'élança vers la porte, mais s'arrêta devant Grouschegnka, devint blanche, d'une blancheur de craie et sanglota ces mots d'une voix à peine perceptible :

— Pardonnez-moi.

L'autre la regarda en face, et, après un court silence, lui dit d'une voix perfide :

— Nous sommes méchantes, ma petite mère, vous et moi, toutes deux : pouvons-nous donc nous pardonner? Mais sauve-le, et je prierai pour toi pendant toute ma vie.

— Et tu lui refuses ton pardon! cria Mitia.

— Sois tranquille, je le sauverai! se hâta de dire Katia, et elle sortit vivement.

— Et tu as pu lui refuser ton pardon quand elle te le demandait! répéta Dmitri avec amertume.

— Ne lui fais point de reproches, Mitia! Tu n'en as pas le droit, observa Alioscha.

— C'est son orgueil qui parlait, non pas son cœur, dit avec dégoût Grouschegnka. Quand elle t'aura sauvé, je lui pardonnerai, et...

Elle se tut soudainement, comme si elle refoulait ses sentiments au fond d'elle-même. D'ailleurs, nous devons ajouter qu'elle était entrée par hasard, sans s'attendre à rencontrer Katherina Ivanovna.

— Alioscha, cours-lui après, reprit avec violence Mitia, dis-lui... je ne sais quoi... ne la laisse pas partir ainsi!

— Je reviendrai ce soir, répondit Alioscha en serrant la main de son frère.

Il rejoignit Katia. Elle marchait vite. En entendant le pas d'Alioscha elle se retourna et lui dit :

— Non, devant cette femme-là, il m'est impossible de m'humilier. Je l'ai priée de me pardonner, parce que je

voulais tout expier, et elle a refusé... Je l'aime pour cela ! je l'aime pour cela !

Les yeux de Katia brillaient de colère.

— Mon frère n'avait pas prévu cela, murmura Alioscha. Il était si sûr qu'elle ne viendrait pas...

— Sans doute, laissons... Adieu, je vous en prie...

III

Deux semaines s'étaient écoulées; le départ des condamnés était fixé pour le matin de ce jour. Ivan Fédorovitch, encore malade, ne pouvait rien pour son frère. Katherina Ivanovna, inquiète, toujours partagée entre ses deux amours pour ces deux êtres si différents et si semblables, Ivan, Dmitri, cet esprit et ce cœur, mais ces deux sensuels, ces deux Karamazov, — ne savait que faire. Quitter Ivan, malade, et qui avait besoin de soins dévoués, elle ne pouvait s'y résoudre. Mais la pensée d'abandonner Mitia, de le laisser entrer, comme avait dit Alioscha, dans les ténèbres, subir son injuste condamnation, agoniser de la mort lente des bagnes sibériens, cette pensée lui était insupportable.

— Alexey Fédorovitch, disait-elle à Alioscha qu'elle avait mandé deux heures avant le départ du convoi, que faire ? Je n'ai d'espoir qu'en vous; il me semble que vous trouverez les moyens de nous sauver tous; parlez, dites, que faire ? Lequel des deux faut-il abandonner ? car il faut choisir ! ajouta-t-elle en se tordant les mains.

— Oui, il faut choisir, répéta Alioscha d'une voix étrange, oui, Katherina Ivanovna, le moment est venu, il faut choisir.

— Je vous comprends, je sais tout ce que vous pensez, je sais qu'en vous-même vous condamnez mes tergiversations. Quel est celui que j'aime, n'est-ce pas ? Si c'est Ivan ce ne peut-être Mitia, n'est-ce pas ?

Alioscha sourit.

— Pourquoi riez-vous ? demanda doucement la jeune fille.

— *Si c'est Ivan, ce ne peut être Dmitri...*

— Eh bien ?

— Qui sait ? Peut-être est-ce Karamazov que vous aimez...

— Oh ! Alioscha, cessez, vous me faites souffrir ! Voyez-vous, tranchez vous-même mes doutes. Dites, qui *faut-il* que j'aime ?

Elle était belle comme au moment tragique de sa déposition devant le tribunal. A coup sûr elle parlait sincèrement : comme alors, elle jouait maintenant encore tout son avenir, sur un mot. Alioscha devint très-grave. Il prit dans les siennes les mains de la jeune fille et lui répondit d'une voix profonde.

— J'y ai beaucoup pensé, toute cette nuit. Si mon frère Ivan ne devait point guérir, je refuserais de vous donner un conseil. Mais j'ai revu hier au soir le docteur Varvinsky, et il assure qu'Ivan guérira si le traitement actuel continue : « Des soins de femme, et de femme aimante et intelligente, la science n'a pas encore inventé pour les maladies mentales une médication meilleure que celle-là : si Katherina

Ivanovna continue à être la garde-malade d'Ivan Fédorovitch, il guérira; j'ai déjà constaté une amélioration dans son état. Mais je ne puis dire combien de temps le traitement durera. Il faut compter des semaines, peut-être des mois. » Ce sont les propres paroles du docteur. Vous êtes donc nécessaire ici, Katherina Ivanovna. C'est une grande tâche que vous accomplissez, une tâche digne de vous, et peut-être, continua-t-il d'une voix changée, fallait-il qu'Ivan vous dût la vie pour que pût s'établir entre vos deux âmes l'harmonie absolue qui fait le bonheur. Quant à Mitia, sa destinée l'entraîne loin de vous. Il aime une autre femme, en est aimé. Vous disiez un jour que vous ne cesseriez jamais de veiller sur lui : veillez, Katherina Ivanovna, veillez sur le malheureux, veillez de loin comme vous auriez fait de près. Puisque vous croyez lui devoir une grande reconnaissance, acquittez-vous en l'aidant à supporter la vie très-dure qui sera la sienne, quelle que soit l'issue des circonstances présentes. Pour l'évasion, je puis vous suppléer; je pense même que, sans quelques différends récemment survenus entre Ivan et moi, c'est moi qu'il aurait chargé du soin de diriger, à son défaut, cette affaire. Confiez-moi les sommes, expliquez-moi les plans, il me semble que je réussirai. Ayez confiance en moi.

Il serra fortement les mains de Katia.

— C'est cela, c'est cela ! Alioscha, mon cher ami (car maintenant je ne vous appellerai plus autrement), Ivan avait raison, il m'a dit souvent qu'il y avait « en ce petit bonhomme », — pardon, c'est de vous qu'il parlait, — plus de force de volonté qu'il n'en avait jamais vu chez personne. Oui, il semble que toutes les énergies de votre

race se soient concentrées en vous pour concourir vers de nobles buts, tandis qu'en d'autres, ajouta-t-elle avec un soupir, elles se sont dévoyées. Certes, j'ai confiance en vous. Tenez, voyez-vous ces deux enveloppes ? Prenez celle-ci : il y a trente mille roubles. Celle-là contient les plans. Tout est préparé. Vous n'aurez qu'à suivre les indications. Savez-vous qui conduira le détachement ?

— Oui, c'est un certain Konstantin Semenovitch Bondarev.

— Quel homme est-il ?

— Ce que je sais de lui n'est pas très-rassurant. C'est une nature violente et bornée, et par cela même peut-être incorruptible.

— Mon Dieu ! que faire alors ?

— Les soldats importent plus ici que le chef.

— C'est vrai ! N'oubliez pas que le chef de la troisième étape nous est acquis.

— Je le sais... Avant de partir, je voudrais revoir Ivan.

— Venez, mais ne lui parlez pas. Et s'il ne vous voit pas, n'attirez pas son attention. Les docteurs m'ont expressément recommandé de varier le moins possible les visages autour de lui.

Alioscha entra derrière Katherina Ivanovna dans la chambre où Ivan était couché. Il sourit doucement à la jeune fille. Un éclair de lucidité brilla dans ses yeux, mais s'éteignit aussitôt, et une vague expression de terreur se répandit sur ses traits. Katia le considéra quelque temps en silence, puis se retourna vers Alioscha. Deux larmes roulaient sur son visage.

— Sortons, lui dit-elle à voix basse.

Alioscha jeta un long regard sur son frère.

— Il guérira, dit-il d'une voix douce et ferme à Katia, quand il fut revenu dans le salon, il guérira!

— Absolument! il guérira absolument, c'est ce que j'ai toujours pensé. D'ailleurs vous aviez raison, je ne le quitterai pas, je ne dois pas le quitter! s'écria-t-elle avec exaltation. Il n'a que nous deux au monde, Alioscha. Mais vous, outre que vous avez mission de sauver votre autre frère, l'avenir vous séparera nécessairement de l'un et de l'autre; moi, au contraire, Ivan Fédorovitch peut être mon propre avenir.

— Adieu, Katia.

— Adieu, frère, et adieu aussi à celui qui s'en va. Portez-lui la dernière prière de celle qui lui a fait tant de mal. Je ne veux pas le revoir maintenant, mais dites-lui que nous nous reverrons... plus tard... tous heureux... dites-lui que je ne cesserai jamais de l'aimer et priez-le de me bénir; de me pardonner... de me pardonner! répéta-t-elle avec violence. Dites-lui encore que je veux qu'il se sauve! La liberté, l'amour avec... avec celle qu'il aime, le bonheur....

Elle n'acheva pas, un sanglot lui coupa la voix. Elle prit la main d'Alioscha, la porta rapidement à ses lèvres et s'enfuit. Alioscha resta un instant interdit, puis il secoua doucement la tête et sortit

IV

Il courut à la prison.

Le départ des prisonniers y mettait tout en mouvement.

Outre Mitia, on emmenait en Sibérie deux criminels condamnés comme lui à vingt ans de travaux forcés. Alioscha obtint sans peine l'autorisation de revoir une fois encore son frère. Grouschegnka était auprès de lui.

— Salut! cria Mitia, aussitôt qu'il le vit; salut, mon petit frère Alioschegnka, homme de Dieu!

Il était extrêmement exalté. Une joie, étrange à cette heure, allumait son visage. Il prit Alioscha dans ses bras et l'étreignit convulsivement.

— Et je m'en vais, reprit-il, Alioschegnka! Sais-tu? Je crois que maintenant je supporterai tout sans peine, oui, même là-bas, même en Sibérie... D'ailleurs, ajouta-t-il après avoir regardé Grouschegnka, je m'évaderai, si on le veut.

Il prononça ces derniers mots : *si on le veut*, avec un accent qui fit tressaillir Alioscha. Il y avait, dans cet abandon aux volontés des autres sur lui-même, quelque chose de l'indifférence d'un mourant. Il semblait détaché de la vie, la considérer d'un regard étranger.

— Voilà ce qu'il trouve à me dire, s'écria Grouschegnka avec emportement. Depuis que je suis là, il me répète qu'il s'évadera si on le veut! Pour lui, ça lui est égal! C'est terrible, Alexey Fédorovith : certainement, il n'aime plus personne.

Elle pleurait.

— Ne te fâche pas, Grouschka; ne te fâche pas, ma chère, dit Mitia en caressant tendrement les mains de Grouschegnka. Je t'aime, je t'aime toujours et j'aime aussi Alioscha, et Ivan, je l'aime aussi.

— Et j'aime aussi Katherina Ivanovna, continua Grouschegnka, en riant à travers ses larmes. Il aime tout le monde, ajouta-t-elle en haussant les épaules.

— Oui, Grouschka, j'aime tout le monde, dit Mitia d'une voix grave, je ne peux plus haïr!... j'aime même Bondarev, dit-il avec un sérieux comique.

Grouschegnka éclata de rire.

— Et il faut que vous aussi, Grouschegnka, vous aimiez tout le monde...

— Même Bondarev?

— Même Katherina Ivanovna, dit Dmitri du même ton sérieux.

Grouschegnka se détourna sans répondre.

— Frère, commença Alioscha, je viens de la voir...

— Elle ne viendra pas?

— Non, elle ne peut pas venir; elle t'envoie ses adieux, elle te fait dire que vous vous reverrez un jour... plus tard... tous heureux. Elle te demande de lui pardonner et de la bénir.

Mitia leva les mains, une sorte d'illumination le transfigurait.

— Qu'elle me pardonne elle-même et qu'elle soit bénie! dit-il d'une voix tremblante, qu'elle soit bénie éternellement! Je sais que nous nous reverrons, et nous serons alors tous heureux, car nous aurons tous changé. Quoi qu'il

arrive, j'aurai expié... Une vie nouvelle... un homme nouveau... Alors je serai digne de son amitié! car, sais-tu cela, Alioscha? elle est capable d'amitié comme un homme! Et nous serons unis pour quelque grande œuvre! Elle l'aimera, Alioscha, dit-il en désignant Grouschegnka, car il faut qu'elles s'aiment pour que nous soyons unis!... Tous heureux, tous meilleurs! Vois-tu, frère, reprit-il pensif après un silence, notre bonheur n'est plus en nous, nous l'avons tous trop usé en espérance, nous nous dévouerons, frère, au bonheur des autres, à notre petite mère Russie! Ivan saura, quand il se réveillera, que *tout n'est pas permis*... Moi, je le sais déjà, et toi, Alioschegnka, je ne t'ai pas appelé pour rien, tout à l'heure, l'homme de Dieu. Tu nous dirigeras, tu seras notre tête, notre chef, notre saint!

Il se fit un grand silence; les deux frères se regardaient avec enthousiasme, Grouschegnka elle-même était émue.

— Frère, pour tout cela, il faut que tu t'évades, reprit Alioscha. *Elle* aussi veut que tu te sauves, comme elle te l'a déjà fait dire; elle m'a prié de te le répéter.

— Eh bien, je me sauverai. Je m'évaderai, Grouschegnka, reprit-il en se tournant vers elle. Je serai libre, puisque vous le voulez tous. Va donc pour l'Amérique! Est-ce que je reviendrai, Alioscha?

— Oui, Mitia, tu reviendras, ton exil ne sera pas long, j'irai te chercher, frère.

— Toi! Alors, c'est bien. Si j'ai ta promesse, je suis tranquille. C'est cela. Je partirai, tu viendras me chercher, et de nouveau et pour toujours la petite mère Russie! Oh! Alioscha, j'aime joyeusement tout le monde!.. Écoute, elle veut que je me sauve? Dis-lui que, moi, *je veux*, insista-

t-il avec un sourire, qu'elle épouse Ivan... Mais guérira-t-il?

— Elle le croit absolument...

— Toujours!... L'as-tu revu?

— Je viens de le revoir. Je ne me suis pas montré, les médecins recommandent qu'on ne le trouble pas.

— Il faut que je m'évade, Alioscha, il le faut absolument, à cause d'Ivan. Si je vais en Sibérie, Ivan ne guérira jamais. Mais comment allons-nous faire?

— C'est moi qui suis chargé de tout.

— C'est toi! Et comme il dit cela simplement! On dirait qu'il s'agit de la chose la plus facile! Mais j'ai confiance, précisément parce que c'est toi, précisément parce que tout le monde aura confiance en toi comme moi-même. Ah! mon petit jésuite, comme tu vas les tromper tous! Sais-tu que tu es un homme terrible?

Alioscha sourit faiblement.

— Promets-moi au moins de faire tout ce que je te demanderai, dit-il avec une singulière solennité.

— Absolument! répondit Mitia sans prendre le temps de réfléchir, tout ce que tu voudras, fais seulement un geste...

Un rapide sourire plissa encore les lèvres d'Alioscha, puis il reprit avec calme :

— Nous te suivrons, Grouschegnka et moi, à petite distance. Tâche de dormir et de prendre des forces pendant les deux premières journées : la troisième nuit, sois sur tes gardes, je t'apporterai des vêtements que tu mettras aussitôt. Grouschegnka sera là; tu t'enfuiras avec elle, et pour tout le reste elle te conduira. Tout sera prêt, la troïka,

les billets de chemin de fer; j'ai déjà les passe-ports.

— C'est merveilleux! s'écria Mitia au comble de l'enthousiasme, et tout cela sans compromettre personne! Ah! frère, je suis ravi que ce soit toi, Alioscha, qui te charges de me sauver... comme un ange! Te rappelles-tu qu'un jour, j'ai voulu me confesser à toi, parce que tu es un ange? Tu m'as toujours paru un ange...

Les deux frères s'embrassèrent.

— J'entends qu'on vient, reprit Dmitri; c'est l'heure, amis! Karamazov va partir. Mais ce n'est pas un réel adieu... Grouschka, fit-il brusquement, fallait-il donc tout cela pour t'avoir, pour te mériter?...

La porte s'ouvrit, le geôlier annonça qu'il venait chercher le prisonnier.

— Konstantin Semenovitch est déjà à cheval; il jure qu'il vous fera marcher tous trois à coups de knout! C'est un homme violent, Dmitri Fédorovitch.

— Il est ivre, dit Dmitri en haussant les épaules. Adieu! Alioscha, Grouschka, adieu! adieu!

On entendait dans la cour de la prison des voix d'hommes, une surtout qui les dominait toutes, une voix rauque et violente, mêlée à des piaffements de cheval. Dmitri descendit, il était très-pâle, les yeux brillants de fièvre, les dents serrées. Il prit place à côté des deux autres condamnés. Bondarev le gratifia d'un juron, les soldats entourèrent les prisonniers et le petit détachement sortit de la cour. Quatre troïkas l'attendaient.

Au moment où Mitia montait en voiture, Alioscha lui cria :

— Patience, frère!

V

Tout se passa, ou à peu près, comme Ivan l'avait prévu.

Le fonctionnaire et le soldat russes ne sont pas incorruptibles. Et puis, le charme particulier qui émanait d'Alioscha, la confiance irrésistible qu'il inspirait facilitèrent beaucoup sa tâche. Si le récit de cette évasion semble d'une surnaturelle simplicité, c'est que le lecteur se représente mal le personnage de notre jeune moine, avec sa douceur merveilleusement captivante et sa toute-puissante volonté ; et puis, il ne faut pas oublier que les êtres si manifestement inférieurs auxquels l'événement l'opposait devaient invinciblement subir son ascendant. — Quelque rôle trop apparent que joue ici la vodka, c'est pourtant la Volonté en vérité qui triomphe.

Alioscha et Grouschegnka rejoignirent le convoi à la troisième étape. C'était le soir ; le convoi devait repartir le lendemain à quatre heures du matin. Alioscha et Grouschegnka, déguisés en moujik et en baba, se mêlèrent aux paysans qui s'étaient attroupés à l'endroit où avaient fait halte les quatre troïkas. Dmitri reconnut ses amis et échangea avec eux un rapide regard.

Alioscha, très-simplement, avec le ton bonasse d'un moujik honoré par la visite d'un seigneur, aborda Bondarev et l'invita à venir « se réchauffer avec un ou deux verres de petite vodka ».

— Parbleu ! tout de suite, répondit le sous-officier

enchanté. Prokhor Prokhorovitch, cria-t-il à un sergent, boucle-moi nos trois loups, tu m'en réponds !

Il accompagna son ordre d'un geste significatif, et se retournant vers Alioscha :

— Marche, je te suis, fit-il d'un ton bourru.

Alioscha le conduisit dans l'izba d'un moujik avec lequel il s'était entendu d'avance et qu'il avait prémuni de quelques bouteilles d'excellente vodka.

— Frère, dit-il au moujik en entrant chez lui, vite, verse-nous de ta bonne petite vodka, nous sommes pressés.

Le moujik se hâta de disposer sur la table trois verres qu'il remplit à la moitié.

— Imbécile ! grogna le sous-officier, et lui arrachant des mains la bouteille, il acheva d'emplir son verre, qu'il but d'un trait, pendant qu'Alioscha, d'un geste rapide, vidait le sien sous la table. Puis Alioscha lui-même prit la bouteille et remplit de nouveau les trois verres. Bondarev daigna sourire.

— Alors, capitaine, commença Alioscha, vous emmenez loin ces pauvres gens ?

— Comment, ces pauvres gens ? hurla Bondarev et frappant du poing la table. Trois assassins !

— Trois assassins ! répéta Alioscha avec admiration.

— Le dernier pris, surtout : les deux autres n'ont sur la conscience qu'un ou deux petits meurtres chacun ; mais le troisième, un nommé Makarazov, a tué ses deux frères et ses deux femmes.

— Et ses deux femmes ! répéta encore Alioscha.

— Dans d'atroces tourments ! D'ailleurs, il n'y a qu'à le voir, on devine tout de suite l'homme capable de tout ;

aussi je veille sur lui et je l'ai confié à Volodia et à Ossia, deux vieux troupiers qui en ont vu de toutes les couleurs et ne se laisseront pas facilement tromper.

Il but un coup de vodka et fit claquer sa langue.

— Et pourtant, reprit-il, je ne voudrais pas les voir en tête-à-tête avec cette bouteille-là. Deux ou trois verres et quelques roubles, hum!... Ah çà, où prenez-vous, dans ce pays perdu, d'aussi bonne vodka? dit-il en jetant sur les deux moujiks un regard soupçonneux; je flaire la contrebande.

— Seigneur! s'écria le moujik épouvanté.

— Ah! ah! fit Alioscha en riant, il ne serait pas facile de vous tromper, capitaine!... Nous avons à la ville un parent qui est distillateur et qui nous fournit à bon marché de la meilleure vodka, voilà tout notre secret. Encore un verre, capitaine... Et alors, vous allez loin?

— En Sibérie, parbleu!

— Seriez-vous pas bien aise d'emporter quelques bouteilles comme celle-ci pour achever le voyage? Nous pourrions vous en céder à moitié prix, hein! Sans compter que cette campagne vous vaudra sans doute un galon de plus.

— Hé! hé! hé! tu n'es pas bête pour un moujik, un galon de plus, oui, oui, un galon de plus, ça se pourrait bien! Mais, diable m'emporte, je donnerais tous les galons du monde pour un petit tonneau de ta vodka.

— Il ne tient qu'à vous, capitaine, nous sommes à vos ordres... D'ailleurs, vous êtes bien placé pour avoir tout : galons, vodka et le reste; j'imagine que si quelque ami d'un de vos prisonniers vous offrait deux ou trois petits tonneaux de vodka pour le laisser échapper, vous prendriez

les petits tonneaux et vous feriez mettre au fer l'ami, n'est-ce pas?

— Hi! hi! hi! hi!

Le sous-officier se tordait littéralement de rire.

— Moujik de mon cœur, criait-il entre deux hoquets, tu parles d'or, je veux absolument t'embrasser.

Il se leva en chancelant et fit le tour de la table pour rejoindre Alioscha, assis en face de lui.

Alioscha esquiva l'embrassade de l'ivrogne en lui tendant un verre plein.

— Parbleu! tu as raison, dit Bondarev en brandissant le verre dont il répandit un bon tiers sur son uniforme. Hourra, pour la petite mère Russie, les galons et la vodka! Qui est-ce qui va m'offrir des petits tonneaux pour laisser échapper mes prisonniers? C'est toi? cria-t-il au moujik. Donne-les vite que je te fasse mettre aux fers .. C'est lui qui l'a dit, s'écria-t-il en désignant Alioscha, avec de grands éclats de rire.

Il vida encore son verre et tomba assis. Il était complétement ivre. Affalé contre la table, les yeux mornes, les lèvres crispées par un sourire idiot, tout en lui révélait l'hébétude alcoolique. Alioscha remplit de nouveau les trois verres, constata avec satisfaction que son compagnon, le vrai moujik, commençait aussi à être touché par l'ivresse, posa une bouteille pleine sur la table, en cacha deux autres dans les profondes poches de son cafetan et, sortant de l'izba, se dirigea vers la station des troïkas. A une centaine de pas de la station était resté le groupe de babas, au milieu d'elles Grouschegnka. En passant, Alioscha lui fit signe de se rapprocher de la station.

Sur le seuil de la maison où les soldats et les prisonniers se reposaient, il aperçut un homme d'une cinquantaine d'années, grisonnant, dont les traits annonçaient, non pas la finesse, mais une certaine ruse et beaucoup d'expérience. Alioscha devina aussitôt en lui le chef de la troisième étape, Guerassim Mikhaïlovitch Jekhlov, avec qui, on le sait, Ivan s'était déjà entendu pour l'évasion de Mitia.

Alioscha le salua, Jekhlov rendit le salut.

— Guerassim Mikhaïlovitch? demanda Alioscha à mi-voix.

L'officier tressaillit et regarda fixement le moujik.

— Je suis le frère d'Ivan Fédorovitch.

Jekhlov considéra encore un instant Alioscha, parut hésiter, puis lui fit signe de le suivre et entra dans la maison.

Alioscha pénétra dans une grande salle mal éclairée, où les trois prisonniers et une demi-douzaine de soldats somnolaient autour d'un poêle. Jekhlov traversa la salle sans s'arrêter. Tous les soldats levèrent la tête pour suivre des yeux le moujik, mais les deux frères eurent le temps de se reconnaître, et un sourire de bonheur illumina le visage de Mitia.

Jekhlov fit monter Alioscha à l'étage au-dessus. Les deux hommes s'assirent.

— Ne perdons pas de temps, commença Jekhlov. Vous voulez faire évader votre frère Dmitri Fédorovitch, n'est-ce pas?

Alioscha inclina la tête.

— En ce qui me concerne, vous savez quelles sont mes conditions?

— Quatre mille roubles, dit Alioscha.

— Cinq!

— Soit, cinq, approuva Alioscha en souriant. Les voici, contre votre parole d'honneur.

— Vous l'avez, répondit Jekhlov, en comptant les cinquante billets de cent. Mais tout ne dépend pas de moi. Je crois le chef du détachement intraitable.

Alioscha hocha la tête.

— Konstantin Semenovitch ronfle dans une izba éloignée.

— Ivre?

— Ivre.

— Bravo! mais ce n'est pas tout encore. Votre frère est particulièrement confié à deux vieux soldats, difficiles à tromper.

— Vladimir et Ossip.

— Vous savez déjà leurs noms? Oui, Vladimir Grigorievitch Biloï et Ossip Porfirovitch Karpenko. Je vais sortir et vous laisser seul ici... Vous comprenez bien qu'il me faut pouvoir prouver que je n'étais pas là au moment de l'évasion... Agissez. Voici la clef des fers et une empreinte de la serrure. Je vous donne cette empreinte afin que, si par hasard vous vous laissez surprendre, on la trouve sur vous... Ainsi ma responsabilité sera dégagée... Quant à la clef, personne ne sait que je la possède... Ce n'est pas celle du poste, laquelle est ici dans un placard fermé. Obtenez des deux soldats... vous y parviendrez avec des roubles... qu'ils laissent monter ici leur prisonnier. Ils ne voudront probablement pas le quitter, mais seul avec eux, vous pourrez vous entendre... J'avertirai le factionnaire qu'il ait à laisser sortir un moujik...

Guerassim Mikhaïlovitch sortit. Alioscha l'entendit fermer la porte d'en bas et, quelques minutes après, descendit à son tour.

Les soldats s'étaient endormis. On n'entendait d'autre bruit que les ronflements des dormeurs et les pas égaux du factionnaire devant la porte. Il faisait sombre; une lampe brûlait dans un coin, dégageant plus de fumée que de lumière. Mitia agita doucement ses fers pour attirer l'attention d'Alioscha, qui s'approcha de lui sans bruit.

— Que voulez-vous ? dit tout à coup un voix rauque. Alioscha aperçut, à la gauche de son frère, un soldat assis qu'il n'avait pas d'abord aperçu, l'un des deux vieux troupiers qu'on lui avait désignés.

— Vladimir Grigorievitch ? demanda Alioscha.

— Il dort, que lui voulez-vous ?

— Ossip Porfirovitch ?

— C'est moi.

— J'ai deux mots à vous dire, reprit Alioscha, en faisant tout doucement sonner dans sa poche des pièces d'or.

Le vieux soldat dressa l'oreille.

Il se leva et suivit Alioscha dans un coin de la salle.

— Permettez-moi... dit Alioscha en glissant quatre billets rouges dans la main de Karpenko, pour quelques instants...

— Quoi ?... que faites-vous ? dit le troupier en se baissant pour regarder dans sa main ouverte.

— Permettez-moi, reprit Alioscha en ajoutant aux billets quelques pièces d'or, de monter avec votre prisonnier... pour deux minutes seulement... dans la chambre au-dessus...

— Hum !... c'est impossible... grogna Karpenko, la main toujours ouverte, sans prendre ni rendre l'argent.

— Vous n'avez rien à craindre... seulement deux minutes... Vous pourriez monter avec nous...

— Monter ? hum !... Il faut que je réveille Vladimir...

— Inutile. Montez avec nous, nous serons redescendus dans un instant.

Ossip hésitait encore, mais Mitia, qui s'était levé, s'approcha en marchant très-lentement pour étouffer le bruit des fers.

— Allons, n'est-ce pas ? reprit Alioscha.

— Vivement, alors !...

Ils montèrent.

— Dmitri Fédorovitch, dit Alioscha, un de vos amis, hier de passage ici, m'a chargé de vous remettre cette bouteille de bonne vodka dont vous ne refuserez peut-être pas de goûter après les fatigues du voyage.

— Certes, dit Mitia en clignant de l'œil. Oh ! la belle couleur, fit-il en élevant la bouteille à la hauteur de la lumière. Merci, moujik, vous en prendrez un verre avec moi pour la peine. Ossip, en pourrait-on pas trouver des verres ici !

— Je parie bien... chez un vieux soldat russe...

Il ouvrit un placard, et les premiers objets qu'on y aperçut étaient une bouteille de vodka, vide, et des verres. Il en prit deux, les posa sur la table, puis, après un moment d'hésitation, en ajouta un troisième.

— Avec votre permission, dit-il en le tendant à Dmitri.

Dmitri remplit le verre.

— Fameuse ! fit le soldat après avoir bu.

Il s'assit.

— Causez, ne vous gênez pas, reprit-il les yeux braqués sur la bouteille.

Alioscha et Dmitri se retirèrent dans un angle de la pièce, tournant le dos au vieux soldat.

Il les suivait de l'œil, et quand il fut sûr de n'être pas vu, tout doucement il atteignit la bouteille, l'appliqua à ses lèvres et but sans bruit, longtemps. Quand il la reposa sur la table, la bouteille était notablement allégée.

— Tout à l'heure il va ronfler, dit Dmitri.

— Et alors, tu prendras mon cafetan, continua Alioscha.

— Et les fers?

Alioscha lui montra la clef. Dmitri sourit de joie.

— Peut-être pourrions-nous... les ouvrir tout de suite, murmura-t-il.

Alioscha se retourna : Karpenko avait de nouveau saisi la bouteille, ses yeux se fermaient, il la heurta violemment en la reposant sur la table.

— Oui, dit Alioscha, nous pouvons.

Il ouvrit les fers.

Mitia laissa échapper un soupir de soulagement. Il toucha ses chevilles un peu meurtries et regarda son frère avec une expression singulière, une expression de gratitude presque douloureuse à force d'être profonde. Alioscha sourit.

— Libre, frère, dit-il.

Mitia le prit et le serra dans ses bras.

— Maintenant, continua Alioscha, quitte tes habits et prend mon cafetan. Grouschka t'attend. A deux cents pas d'ici vous trouverez une troïka... Très-bien, te voilà

déguisé en moujik... Vite, frère, ne perdons point de temps. Va, et que le Christ soit avec toi!... Grouschka t'attend, répéta-t-il en voyant Mitia hésiter encore.

— Mais pourquoi ne sortons-nous pas ensemble?

— Je suis entré seul, nous éveillerions l'attention. Va, frère, ne fais pas attendre davantage Grouschka. Partez tout de suite et ne soyez pas inquiets à mon sujet; je partirai moi-même aussitôt que Guerassim Mikhaïlovitch sera rentré : c'est convenu entre nous, dit Alioscha en se détournant pour cacher sa rougeur.

— Bien, dit Mitia, c'est un honnête homme dans son genre; si tu as sa parole, il ne te trompera pas.

— Adieu donc, frère...

Mitia s'arrêta un instant encore à considérer le visage de son frère. Il disait plus tard que, jamais jusqu'alors et jamais depuis, il n'avait vu tant de beauté sur une figure d'homme; Alioscha avait un sourire vraiment divin! Dévouement, résignation, mépris de la souffrance, enthousiasme froidement et consciemment exalté, ce sourire disait tout cela. Mais enfin Mitia se ressouvint de Grouschegnka et de cette liberté précieuse qu'un instant de retard pouvait compromettre; il sortit de la pièce, descendit en étouffant le bruit de ses pas, et Alioscha comprit, plutôt qu'il n'entendit, que son frère venait de fermer la porte extérieure.

Alioscha tomba à genoux et pria longtemps, silencieusement. On n'entendait dans la pièce que les ronflements sonores de l'ivrogne endormi. Enfin, Alioscha se releva. Il rayonnait d'une joie surnaturelle. Il se défit sans hâte de ses habits, prit ceux que Mitia venait de quitter, assu-

jettit tant bien que mal les fers à ses pieds et à ses mains, puis, sans bruit, descendit dans la salle où dormaient les prisonniers et les soldats.

L'aspect était sinistre, de ces corps étendus, immobiles, sauf les rares et inconscients mouvements du sommeil. Et Alioscha songeait que tous ces hommes étaient également condamnés, aussi bien les gardiens des forçats que les forçats eux-mêmes, tous condamnés à une dure loi de misère, de servitude, de violence, et que peut-être en nul de ces cerveaux obscurcis ne jaillirait l'éclair de la bonté miséricordieuse qui seule illumine le monde. « Il est bon qu'un innocent descende parmi eux », songea-t-il.

Alioscha s'étendit à la place qu'avait occupée Mitia.

VI

Il s'endormit presque aussitôt. Son esprit était si tranquille, sa conscience si pure!

Et il eut un rêve.

Celui qu'il appelait son père, son maître et son grand ami, le starets Zossima parut devant lui. Il s'approcha d'Alioscha, lui imposa les mains sur le front, le baisa sur les lèvres, et ce baiser rafraîchit étrangement le cœur du jeune homme.

— Bien, fils, dit le vieillard. Ta vie commence aujourd'hui, et elle commence bien. Je t'ai toujours beaucoup

aimé, Alexey; je savais, en t'envoyant dans le monde, que tu y resterais moine. Tu auras bien des adversaires, mais eux-mêmes t'aimeront. Tu souffriras beaucoup, mais tu trouveras le bonheur dans la souffrance; tu béniras ta vie et, ce qui vaut mieux encore, tu feras bénir ta vie par les autres. Ne t'étonne donc jamais et ne murmure pas : tu souffriras par l'élection de Dieu, car il faut la souffrance pour que s'accomplissent, selon Dieu, les destinées de l'homme.

« *En vérité, en vérité, je vous le dis : si le grain de froment ne meurt après qu'on l'a jeté dans la terre, il demeure seul; mais s'il meurt, il porte beaucoup de fruit.* »

« Ton danger, Alioscha, était que le malheur te manquât; la vie se levait pour toi fraîche et douce, et parmi nous, au monastère, elle eût continué de même, indifférente à la réelle vie, laquelle est toute faite d'épreuve. C'est pourquoi e t'ai dit qu'il te fallait connaître le siècle, et je t'ai envoyé dans le monde pour t'apprendre à goûter le vrai bonheur des moines. Tu m'a compris; tu as compris, âme innocente, âme heureuse, qu'il te fallait ta part dans les douleurs humaines et que pour l'obtenir tu devais prendre sur toi les péchés des autres. Je savais que toi seul pouvais sauver toute ta famille, toi le doux parmi les violents. Et c'est toi qui les as sauvés : c'est toi qui as épargné le crime à Mitia, c'est toi qui as adouci les remords d'Ivan.

— Père, pourquoi vous étiez-vous incliné jusqu'à terre devant Mitia?

— Ne m'interroge pas. J'avais prévu en lui quelque chose de terrible, j'avais lu toute sa destinée dans son regard. Oh! ce regard m'a épouvanté. Une ou deux fois dans

ma vie, j'ai rencontré chez certains hommes cette expression : elle présageait le crime, et le présage, hélas ! s'est vérifié. Le crime était en Mitia. Ta figure fraternelle a beaucoup adouci son cœur. Mais il souffrira, et ce sont en lui les grandes souffrances de l'avenir que j'ai saluées. D'ailleurs ne t'enorgueillis pas, tout vient de Dieu et c'est lui qui t'a donné la force d'apaisement qui est en toi. Agis ! agis ! Aime pratiquement tes semblables, toute la gloire et tout le mérite de l'homme sont dans la pratique de la charité. Tu agis aujourd'hui pour la première fois. Étends désormais le champ de ton action. Tu te dévoues aujourd'hui à ton frère : dévoue-toi demain à ta famille, et ensuite à ta patrie et enfin à l'humanité. Alors, tu comprendras que le seul réel paradis, c'est la vie. O enfants, vous êtes dès aujourd'hui en paradis, mais vous ne voulez pas le comprendre, parce que vous n'aimez pas, et par là même vous êtes en enfer, car l'enfer n'est pas autre chose que la souffrance de ceux qui ne peuvent pas aimer. Si les hommes voulaient comprendre cette vérité, aussitôt la terre ne serait qu'un paradis, et c'est la mission des moines de faire comprendre au monde cette grande vérité. Ils sont, par leur institution même, plus rapprochés que quiconque du peuple, — du peuple russe, qui porte en germe le salut de la Russie et de l'humanité : car souviens-toi que plus l'homme russe est de condition humble, plus il y a de vérité en lui, parce qu'il est lui-même plus près de la nature, de l'humble et simple nature. Regarde le cheval, ce grand animal, et le bœuf, ce robuste travailleur qui te nourrit : vois ces visages songeurs ! quelle soumission, quelle exquise timidité ! quel dévouement pour celui

qui si souvent les frappe sans pitié ! quelle bonté ! quelle patience ! quelle beauté ! Il est touchant de songer que de tels êtres sont sans péché, car tout est parfait, Alexey, tout est sans péché, sauf l'homme. Le Christ est avec les bêtes avant d'être avec nous. Et comment pourrait-il en être autrement ? La Parole a été dite pour tous, et toute la création tend vers elle : qu'elles s'en doutent ou non, les petites feuilles, par le mystère de leur vie sans péché, les petites feuilles des arbres pleurent vers le Christ et lui chantent des louanges qui lui sont plus agréables que toute notre éloquence. Humilité, charité, toute la vérité est là, et je te dis que notre mission à nous, moines, est de persuader le monde de cette vérité. Car, malgré la hiérarchie apparente, il n'y a point de « premier » parmi nous. Nous nous servons les uns les autres, et chacun de nous sait qu'il est coupable devant tous. Le monde nous raille et se plaint grossièrement de la proverbiale inutilité du clergé noir [1]. Mais combien, dans ce clergé noir, d'hommes modestes et sincères qui ne cherchent que l'isolement, la paix et la prière ! Et c'est de ces altérés de prière et de solitude que viendra le salut de la terre russe. Ils conservent la Vérité, telle qu'elle leur fut léguée par les premiers Pères, les martyrs et les Apôtres. Quand il faudra, ils viendront la répéter au monde chancelant. Vois donc : les laïques n'ont que la science qui ne parle qu'à la logique des sens ; quant au monde spirituel, ils le rejettent avec majesté et dégoût, et, fondés sur leur science, ils ont proclamé la liberté. Mais qu'est devenue la liberté entre leurs

[1] Expression russe, les moines.

mains? L'esclavage et le suicide. Le monde dit au pauvre : « Tu as des besoins? Satisfais-les. Tes droits sont égaux à ceux des riches. » Mais satisfaire ses besoins, c'est les multiplier, car d'un désir contenté naît un nouveau désir. Et voilà la liberté, telle que l'entend le siècle. Elle engendre pour le riche l'isolement et le suicide moral, pour le pauvre l'envie et le crime. « Tes droits sont égaux à ceux des riches! » Et tes moyens? Et les riches se gavent et meurent de pléthore, sans avoir trouvé dans les raffinements du luxe un vrai contentement : et les pauvres, aux yeux de qui ces raffinements, par cela même qu'ils les ignorent, passent pour des réalités de parfaite béatitude, les pauvres, qui du luxe n'ont que le rêve, se procurent ce rêve par le vin et meurent d'alcoolisme. Un jour, au lieu de vin, on boira le sang... Alexey, ces riches et ces pauvres, oserais-tu les appeler des gens libres? J'ai connu un démagogue; il me racontait lui-même que, privé de tabac en prison, il souffrait tant de cette privation qu'il avait failli renier pour une pipe les doctrines mêmes auxquelles il avait sacrifié sa liberté. C'était pourtant un de ces hommes qui disent : « Je me dévoue à l'humanité. » Oui, oui, un dévouement rapide, l'héroïsme d'une heure, passe encore : mais ils sont incapables d'une longue souffrance, parce qu'il sont esclaves de leurs sens. Par eux, la liberté est devenue un esclavage pire que l'esclavage antique : car l'esclave romain était au moins libre quand il pouvait échapper au regard du maître, — mais tu n'échapperas jamais à ton propre regard. — Au lieu de servir l'unité humaine, les démagogues ont créé le morcellement des classes — riches et pauvres — et l'égoïsme individuel. Autre est la mission

des moines. On raille leurs jeûnes et leurs prières. C'est dans ces mortifications pourtant que consiste la vraie liberté. Je refrène mes désirs, j'humilie mon indépendance, je mortifie ma chair, et c'est par là que j'arrive à la liberté de l'esprit et à la joie spirituelle. Qui donc sera, plus que ce libre et ce joyeux, capable de porter la grande pensée et de la servir? Compare au riche ce libéré de la tyrannie des choses et des habitudes. On reproche au moine son isolement : « Tu fais ton salut entre les quatre murs de ton monastère, et les devoirs mutuels de l'humanité, tu les oublies! » Ah! l'isolement n'est pas chez nous, il est chez les riches égoïstes et corrompus, il est chez les pauvres vicieux et malheureux. C'est de nous autres que sortira le libérateur du peuple, et ce sont ces mêmes moines, fortifiés de jeûne, de prière et de silence, qui se lèveront pour la grande cause. Je te le répète, c'est dans le peuple qu'est le salut de la Russie, et le moine russe fut toujours en communion avec le peuple. Il a nos croyances, et nul sans ces mêmes croyances n'obtiendra jamais d'influence sur lui. Le peuple vaincra l'athéisme, et quand le peuple aura triomphé, nous n'aurons plus qu'une seule Église orthodoxe. Gardez donc le peuple, moines, veillez sur son cœur, élevez lentement son esprit, voilà votre mission actuelle. Elle est toute de douceur, car la force est avec les doux, avec les charitables. En Europe, le peuple s'insurge violemment contre les riches; les démagogues le mènent au carnage et lui enseignent que sa colère est juste. Maudite soit cette colère, car elle est cruelle! Oh! Alexey, serait-ce donc un rêve que l'homme à la fin pût prendre sa joie dans les exploits pacifiques d'une science non plus négatrice et dans

l'amour, et qu'il se détournât enfin de la cruauté sensuelle, de la débauche de la vanité? Pour moi, je crois que les temps sont proches, je crois que nous allons accomplir cette œuvre avec le Christ; combien de choses se sont produites dans l'humanité, lesquelles, dix ans auparavant, paraissaient impossibles! L'heure a sonné, et elles se sont accomplies. A mon tour, je demande aux railleurs : « Et vous, quand donc établirez-vous ce règne de la justice dont vous parlez tant? Il y a longtemps, mes maîtres, que vous êtes à la tâche, et vous n'avez guère produit qu'une aggravation notable dans l'état social! Vraiment, après ces résultats, si vous croyez posséder la vérité, il faut que vous soyez encore plus rêveurs que nous-mêmes! » — Alexey, j'attends beaucoup de toi. Souviens-toi que nul n'a le droit de juger. Le juge même, assis sur sa chaise, est peut-être plus coupable que le criminel du crime sur lequel lui, juge, va se prononcer. Qui sait? Si le juge était juste, peut-être le criminel ne serait pas coupable. Toutes les fois que tu le pourras, comme tu le fais aujourd'hui, prends donc sur toi les péchés et les crimes de celui que ton cœur sera tenté de condamner, souffre à sa place et laisse-le partir sans reproche. D'ailleurs, demeure sans crainte; tu traverseras victorieusement cette épreuve, et peut-être les hommes vont-ils t'acclamer pour cette action qui réprouve leur arrêt, car ce sont des enfants, et cet éclat d'héroïsme que toi-même tu n'as pas vu dans ta simple action quand tu passais à tes jambes et à tes mains les fers de ton frère, ce mirage les séduira... Ils ne verront que lui... On peut beaucoup sur les hommes en les éblouissant. »

Le moine s'inclina sur Alioscha et lui traça lentement le signe de la croix sur le front, sur les lèvres et sur la poitrine.

Alioscha ouvrit les yeux, un sourire d'une douceur infinie éclaircit son visage... — La salle était pleine de bruit, le jour se levait; Alioscha distingua des figures grossières et brutales en cercle autour de lui et qui le regardaient, figures basanées de moujiks soldats, esclaves aveugles du knout et de la consigne, que le sentiment de leur culpabilité évidente et du châtiment certain faisait en ce moment vraiment tragiques de crainte à la fois et de cruauté. — Alioscha souriait.

VII

Il va sans dire qu'il fut ramené à petites journées dans notre ville et que son procès fut instruit sans retard. L'affaire était claire, l'infraction évidente, si évidente que le coupable n'avait échappé qu'à grand' peine à la juste colère de Konstantin Semenovitch. Sans l'intervention de Guerassim Mikhaïlovitch, le soudard eût fait lui-même justice « de ce misérable qui avait en sa personne outragé les institutions et les lois de la sainte Russie ». Jekhlov n'apaisa le sous-officier furieux qu'en l'assurant qu'Alexey Fédorovitch serait absolument condamné aux travaux forcés à perpétuité, mais que lui, Boudarev, risquait fort, en se substituant aux autorités qu'il voulait venger, et

commettait par là même le crime justement d'Alioscha, etc. Bondarev se rendit à ces bonnes raisons. D'ailleurs Guerassim Mikhaïlovitch avait personnellement un très-profond mépris pour Alioscha, cet imbécile qui ouvrait une porte à un autre pour s'enfermer lui-même quand il aurait si bien pu rester libre ! « Quel sot ! » pensait Jekhlov.

Alioscha fut donc, comme nous l'avons dit, ramené à la ville. Le procès ne fut pas long, mais il eut une issue si extraordinaire que, j'en suis sûr, nul de ceux qui ont assisté à la scène finale de cet étrange drame n'ont dû l'oublier.

Katherina Ivanovna, qui avait compris le motif réel de l'étrange dévouement d'Alioscha, de ce dévouement *exagéré*, mystique, craignait que le jeune homme, dans ce même esprit de mysticisme et d'exagération, se laissât condamner sans chercher à se sauver. Elle le supplia donc de lui permettre d'appeler un avocat célèbre, non pas celui qui avait défendu Mitia, un autre, « meilleur encore, un mystique comme vous, qui vous comprendra... »

— Non, Katherina Ivanovna, n'appelez personne et rassurez-vous.

— Mais je vous en supplie ! A quoi bon vous perdre si vainement ? Laissez-vous défendre !.. On comprendra si bien !... c'est si beau !.. Dieu, que je vous admire ! quel homme vous êtes, Alexey ! Oh ! un homme très-précieux, très-utile à tous ceux qui vous approchent ! Quel bien vous ferez quand votre influence aura un champ plus vaste ! Mais c'est pour cela même qu'il ne faut pas vous perdre misérablement, sans profit pour personne...

— Sœur, je ne sais si vous me comprenez bien. Il y a

une justice humaine et il y a une justice divine. Quand la première se trompe, elle est quelquefois réformée par la seconde, qui ne dédaigne pas d'employer pour cette grande œuvre de faibles instruments comme moi. Mais une fois cette correction divine accomplie, ce qui ne peut jamais se faire sans une violation de l'ordre public, il faut que cette violation même soit punie ou pardonnée. Je ne veux point avoir fait aux juges russes une gratuite injure. J'ai pris la place de mon frère qu'ils avaient condamné injustement ; mais ce faisant, j'ai moi-même commis une injustice, car les arrêts de nos juges sont vénérables jusque dans leurs erreurs. D'ailleurs, je n'ai pu, comme je l'espérais, sauver Mitia sans compromettre ses gardiens. Enfin, s'il n'était coupable en fait, Mitia l'était en pensée ; si donc je suis condamné, j'expierai sa pensée et mon action.

— Mais c'est une folie ! vous avez l'âme trop grande, Alexey, vous êtes trop nécessaire à notre pauvre pays, vous n'avez pas le droit de vous sacrifier si légèrement !

Alioscha haussa les épaules avec impatience.

— Pardon, Katherina Ivanovna, mais comment ne comprenez-vous pas que je ne puis être utile que si je suis irréprochable ? fit-il avec une voix extraordinairement vibrante. Pour conduire les hommes au bien, il faut avoir le droit de les guider, il ne faut pas qu'on puisse dire d'Alexey Karamazov : « Ce moine est un voleur ! » Car j'aurai volé la liberté de mon frère tant qu'on ne me l'aura pas accordée par le pardon ou rendue par le châtiment. D'ailleurs, je me défendrai, mais n'appelez personne, Katherina Ivanovna, je me défendrai moi-même, je sais ce que je dirai...

Cette scène se passait à la prison, dans la cellule où Alioscha avait été enfermé. A ce moment, la porte s'ouvrit et madame Khokhlakov entra. La bonne dame se précipita sur Alioscha en poussant des cris et des gémissements. Alioscha se dégagea doucement.

— Ah ! mon Dieu, Alexey Fédorovitch, s'écria madame Khokhlakov ; Alexey Fédorovitch ! est-ce bien vous, vous que je vois ici dans ce lieu de crime et de châtiment ? Mais je sais tout ce que vous avez fait : c'est noble, c'est sublime, c'est digne de vous !... Si j'étais de vos juges, je vous décernerais une récompense... Seulement, vous qui sauvez tout le monde, soyez tout à fait généreux, sauvez ma fille, faites une prière, dites seulement un mot à Dieu... Au moins, est-il aux mines d'or ?

— Qui donc, maman ? le bon Dieu ? fit la voix perçante de Liza, dont on n'avait pu introduire le fauteuil dans la cellule et qui restait dans le corridor sombre.

— Liza est ici ? s'écria joyeusement Alioscha.

— Oui, il a fallu l'amener ! Je lui disais qu'elle ne pourrait entrer, mais elle a insisté... Vous savez comme elle est, Alexey Fédorovitch !... Mais non, Liza !... Je parlais de Dmitri Fédorovitch... continua-t-elle en se tournant vers le corridor. Eh bien, oui, elle est malade et son mal a empiré depuis ces derniers événements... depuis ces dangers que vous courez... Ah ! cela, c'est plus terrible que tout !... Si vraiment vous ne plaisantiez pas l'autre jour, si vous étiez sincère quand vous lui parliez mariage, je crois que le salut est là. Épargnez-la, épousez-la, Alexey Fédorovitch, je vous la donne avec ma bénédiction !...

Madame Khokhlakov fit un grand geste pathétique ; mais elle fut tout à coup déconcertée par une nouvelle fusée de rire de Liza, le rire le plus frais, le plus franc et aussi le plus impertinent du monde.

— D'ailleurs, je ne suis pas venue pour vous parler de cela. Liza rit toujours, c'est bien ; les choses iront comme il plaira à Dieu !... C'est de vous, Alexey Fédorovitch, que je voulais vous parler.

— Non, non, fit Alioscha avec un doux sourire, parlons de Liza, et je vous prie, laissez-moi m'approcher d'elle jusqu'au seuil, que je puisse la voir.

— A la bonne heure ! s'écria Liza, d'une voix gaie toujours et pourtant mouillée de larmes.

Alioscha s'avança jusqu'au seuil du corridor et aperçut dans l'ombre la jeune fille.

— Bonjour, Liza, bonjour ma chère !

— « Ma chère ! » Il ose me dire « Ma chère !... »

— Et pourquoi pas, Liza ? Avez-vous oublié que je vous aime ?

— Si vous m'aimiez, auriez-vous fait cela ? Non, je n'existe pas pour vous, vous ne m'aimez pas, vous ne m'avez jamais aimée.

— Liza !... c'est mal, je vous avais pourtant dit que, dans les affaires graves, je ne consulterais que ma conscience.

— Oui, c'est vrai, c'est vrai... je suis une sotte, mais je vous aime, Alexey ! Qu'allez-vous, qu'allons-nous devenir ? mon Dieu !

Elle pleurait.

— Tranquillise-toi, Liza : *je traverserai victorieusement cette épreuve...*

Au bout d'une heure, Alioscha congédia ses visiteurs, car le moment de sa comparution devant le tribunal approchait. Il y avait peu de témoins à entendre, le fait était évident, palpable; ce fut plutôt par un sentiment de pitié que par scrupule de conscience que les juges prolongèrent durant trois jours les débats.

Ce procès fut tout différent de celui de Mitia. Alioscha était adoré autant que Dmitri détesté. Tous souhaitaient, demandaient son acquittement. Le réquisitoire du procureur se ressentit de ces dispositions à la bienveillance. Lui-même insista sur la grande jeunesse de l'accusé, sur les sentiments de mysticisme qui avaient pu l'amener à violer les lois civiles pour mieux servir, peut-être, quelque supérieure loi morale que lui seul connaissait. Après avoir toutefois requis l'application des lois pénales, le procureur conclut ainsi :

« C'est un Karamazov encore, Messieurs, qui comparaît devant vous. Il n'échappe point à la violence héréditaire; mais remarquez-le, cette violence est une force dirigée vers le bien. Elle peut avoir toute la vertu de cette foi qui transporte les montagnes.

« Alexey Fédorovitch a agi, je n'en doute pas, dans un but noble, d'après une conviction profonde, et, de son acte, il n'entend point éviter la responsabilité. Il ressort de la déposition de Guerassim Mikhaïlovitch qu'au moment où Dmitri Fédorovitch s'est évadé, rien absolument n'empêchait son frère de le suivre. Si ce n'est donc par folie, ce ne peut être que par sentiment de justice, par honnêteté, que l'accusé est resté là pour répondre à ses juges, — vous avez vu vous-mêmes avec quel respect, avec quelle

sincérité. Or, de sa conduite ici même et de l'expertise médicale, il résulte que l'accusé a toute sa raison. Ce n'est donc pas en présence d'un criminel ordinaire que nous sommes. Je dirais presque que nous ne sommes pas en présence d'un criminel. L'infraction est constante, mais les sentiments que nous sommes accoutumés à constater dans l'esprit des criminels, le mépris des juges, la révolte contre les lois, le désir de donner le change à l'instruction, ce sont ces sentiments de criminalité dont nous constatons l'absence chez Alexey Fédorovitch. Il n'est point de mon rôle de demander que les yeux de la justice se ferment; mais pourtant, je ne puis m'empêcher de vous inviter, messieurs, à la bienveillance; il semble même que je doive le faire, puisque l'accusé demeure devant nous sans défense, car j'ai su qu'il a refusé l'aide d'un des plus célèbres maîtres du barreau russe. Il ne veut point que des artifices d'éloquence puissent vous aveugler. A coup sûr, vous trouveriez injuste, messieurs, que ces artifices dont il refuse de se couvrir, nous les employions contre lui. »

Le procureur s'assit, son discours fut salué par une triple salve d'applaudissements que le président ne put réprimer. On s'attendait qu'Alioscha, à la question ordinaire : « Accusé, qu'avez-vous à dire pour votre défense? » répondrait par ce doux hochement de tête qui lui était habituel. Mais, à la surprise générale, il se leva.

Il se fit un silence absolu. La jeunesse de l'accusé, sa beauté, son attitude à la fois modeste et fière, tout lui conciliait l'affection et l'admiration générales. Et en son-

geant qu'il y allait pour lui des travaux forcés à perpétuité, toutes les femmes pleuraient.

« Ce n'est point une défense que j'entends faire devant vous, murmura Alioscha. Sauf quelques exagérations de la part du sous-officier Konstantin Semenovitch, les faits vous ont été exposés dans toute leur vérité. Je ne nie rien. Je vous ai repris la liberté de mon frère, victime d'une erreur judiciaire dont, d'ailleurs, je n'accuse personne ici. Le concours des circonstances qui ont causé la mort de mon père devait égarer la justice. Le passé de mon frère Dmitri, ses relations violentes avec mon père, l'égarement de mon frère Ivan, tout accusait celui que vous avez condamné, et qui pourtant, messieurs, est innocent. Car il est innocent! Je n'entreprendrai point de vous le démontrer, il est trop tard et vous ne me croiriez pas plus que vous ne m'avez cru alors; mais ma conviction est absolue, et, ainsi que l'a dit avec bienveillance M. le procureur, c'est elle qui m'a fait agir comme j'agirais encore si ce n'était déjà fait. Je ne nie rien, mais je ne regrette rien. Je m'abandonne à votre jugement. Si vous me condamnez, vous aurez certes agi en votre âme et conscience, ce sera strictement juste et je ne suis resté entre vos mains — car il est très-vrai que j'aurais pu m'évader avec mon frère — que pour vous laisser le moyen de me punir comme vous en avez le droit. Innocent pour innocent, que vous importe lequel? J'ai revêtu, en prenant sa place, la personnalité de mon frère, je suis pour vous, messieurs, Dmitri Fédorovitch Karamazov. S'il est coupable, pourquoi n'ai-je pas poursuivi ma route vers la Sibérie? Je pense toutefois que vous ferez bien de me rendre la

liberté, de m'acquitter, parce que, et seulement pour cela, Dmitri Fédorovitch Karamazov est innocent — du moins en fait. Il vous a déclaré lui-même qu'il avait eu le désir de tuer. Certes, l'intention équivaut à l'action. Pourtant, les secrets désirs vous échappent. Vous n'avez pas le droit de les poursuivre dans les mystérieuses retraites du cœur. Et d'ailleurs, dans les grandes âmes, de tels désirs sont suivis, presque autant que les actions, de remords qui les châtient. Mon frère échappe au bagne, mais il reste emprisonné dans sa conscience. Toutefois, puisque le désir a été révélé, ce châtiment invisible du remords serait peut-être insuffisant. Il faut une peine publique au criminel désir public. Vos codes n'ont point édicté de peines contre de tels crimes intimes, eh bien, messieurs, faites justice! Vous ne pouvez point me punir d'un meurtre dont vous ne songez pas à m'accuser, mais par le fait même, et même indépendamment de votre volonté, en me punissant, si vous me punissez, ce sera la mauvaise pensée de mon frère que vous aurez poursuivie. Car, sachez-le, je me suis constitué votre prisonnier, seulement parce que je me suis souvenu d'avoir entendu mon frère accompagner de menaces de mort le nom de mon père. Non pas que je croie qu'il aurait jamais pu exécuter ses menaces; mais ces menaces sont un crime et un scandale — expiés du reste peut-être déjà par l'humiliation d'une injuste condamnation. Ainsi, diversement, tous les coupables ont été châtiés : mon frère Ivan, de ses erreurs purement spirituelles, par l'égarement — momentané, plaise à Dieu! — de son esprit; l'assassin, de mort; et mon frère Dmitri, par une sorte de dégradation morale. J'estime donc que votre jus-

tice devrait être satisfaite. Je n'ai rien de plus à dire, messieurs, sinon que j'accepte d'avance en toute humilité et que je respecte votre jugement, quel qu'il puisse être. »

Il se tut, l'émotion était telle qu'elle ne se manifesta que par un silence de mort entrecoupé seulement de sanglots. La séance fut suspendue de fait pendant dix minutes.

VIII

Tout à coup, dans ce silence un bruit insolite attira l'attention générale du côté de la porte. Pâle, échevelée, chancelante, une jeune fille entrait, de qui tout le monde s'écartait avec une sorte de crainte superstitieuse.

— Liza ! s'écria Katherina Ivanovna, et elle courut à la jeune fille. Mais Liza, silencieuse, la repoussa d'un geste, et marchant droit devant elle, le regard fixe, s'arrêta immobile devant le tribunal. Le public, les jurés, les juges, tout le monde se leva ; le président fit un signe à l'huissier, qui s'empressa de soutenir la jeune fille. Il était temps, elle défaillait. Soudain, elle se retourna vers Alioscha qui la considérait avec des yeux pleins de larmes de joie ; d'un geste puéril et charmant, elle lui envoya un baiser, puis s'adressant aux juges, elle s'écria d'une voix singulièrement perçante.

— C'est un juste ! Il m'a sauvée !

Elle s'évanouit.

Cette guérison miraculeuse, — quoiqu'elle s'explique peut-être physiologiquement par la réaction nerveuse d'une très-vive émotion, — émerveilla l'assistance. Chacun connaissait la maladie de Liza, nul n'hésitait à attribuer à Alioscha ce rétablissement inattendu.

L'effet fut prodigieux. Tout le monde s'agitait, parlait ; le président ne songeait même pas à réclamer l'ordre et le silence. Les juges partageaient l'émoi général. Alioscha seul restait calme. Il souriait à tous ces visages où se peignait tant d'amour pour lui ; des larmes lui venaient aux yeux, de ces larmes sereines, mieux que de joie, mieux que de bonheur.

Enfin, chose sans exemple peut-être dans nos fastes judiciaires, le président demanda aux jurés *s'ils voulaient se retirer dans la salle des délibérations*. Mais tous ensemble, et sans se consulter, répondirent que ce n'était pas nécessaire ; séance tenante, Alioscha fut acquitté.

Katherina Ivanovna l'emmena chez elle, ainsi que Liza. On avait eu de la peine à dérober aux ovations ce héros du jour, mais il dominait tous ceux qui l'approchaient par son calme extraordinaire. Chez Katherina Ivanovna, on retrouva madame Khokhlakov, qui, ne sachant où était sa fille, la cherchait et pensa mourir de joie en la voyant marcher. Ce jour même, les fiançailles des deux jeunes gens furent faites. Madame Khokhlakov fut, à cette occasion, moins exubérante qu'elle n'avait

coutume. Quant à Katherina Ivanovna, elle considérait Alioscha avec une admiration religieuse. Et lui, souriant toujours, avait parfois d'étranges regards dans le vague, au loin, comme s'il contemplait à l'avance ses destinées.

Ivan était toujours fou.

FIN.