

Lilit Kazaryan

Sentimentalismus
auf Russisch und Französisch

Leben und Werk der Fürstin Zinaida Volkonskaja

Opera Slavica Coloniensia
Herausgegeben von Daniel Bunčić und Jörg Schulte

Band 22

Köln 2016

Opera Slavica Coloniensia

Slavisches Institut
Universität zu Köln
Weyertal 137
50931 Köln

ISSN: 2748-6060

Die vorliegende, 2016 noch unter dem Namen Lilia Arustamova eingereichte Arbeit wurde von Prof. Dr. Jörg Schulte betreut und von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Bachelorarbeit angenommen.

Die Arbeit wurde mit dem **Raissa-D.-Orlowa-Preis** des Cologne-Bonn Centre for Central and Eastern Europe ausgezeichnet (<https://cccee.phil-fak.uni-koeln.de/cccee-deutsch/raissa-d-orlowa-preis>).

In unveränderter Form online veröffentlicht im Mai 2022
auf dem Kölner UniversitätsPublikationsServer (KUPS)
der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln (<https://kups.ub.uni-koeln.de/>)

© Lilit Kazaryan 2022

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung der Autorin unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Inhaltsangabe

1. Einleitung.....	2
2. Zum Werk Zinaida Volkonskajas.....	3
3. Sentimentalismus. Werte, Motive und Vertreter.....	8
4. Sentimentalismus in Volkonskajas Werken.....	11
4.1 Gesellschaft und Moral in <i>Laure</i> : Tugend vs. Laster.....	11
4.1.1 Individuum vs. Gesellschaft.....	11
4.1.2 Natürlichkeit vs. Künstlichkeit.....	12
4.1.3 Konservatismus: Jugend vs. Alter.....	15
4.1.4 Rousseau vs. Laclos, sensibilité vs. sensualité.....	18
4.2 <i>Tableau Slave du cinquième siècle</i>	24
4.2.1 Zivilisation: Karamzin vs. Rousseau.....	24
4.2.2 Feldslaven vs. Waldslaven.....	26
5. Fazit.....	30
6. Literaturverzeichnis.....	31
6.1 Primärquellen.....	31
6.2 Sekundärquellen.....	31
Selbständigkeitserklärung	

1. Einleitung

In dieser Bachelorarbeit wird das Werk und das Leben der russischen Fürstin Zinaida Volkonskaja (1789-1862)¹ im Bezug auf die literarische Bewegung des Sentimentalismus, der literarischen Phase unmittelbar vor der Romantik, mit ihren Hauptvertretern aus dem russischen und französischen Raum, vor allem Jean-Jacques Rousseau und Nikolaj Karamzin, analysiert und interpretiert. Insbesondere wird auf die sentimentalistischen Motive in Zinaida Volkonskajas Werken *Quatre Nouvelles* (1819) und *Tableau Slave du cinquième siècle* (1824)² eingegangen.

Die Moralvorstellungen der sentimentalistischen Schriftsteller, ob in Russland oder in Frankreich, hängen eng zusammen mit den universellen Werten der Aufklärung, dem Verständnis der Bildung aller Schichten, der Egalität, der Demokratie und der Humanität.³ Diese Arbeit wird aufzeigen, dass sentimentalistische Ideale, soziale Tugenden und andere moralische Richtlinien nicht nur Zinaida Volkonskajas Handeln bestimmten,⁴ sondern in allen ihren Werken durch die Motive Gesellschaft und Moral in den Mittelpunkt gesetzt werden. Universelle sentimentalistische Werte, Tugend und Laster, bestimmen Volkonskajas gesamtes Schreiben und werden in der vorliegenden Arbeit besonders thematisiert. Dabei lehnt sich Volkonskaja in ihrer Gesellschaftskritik an Laclos' *Les Liaisons Dangereuses* (1782)⁵ als Rousseaus moralischem Gegenstück zu *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (1761) an.⁶ Die Hervorhebung der Moral, der „sensualité“ und „sensibilité“, „im manichäischen Kampf“,⁷ wird in der Novelle *Laure* anhand beider Romane aufgezeigt und analysiert. Das Interesse an Balladen und Heldensagen des Mittelalters, aber auch die Suche nach den Ursprüngen eigener Geschichte, welche in der Vorromantik zu Kultmotiven wurden,⁸ zeigt sich in *Tableau Slave*. So wie ihr eigener Vater, Rousseau und Karamzin vereint Volkonskaja neben ihrer Weltoffenheit ein hohes Nationalbewusstsein, welches

¹ Fairweather, Maria: *The Pilgrim Princess, A Life of Princess Zinaida Volkonsky*. London 1999. S. 4.

² Paris, 1824, veuve Renaud; Siehe Trofimoff, André: *La Princesse Zénaïde Volkonsky*. Rome 1966. S. 66.

³ Vgl. Denby, David J.: *Sentimental Narrative and the Social Order in France, 1760–1820*. Cambridge 1994. S. 89, S. 96.

⁴ Vgl. Fairweather, S. 264.

⁵ Laclos, Choderlos de: *Les liaisons dangereuses*. Paris 1961.

⁶ Rousseau, Jean Jacques: *Œuvres complètes*. Paris 1959–1961. Bd. 2.

⁷ Vgl. Denby, S. 93.

⁸ Vgl. Van Tieghem, Paul: *Le préromantisme, études d'histoire littéraire européenne. La notion de vraie poésie. La mythologie et la poésie scandinaves. Ossian et l'ossianisme*. Paris 1948. S. 75, S. 132, S. 198 – 199.

auch in ihren Werken in dieser Konstellation zu verfolgen ist.⁹ Diese Arbeit verdeutlicht, dass der russische Sentimentalismus bei Volkonskaja seine sentimentalistischen Vorbilder aus Russland und Frankreich hat. Während Rousseau von englischen Sentimentalisten (vor allem Richardson, Gray, Thompson) beeinflusst wurde,¹⁰ ist Karamzin wiederum von englischen Sentimentalisten (unter anderem Young, Percy, Sterne) und Rousseau literarisch beeinflusst,¹¹ Volkonskaja ihrerseits von Rousseau und Karamzin.

Der russische Sentimentalismus nach dem Vorbild Karamzins, sowie der französische nach dem Vorbild Rousseaus (und der Nachahmung Richardsons), ist unabdingbar kosmopolitisch. Somit ist der Sentimentalismus im Volkonskajas Schaffen, sowohl inhaltlich als auch bezüglich der literarischen Einflüsse, kosmopolitisch.

Volkonskajas Originalität besteht darin, dass sie, von Karamzins zu Altrussland bezogenen sentimentalistischen Novellen und von seinem Lebenswerk *Istorija rossijskogo gosudarstva* inspiriert, in *Tableau Slave du cinquième siècle* die slawische Geschichte und Mythologie mit rousseauistischen Motiven verbindet. Während in *Quatre Nouvelles* vor allem der Einfluss Rousseaus zu verzeichnen ist, ist in *Tableau Slave du cinquième siècle* das Motiv des Wilden von Rousseau mit Karamzins Verständnis von Zivilisation und seiner Wiedergabe der Moralvorstellungen der Feld- und Waldslaven beeinflusst. Die Zielsetzung dieser Arbeit ist, hervorzuheben, dass Zinaida Volkonskaja eine der wichtigsten Vertreterinnen des Sentimentalismus in Russland ist, sich dabei an universelle Werte, Motive und Genres des Sentimentalismus aus dem russischen und französischen Raum lehnt.

2. Zum Werk Zinaida Volkonskajas

In ihrer Widmung der Novellensammlung *Quatre Nouvelles* (1819, Moskau) an Sofija Volkonskaja ist herauszulesen, dass Zinaida Volkonskaja, gemäß sentimentalistischem Schreiben, ihre eigenen Erfahrungen, intimsten Gefühle und subjektivsten Eindrücke

⁹ Vgl. Gorodetsky, Nadezhda: Zinaida Volkonsky as a Catholic. In: *The Slavonic and East European Review*, Vol. XXXIX, No. 92 (1960). S. 32, S. 35; Fairweather, S. 212.

¹⁰ Vgl. Dédéyan, Charles: *Jean-Jacques Rousseau et la sensibilité littéraire à la fin du XVIIIème siècle*. Paris 1966. S. 6, S. 49, S. 76.

¹¹ Vgl. Nebel, Henry M Jr.: *N. M. Karamzin, A Russian Sentimentalist*. Paris 1967. S. 15, S. 31, S. 51, S. 69, S. 178.

zu teilen wünschte.¹² *Quatre Nouvelles* war keinem breiten Publikum gewidmet,¹³ erst die späteren Werke wie *Tableau Slave du Ve siècle* (1824, Paris) und *Ol'ga* wurden in literarischen Zeitschriften gedruckt und konnten international Bekanntheit erlangen.¹⁴ In *Quatre Nouvelles* dominiert der Einfluss Rousseaus mit Motiven wie Gesellschaft, Zivilisation, dem Mythos des „edlen Wilden“, Egalität, Rückbesinnung auf die Natur als spirituelle Kraft, aber auch Moral, Glaube und Kosmopolitismus. Die zeitgenössische aristokratische Gesellschaft wird in *Laure* beschrieben, dabei werden sowohl Motive aus Rousseaus *La Nouvelle Héloïse*, als auch aus Laclos *Les Liaisons dangereuses* zur Verstärkung der moralischen Antithese, Tugend gegen Laster, verwendet.

Der Titel *Laure* lässt an Petrarca denken, was auch im Laufe der Erzählung bestätigt wird. Mehrmals wird sowohl auf die gleichnamige Muse aus Petrarcas Liebeslyrik als auch auf den Ort, an dem er sich in Frankreich, in Vaucluse, zurückgezogen hatte um sie, seinen Liebeskummer und den Weltschmerz, zu vergessen, hingewiesen.¹⁵

In ihren drei weiteren Novellen beschäftigt sich Volkonskaja mit der Gesellschaft, mit den Traditionen, Bräuchen, Normen und Religionen der Völker und Stämme Südamerikas, Afrikas und Asiens. Das rousseauistische Motiv des „edlen Wilden“ mit seiner Neigung sozial, tugendhaft und humanistisch zu handeln, wird im Hinblick auf einen lateinamerikanischen Stamm angewandt.¹⁶ Gleichzeitig werden Motive wie Leidenschaft und Eifersucht in ihrer Entwicklung zu „amour vertu“,¹⁷ der auf Tugenden aufbauenden spirituell motivierten Liebe,¹⁸ aufgezeigt. Die naturnahe, idyllische Lebensweise der Bauern in der afrikanischen Novelle wird der Künstlichkeit und der Naturferne der aristokratischen Welt in *Laure*, oder den luxusorientierten Männern des Stammes „mandingues“ (Dt. Malinké), gegenübergestellt. Die Egalität von Sklaven und Herren wird anhand einer engen Freundschaft unter diesen in der afrikanischen Novelle *Les Maris Mandingues* verdeutlicht. Das Motiv der Staatsformen, der Tyrannei und der Willkür über dem Volk, spielt in *L'enfant de Kachmyr, nouvelle asiatique* die Hauptrolle, dabei werden die Laster des Herrschers den Tugenden, seine

¹² Vgl. Volkonskaja, Zinaïda Aleksandrovna: *Quatre Nouvelles*. Moscou 1819. S. 5f. Im Folgenden abgekürzt mit Volk., QN.

¹³ Ebd.

¹⁴ Vgl. Trofimoff, S. 66f.

¹⁵ Vgl. Volkonskaja, QN, S. 117f.; Sie erwähnt Vaucluse und Petrarcas Rückzug in einem Essay. Vgl. Volk., OC., S. 15f.

¹⁶ Vgl. Baasner, S. 123.

¹⁷ Dédéyan, Charles: *La Nouvelle Héloïse de Jean-Jacques Rousseau*. Paris 1990. S. 125.

¹⁸ Ebd.

Grausamkeit der Schönheit eines Rosengartens und der Unschuld eines Neugeborenen gegenübergestellt. Diese Motive werden auch bei Rousseau als dem Hauptvertreter des französischen Sentimentalismus sowohl in seinem Roman *La Nouvelle Héloïse* als auch in seinen philosophischen Werken behandelt.¹⁹

Wenn die Novellen vorwiegend von Rousseau beeinflusst sind, so ist *Tableau Slave* sowohl bezüglich der idyllischen Darstellung als auch der Quellenangaben vielmehr von Karamzins Schaffen beeinflusst, während *Ol'ga* den Ossianismus des Macpherson, die Geschichte Altrusslands und die nordische Mythologie verbindet. Volkonskajas Fußnoten weisen Karamzins erste Band von *Istorija gosudarstva rossijskogo* (angegeben als *Histoire de Russie*) als ihre historische Hauptquelle für *Tableau Slave* auf. Als weitere Quellen bezeichnet sie in den Fußnoten Nestor, Gebhardi, Schlözer und le comte de Bray, welche allesamt bei Karamzin selbst als Quellen angegeben werden.²⁰ In geschichtsbezogenen Motiven der Götter und Bräuche der Rus', im sentimentalistisch gefühlsbetonten Stil und in der Nähe zum Genre der Idylle ist in *Tableau Slave* Karamzins Einfluss besonders zu erkennen.

Tableau Slave kann als sentimentalistisch-historische Idylle und *Ol'ga* als episch-sentimentalistische Heldensage, bzw. *povest'* bezeichnet werden, so wie Gita Hammarberg bezüglich Karamzins historischen Erzählungen von „Sentimentalist-idyllic“ spricht, da in ihnen die schöpferische Freiheit im Inhalt und Stil das Historische überwiegt.²¹ Vladimir Murav'ev spricht von *povest'* in Bezug auf *Tableau Slave*, *Ol'ga* bezeichnet er als „rusko[go]e sočineni[ja]e“,²² während Fairweather von „[T]he poem“ spricht und den Begriff „eponymous“, zur Beschreibung der gleichnamigen Protagonistin, verwendet.²³ Trofimoff geht so weit, *Ol'ga* als „un pastiche d'une *Byline*“²⁴ zu bezeichnen.

In *Tableau Slave* und in *Ol'ga* wird die Geschichte der verschiedenen slavischen Stämme, der Beginn der Christianisierung und der „Zivilisierung“ alten Russlands, die Helden der Rus', der Aberglaube, der Pantheismus und die Mythologie der Slaven, ihre Feste dargestellt und erläutert. In *Tableau Slave* dominiert die slavische Mythologie und

¹⁹ Vgl. Dedeyan, 1966, S. 119, S. 145, S. 201, S. 221, S. 280f., S. 328f.

²⁰ Vgl. Volkonskaja, OC, S. 159f; Vgl. Karamzin, Nikolaj Michajlovič: *Polnoe sobranie sočinenij: v vosemnadcati tomach*. Moskva 1998-2008. Bd. 1, S. 291, S. 293f., S. 305.

²¹ Vgl. Hammarberg, Gitta: *From the idyll to the novel: Karamzin's Sentimentalist prose*. Cambridge 1991. S. 4, S. 68, S. 223, S. 225, S. 232.

²² Siehe Murav'ev, S. 9.

²³ Vgl. Fairweather, S. 167.

²⁴ Trofimoff, S. 69.

der Begriff der Zivilisation, da die unterschiedlichen Sitten und die voneinander abweichende Lebensweise der „Wald- und Feldslaven“²⁵ des fünften Jahrhunderts abgebildet werden sollen. Im letzten Werk, *Ol'ga*, interessiert sie sich besonders für die nordische Mythologie, Gottheiten und Bräuche, welche der slavischen Kultur alten Russlands gegenübergestellt bzw. mit ihnen verglichen werden.

Eigene heldenhafte Vorfahren, welche zurück zu Rjurik und der Fürstin Olga zu verfolgen sind,²⁶ die lauter werdende Bewegung der Slavophilen in Russland ihrer Zeit und namhafte russische Schriftsteller, welche sich dem Schreiben auf Russisch und inhaltlich Russland widmeten, und generell die geschichtsfreundliche und nationalorientierte Atmosphäre in Europa²⁷ mögen dazu beigetragen haben, dass sie ihre zu Altrussland bezogenen Werke *Tableau Slave* und *Ol'ga* schrieb. Murav'ev betont, dass Volkonskaja *Ol'ga* auf Französisch begann und auf Russisch fortsetzte, wobei ihre Absicht die von ihr eigens gesammelten russischen volkstümlichen Vergleiche und Metaphern darin zu verwenden, sehr sichtbar ist und nicht entgehen kann.²⁸ Das Vorhaben ihres Vaters in seinen Schriften Russlands heldenreiche Geschichte zu erzählen und sie dem Westen näher zu bringen,²⁹ führt Volkonskaja fort.

In allen Werken Volkonskajas sind moralphilosophische und religiöse Motive festzuhalten. Religion und Moral hängen bei Volkonskaja, so wie im sentimentalistischen Schreiben überhaupt, eng zusammen und bilden ein Ganzes,³⁰ dabei interessiert sie sich sowohl für den Christentum, den Islam, den Buddhismus als auch die Naturreligion indigener Völker und den Pantheismus, die nordischen und die slavischen Gottheiten und ihren Aberglauben.

So wie Rousseau in der Natur die göttliche Kraft sah und Gott, der durch sie und in ihr wirkt,³¹ wird auch bei Volkonskaja die heilende und spirituelle Kraft und der Wald als Rückzugsort vor dem Leid oder seelischem Schmerz in den Novellen, in *Olga* und *Tableau Slave* betont. Vor allem dem Christentum gilt ihr Hauptaugenmerk. Durch Naturgottheiten und andere Religionen hindurch werden immer wieder die christlichen Werte bzw. sentimentalistischen Motive, Mitleid, Mitgefühl,

²⁵ Vgl. Volkonskaja, Zinaida Aleksandrovna: Œuvres choisies de la princesse Zénéïde Volkonsky. Hasper, Paris et Carlsruhe 1865. S. 159f. Im Folgenden abgekürzt mit Volk., OC.

²⁶ Vgl. Mazon, André: Deux Russes écrivains français. Paris 1964. S. 9; Murav'ev, S. 8.

²⁷ Vgl. Van Tieghem, S. 30f.

²⁸ Vgl. Murav'ev, S. 9.

²⁹ Vgl. Mazon, S. 19.

³⁰ Vgl. Van Sant, S. 95; Vgl. Denby, S. 3.

³¹ Vgl. Dedeyan, S. 66, S. 269.

Barmherzigkeit, Nächstenliebe³² wiedergegeben. Sentimentalistischem Melodrama, Diderots Konzept von Pantomime, Merciers Dramenkonzept und *comédie larmoyante* folgend, werden bei Volkonskaja moralische Werte antithetisch in einem manichäischen Kampf dargestellt.³³ Sowohl in ihren Novellen als auch in ihren historisch-fiktionalen Romanen stellt Volkonskaja Mikrokosmen von gesellschaftlichem Leben dar, welche gemäß dem sentimentalischen Ideal durch affektive Sprache beim Leser entweder Antipathie (zur hohen Gesellschaft in *Laure*, zum tyrannischen Ehemann in der afrikanischen Novelle, zum tyrannischen Herrscher in der asiatischen Novelle) oder Sympathie und Empathie (zu *Laure*, zur Ehefrau des Tyrannen, *Néalée*, und ihrer Sklavin, *Dosita*, zum Ehepaar in der asiatischen Novelle) wecken sollen.³⁴ Arme und Kinder werden mit Ungerechtigkeit und Unschuld assoziiert, zu sentimentalistischen Protagonisten erhoben.³⁵ Volkonskaja lässt ein Neugeborenes in *L'enfant de Kachmyr* die Unschuld darstellen, welches aus der Hand eines lasterhaften Tyrannen grausam getötet wird.³⁶ Das Leiden und das Unglück als sentimentalistische Motive werden durch Tränen verstärkt.³⁷

Die Neigung zum Guten im Menschen, seine Fähigkeit sozial und humanistisch zu handeln, wird als von Natur aus gegeben und als universell gültig gesehen.³⁸ Dies wird in Volkonskajas mit edlen Zügen dargestellten „Wilden“³⁹ des Stammes *Topinambous* in Brasilien oder anhand der selbst unterdrückten, tugendhaften Herrin *Néalée* und ihrer Sklavin, bzw. Freundin, *Dosita*, in der afrikanischen Novelle erfüllt. Gastfreundlichkeit, Nächstenliebe und Toleranz, welche Volkonskajas Persönlichkeit ausmachten,⁴⁰ werden immer wieder in ihren Werken zum Motiv. In der afrikanischen Novelle wird mehrmals betont, dass Gastfreundlichkeit unabdingbar mit Barmherzigkeit zusammenhängt und zur natürlichen Eigenschaft einer sensiblen Person gehört.⁴¹ Gastfreundlichkeit in *Tableau Slave* und in *Ol'ga* gehört zu den Brauchtümern der Slaven und ist Teil ihrer zivilisierten Kultur, sie wird der Untoleranz und der Barbarei der nicht slavischen Völker, vor allem der *Waräger*, gegenübergestellt.

³² Vgl. Van Sant, XII; S. 95; Vgl. Baasner, S. 124.

³³ Vgl. Denby, S. 93.

³⁴ Vgl. Denby, S. 4.

³⁵ Vgl. Denby, S. 116.

³⁶ Vgl. Volk., QN, S. 284f, S. 288-291.

³⁷ Vgl. Volk., QN, S. 298f.

³⁸ Vgl. Baasner, S. 123.

³⁹ Vgl. Volk., QN, S. 145, S. 147f.

⁴⁰ Vgl. Gorodetzky, S. 32.

⁴¹ Vgl. Volk., QN, S. 194, S. 202, S. 205, S. 245, S. 254.

In ihrer asiatischen Novelle wird der Rosengarten den Freuden und der Schönheit der Schaffung Gottes gleichgesetzt, während die Tyrannei und der Unschuld eines Kindes gegenübergestellt werden. Von ihrer Liebe zur Natur und zu Gärten,⁴² vor allem der englischen, „natürlichen“ Gärten, welche zu Lebzeiten Rousseaus den Höhepunkt des Kults erreicht hatten, geleitet, bewohnte sie eine Villa in der klösterlichen Zurückgezogenheit außerhalb Roms, wo sie, wie in ihrer asiatischen Novelle, vor allem Rosen züchtete.⁴³ Das Anwesen, „Villa Wolkonski“ benannt, mit dem großen Garten, dessen Alleen Hommagen an ihre verstorbenen geliebten Menschen, Freunde und Lieblingsautoren wurden,⁴⁴ erinnert an eine Art Natur-Mausoleum oder Natur-Altar und kommt an die slavische, pantheistische und überhaupt die sentimentalistische Tradition nahe, welche Natur als spirituellen Ort ansieht.

3. Sentimentalismus. Werte, Motive und Vertreter

Die sentimentalistische Bewegung, ausgehend aus England, von Samuel Richardson (*Pamela, Clarissa*),⁴⁵ Henry Mackenzie (*The Man of Feeling*),⁴⁶ Henry Fielding (*Shamela, Amelia*), Laurence Sterne (*A Sentimental Journey*)⁴⁷ fand unter anderem mit Madame de Staël und ihren Romanen *Delphine* und *Corinne*, mit Rousseau in *La Nouvelle Héloïse* Nachahmer in Frankreich und mit Goethe (*Die Leiden des jungen Werthers*)⁴⁸ in Deutschland und hatte bis Ende des 18. Jahrhunderts Bestand.⁴⁹ In der Bewunderung der Kultperson Rousseaus diente der Sentimentalismus bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts als Inspiration. Auch in Russland wirkte er mit Vershub und fand dort seinen Hauptvertreter in Karamzin.⁵⁰ Die acht Bände des Romans *Clarissa Harlowe* (veröffentlicht von 1748 bis 1749) von Richardson, das als erstes sentimentalistisches Hauptwerk gesehen wird, mit seiner Emotionalität und Moralistik, dienten als Vorbild für Rousseau und andere Schriftsteller.⁵¹

Durch Richardsons Protagonisten Lovelace (*Clarissa Harlowe*), der im

⁴² Vgl. Volk. OC, S. 255.

⁴³ Vgl. Trofimoff, S. 121f.

⁴⁴ Vgl. Gor., S. 33.

⁴⁵ Vgl. Dédéyan, S. 66, S. 35; S. 41, S. 44; Van Sant, S. 59.

⁴⁶ Vgl. Denby, S. 3.

⁴⁷ Vgl. Van Sant, S. 93, Denby, S. 3, Grasshoff, S. 561.

⁴⁸ Vgl. Dedeyan, 1966, S. 48.

⁴⁹ Vgl. Dedeyan, S. 66, S. 36; S. 44.

⁵⁰ Vgl. M. Nebel, S. 178; Denby, S. 3.

⁵¹ Vgl. Dedeyan, S. 66, S. 41, S. 44, S. 49.

Protagonisten Valmont von Laclos (*Les Liaisons dangereuses*) in seiner anti-moralischen Haltung und seiner Libertinage widergespiegelt wird, zeigen sowohl Richardson, als auch Choderlos de Laclos den Verfall der Sitten und zeichnen ein Bild der Laster anhand der aristokratischen Welt, welche sich gegen das sentimentalistische Ideal der Tugend stellt.⁵² In diesem Sinne spricht Dedeyan von zwei sich entgegengesetzten Strömungen, „sensualité“ (Laclos) in Form der Libertinage und „sensibilité“ (Rousseau).⁵³ Sentimentalistische Protagonisten werden mit dem Begriff „sensibilité“,⁵⁴ Mitgefühl und Empathie assoziiert, welche durch Tränen als außersprachliche, universale Mittel des Pathos in sentimentalistischen Werken eingesetzt werden.⁵⁵ Die Sensibilität, der hohe Stellenwert der Moral, vor allem der Tugend, werden oft nicht nur von den sentimentalistischen Protagonisten und dem Erzähler geteilt, sondern wiedergeben die ideologische, humanistische Einstellung der Autoren selbst,⁵⁶ was auf Rousseau, Karamzin und Volkonskaja zutrifft.

Sentimentalistischen Werken wird eine didaktisch moralisierende Eigenschaft zugeschrieben,⁵⁷ sowohl Rousseau,⁵⁸ als auch Karamzin⁵⁹ und Volkonskaja erfüllen dieses Kriterium. Die moralischen Werte des Sentimentalismus werden mit dem Christentum und seinem Verständnis von Nächstenliebe und Barmherzigkeit, Tugend und Lastern, gleichgesetzt.⁶⁰

Liebe und Freundschaft trotz Standesunterschieden und gesellschaftlicher Herausforderungen werden zu Motiven sentimentalistischer Romane, in welchen die Protagonisten entgegen der feindlichen Realität mit dem Ziel der Gerechtigkeit leiden müssen.⁶¹ So werden sowohl in Rousseaus *La Nouvelle Héloïse*, als auch in Karamzins *Bednaja Liza* oder in Volkonskajas afrikanischer Novelle (Sklavin und Herrin), in *Tableau Slave* (Miliada und Ladovid) oder in *Ol'ga* (nichtadelige, warägische Tochter eines Skalden und Igor', russischer Herrscher von Kiew) die Standesgrenzen überschritten, entwickeln sich zu Freundschaften oder Ehen. Liebe in sentimentalistischen Werken geht unabdingbar mit äußeren Konflikten und

⁵² Vgl. Dedeyan, 66, S. 45.

⁵³ Vgl. Dedeyan, 66, S. 45f.

⁵⁴ Vgl. Dédéyan, 1990, S. 108.

⁵⁵ Vgl. Denby, S. 85.

⁵⁶ Vgl. Denby, S. 7.

⁵⁷ Vgl. Dedeyan, 1966, S. 35.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Vgl. Grasshoff, S. 566-567.

⁶⁰ Vgl. Van Sant, S. 95.

⁶¹ Vgl. Denby, S. 4, S. 18, S. 95.

Gesellschaftskritik einher,⁶² was bei Rousseau,⁶³ Karamzin und Volkonskaja der Fall ist. Dies weist auf den Kosmopolitismus und die Universalität des Sentimentalismus sowohl in seiner Themenwahl als auch in der Einstellung zu Humanität und Moral überhaupt hin.⁶⁴

Sowohl Hammarberg als auch Grasshoff betonen Rousseaus Einfluß auf Karamzin und bezeichnen ihn als einen seiner literarischen Vorbilder, zumal die Ursprünge des russischen Sentimentalismus in der französischen Aufklärung gesehen werden.⁶⁵ Auch die sentimentalistischen Vertreter aus dem anglophonen Raum wie Sterne und Young, Thompson und Macpherson werden als Karamzins Leitfiguren genannt und in seinen Werken erwähnt.⁶⁶

So wie Rousseau ist auch Karamzin gegen religiösen Fanatismus, für religiöse Toleranz und die Gründung von Dorfschulen für Kinder aus einfachen Verhältnissen.⁶⁷ Interessant ist Grasshoffs Anmerkung, dass die sentimentalistischen Schriftsteller in Russland „*im wesentlichen aus dem Adel und nicht aus dem Bürgertum*“⁶⁸ kamen, im Gegensatz zu den Vertretern aus dem anglophonen und französischen Raum, wie Thomas Gray und Rousseau.

Auffallend ist Volkonskajas Nähe zu Karamzin bezüglich des Motivs Zivilisation. Während Rousseau sich gegen die Künstlichkeit und Naturferne der Zivilisation ausspricht,⁶⁹ verbindet Karamzin Zivilisation mit Moral und konnotiert sie positiv.⁷⁰ Volkonskaja bezieht die Stellung des letzteren in der Darstellung der Entwicklung slavischer Völker in Richtung Zivilisation und ihren Vorteilen in *Tableau Slave* und *Ol'ga*.

⁶² Vgl. Denby, S. 60.

⁶³ Vgl. Denby, S. 113, S. 128.

⁶⁴ Vgl. Denby, S. 2, S. 3.

⁶⁵ Vgl. Hammarberg, S. 246, S. 250; vgl. Grasshoff, S. 560, S. 569; Vgl. Karamzin, Bd. 1, S. 21.

⁶⁶ Vgl. Karamzin, *Polnoe sobranie sočinenij*, S. 13, S. 36, S. 43f; Karamzin, Bd. 14, S. 248, S. 250.

⁶⁷ Vgl. Grasshoff, S. 562, S. 566.

⁶⁸ Grasshoff, S. 565.

⁶⁹ Vgl. Baasner, S. 137f.; Rousseau, *Le Discours sur l'inégalité*, S. 24, S. 66, S. 122f. Im Folgenden abgekürzt mit *Discours*.

⁷⁰ Vgl. Karamzin, Bd.1, S. 56-58.

4. Sentimentalismus in Volkonskajas Werken

4.1 Moral und Gesellschaft in *Laure*: Tugend vs. Laster

4.1.1 Individuum vs. Gesellschaft

Nach dem Vorbild Rousseaus⁷¹ kritisiert Volkonskaja in ihrer Erzählung *Laure* die aristokratische Gesellschaft, deren moralische Verwerflichkeit im Mittelpunkt steht.⁷² Laure ist 15 Jahre alt, sie kennt die aristokratische Welt nicht, da sie in der Abgeschiedenheit des Schlosses ihrer Tante de Sivry als Waise aufgewachsen ist. Sie heiratet Hyppolite (30 Jahre alt) und wird in die Gesellschaft von Montpellier eingeführt. Laure wird als sensible Protagonistin der lasterhaften hohen Gesellschaft gegenübergestellt, was auf das Motiv *opinion* französischer sentimentalistischer Romane, wie zum Beispiel in *Déiphine* oder in *Corinne, ou l'Italie* von Mme de Staël, hinweist.

Laure hegt viele Illusionen bezüglich der Initiation in die hohe Gesellschaft und assoziiert diese mit „Vergnügen“ („plaisirs“) und „Freude“.⁷³ Doch nach dem *cours de politesse*,⁷⁴ kursiv im Text, was ironisch die negative Konnotation betont, tritt bei Laure anstelle des Enthusiasmus über die große Welt und ihre Vergnügen, der „enttäuschende“ Zustand des „l'ennui“ („Langeweile“) ein, den sie aus der Klausur im Schloss ihrer Tante de Sivry seit ihrer Kindheit kennt.⁷⁵ Hôtel de C*** stellt eine neue Phase in der Entwicklung und in der sozialen Sensibilisierung Laures dar und dient als neuer Ausgangspunkt für ihre Kenntnis der hohen Gesellschaft. Dem strikten Schloss Mme de Sivrys und der Isolation Laures darin („l'ennui“) in einer abgelegenen Provinz, steht das Hotel de C*** in Montpellier mit seinen Feierlichkeiten offen für „Vergnügen“ („le plaisir“) gegenüber.⁷⁶

Die aristokratische Welt wird in *Laure* mit negativen Attributen belegt, sie wird zur Metapher eines „Tyranen“, despotisch und diktatorisch möchte sie ihren Geschmack „et même leurs sentiments“ („und sogar ihre Gefühle“) einem Individuum aufdrängen.⁷⁷ Oberflächlichkeit, Bösigkeit, Rache, Rivalität, Eifersucht und Neid

⁷¹ Vgl. Dedeyan, 221; Baasner, S. 137f.

⁷² Vgl. Volkonskaja, QN, Préface, S. 6.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Vgl. Volk., QN, S. 21.

⁷⁶ Ebd. S. 24.

⁷⁷ Ebd. S. 15.

dominieren, vor allem, unter den Frauen der hohen Gesellschaft.⁷⁸

Madame de C***, die Hotelherrin und Salonbesitzerin, ist eine der einflussreichsten Frauen der Gesellschaft von Montpellier. Ihr Salon ist Pflicht für die noble Welt. Kriegssemantik und Semantik einer tyrannischen Staatsform werden zur Beschreibung ihrer Macht über die Salongesellschaft, um die Rivalität und die Feindseligkeiten unter den Salonbesitzerinnen zu verdeutlichen, verwendet: „de puissance“, „une guerre active“, „secrète („versteckt“ als Synonym zu „hinterlistig“) ou déclarée“, „confédération de petits états“, „se nuire“, „s'affaiblir“ (Mittel zum Sieg eines Krieges).⁷⁹

Die hohe Gesellschaft wird gleichzeitig ihrer Individualität und ihres hohen Status beraubt, indem sie als „la foule“ und „troupeau indivisible“ bezeichnet wird, wodurch sie als eine Herde von Geführten und Mitläufern erscheint, die dem Ruf bzw. dem Schein folgt.⁸⁰ Künstliche Gesellschaftsnormen dienen der Umrahmung des Scheins und als Schutzschild der Macht von Mme de C***, gleichzeitig ist Mme de C*** Opfer ihrer selbst („garrottée par les convenances“, gefesselt von „Sitten“).⁸¹ Es ist ein Kreis von Abhängigkeit. In der hohen Gesellschaft sind sie aufeinander angewiesen und bedingen gegenseitig ihren Status, lenken kollektiv die Meinung.

4. 1.2 Natürlichkeit vs. Künstlichkeit

Schon Rousseau schrieb über das Sein und den Schein und verband sie mit List, Täuschung und Lastern: „Être et paraître devinrent deux choses tout à fait différentes, et de cette distinction sortirent le faste imposant, la ruse trompeuse, et tous les vices qui en sont le cortège.“⁸²

Zur Beschreibung innerer Werte Laures werden positive Attribute verwendet, welche sentimentalistische Ideale wie Natürlichkeit, Ehrlichkeit, kindliche Naivität und Unschuld erfüllen.⁸³ Der Begriff „corruption“⁸⁴ im Zusammenhang mit Gesellschaft, zeugt sowohl vom Einfluss Rousseaus als auch Laclos, welche die Lasterhaftigkeit und

⁷⁸ Ebd. S. 25-28, S. 66.

⁷⁹ Ebd. S. 21f.

⁸⁰ Ebd. S. 22f

⁸¹ Ebd. S. 23.

⁸² Rousseau, Jean Jacques: Œuvres complètes. Paris 1959–1961.

Rousseau, Jean-Jacques: Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes. Paris 1981. S. 82. Im Folgenden abgekürzt mit Rousseau, OC.

⁸³ Vgl. Volk., S. 31.

⁸⁴ Volk., S. 32.

Künstlichkeit der Aristokratie als „moralische Korruption“ bezeichnen.⁸⁵

Laures Natürlichkeit, Aufrichtigkeit und Unschuld werden dem gekünstelten Schein der hohen Gesellschaft gegenübergestellt.⁸⁶ Die Gesellschaft funktioniert nach dem Verständnis von „être et paraître“ („Schein und Sein“). So wie bei Rousseau und Laclos steht die Gesellschaft im Zeichen der Künstlichkeit, vor allem bei Frauen bedingt durch den Neid und die Rivalität, die unabdingbar mit dem Vortäuschen zusammengehen.⁸⁷ Die Wendung „avoir l'air de“ („scheinen“, „so tun als ob“) in Verbindung mit der Welt („le monde“) dominiert.⁸⁸ Mit ihrer Natürlichkeit und Naivität bricht Laure die Verhaltensregeln der Gesellschaft,⁸⁹ welche auf künstlichem Auftreten beruhen.

Das Fest im Hotel des Monsieur de C*** in Montpellier spielt als Ereignis und als Ort der Handlung eine zentrale Rolle, das Leitmotiv der Novelle, der Brunnen „*la fontaine de Jouvence*“, dessen besondere Rolle durch das Kursiv im Originaltext akzentuiert ist, auch „temple d'Hébé“ genannt. Das Fest findet mitten in der Novelle statt und stellt einen Wendepunkt der Erzählung dar, ab diesem zentralen Punkt im Geschehen wird es die Protagonistin Laure „vor und nach dem Fest“ geben, so dass eine Metamorphose ihrer Persönlichkeit stattfindet. Hébé findet auch in Ovids *Metamorphosen* Erwähnung und wird in diesem Zusammenhang in Laure aufgezeigt.⁹⁰ Der Brunnen befindet sich im Garten, einem Kultort sentimentalistischer Werke nach dem Vorbild Rousseaus.⁹¹ Ihm nach wiedergeben künstliche Gärten die Künstlichkeit und die Falschheit der prätentösen und der naturfernen Gesellschaft, während natürliche Gärten für die Naturliebe und die Sensibilität sprechen.⁹² Für das Fest wird der Garten noch künstlicher, da beschmückt und kündigt somit eine „falsche, heuchlerische“ Gesellschaft an.⁹³

Die Tatsache, dass „*la fontaine de Jouvence*“ außerhalb der Festtage eine andere Bezeichnung trägt, weist darauf hin, dass es eine unbeständige Scheinwelt ist. Die Botschaft deutet metaphorisch auf den Trug des Scheins, dafür sprechen die

⁸⁵ Vgl. Dedeyan, 1966, S. 177.

⁸⁶ Vgl. Volk., S. 18.

⁸⁷ Vgl. Laclos, S. 17; Laclos, S. 23; Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Heloïse*, S. 246, S. 250, S. 232. Im Folgenden abgekürzt mit Rousseau, NH.

⁸⁸ Vgl. Volk., S. 77-81.

⁸⁹ Vgl. Volk., S. 28, S. 38.

⁹⁰ Vgl. Volk., QN, S. 40; vgl. Kekulé, S. 11.

⁹¹ Vgl. Rousseau, NH, S. 470; Dedeyan 1990, S. 68.

⁹² Vgl. Dedeyan, 1966, S. 119.

⁹³ Vgl. Volk., QN, S. 39.

Passagen: „Le jardin [...] n'était pas reconnoissable; tout y avait changé de face et d'emploi.“, „une jolie chambre de bain [...] métamorphosé [sic!] en temple d'Hébé“.⁹⁴ Hinter einem schönem Namen verbergen sich gewöhnliche Gegenstände, „être“ und „paraître“ stimmen nicht überein. „Une fontaine, qui servait ordinairement d'abreuvoir aux chiens, fidèles gardiens de la maison“ wird zu „*la fontaine de Jouvence*“.⁹⁵ Die Semantik der Veränderung bezüglich des Gartens mit der Dekoration spricht mehrfach Ovids *Metamorphosen*, auch als direkten Hinweis, an.⁹⁶ Der Begriff „feu d'artifice“ für „Feuerwerk“, die Hauptattraktion des Festes, beinhaltet im Französischen „artifice“, für „Künstlichkeit“, und weist auf den Charakter des Festes und seiner Gäste hin.⁹⁷

Laure kann noch nicht zwischen Schein und Sein unterscheiden, für sie scheint es richtig, ihrem Gefühl und natürlichem Reflex zu folgen. Dies entspricht Frank Baasners Charakterisierung eines sentimentalistischen Protagonisten: „*Den empfindsamen Menschen ist jede Verstellung fremd*“.⁹⁸

Die Erwartungen Laures an die hohe Gesellschaft von Montpellier werden von der allwissenden Erzählerin anhand der kursiven Schreibweise zum Zweck der Ironie von Anfang an als trügerisch und falsch offenbart: „*le grand monde*“.⁹⁹ Der Leser erfährt noch vor Laure durch den Kursiv als ironische Anspielung, aber vor allem durch die enthüllende Lexik „des Scheins und des Seins“, durch Adjektive des Trugs „enchanteresse“, „trompeuse“, Verben des Scheins „croit“, „semble“, dass Laure in ihren Erwartungen enttäuscht wird.¹⁰⁰ Gleichzeitig wird Laure vom Erzähler in Schutz genommen, ihre Naivität wird mit ihrer Jugend und Unschuld, begründet.¹⁰¹

Verben des Scheins, Glaubens und Meinens dominieren und deuten darauf hin, dass die noble Welt überheblich, von ihrem eigenen Schein überzeugt ist und betrogen wird: „chacun se croit [...] et s' imagine“.¹⁰² Der Gesellschaft wird ihre noble Herkunft aberkannt, indem sie mit dem einfachen Volk verglichen wird: „comme le peuple dans les rues“.¹⁰³

Hyppolite kennt die aristokratische Welt nicht wesentlich besser als Laure, er

⁹⁴ Vgl. Volk., QN, S. 39.

⁹⁵ Ebd. S. 35f.

⁹⁶ Ebd. S. 39f.

⁹⁷ Ebd., S. 40.

⁹⁸ Baasner, S. 100.

⁹⁹ Vgl. Volk., QN, S. 15; siehe auch S. 62, S. 66, S. 68.

¹⁰⁰ Volk., QN, S. 15.

¹⁰¹ Vgl. Volk., QN, S. 15.

¹⁰² Vgl. Volk., QN, S. 41.

¹⁰³ Vgl. Volk., QN, S. 42.

ist nicht aktiv in ihr involviert. Hyppolite wird als der „Skeptiker“ und der „Philosoph“ vorgestellt, welcher rational urteilt und analysiert, so wie Saint-Preux und M. Wolmar in *La Nouvelle Héloïse*.¹⁰⁴ Hyppolite ist ebenfalls inmitten der Französischen Revolution aufgewachsen, und so wie M. Wolmar in Russland, Zeuge einer Revolution und der Unterdrückung des Adels gewesen.¹⁰⁵ Im Bedürfnis des Hyppolite nach Einsamkeit zum Zwecke des Studiums und der Philosophie, auch in seiner Verachtung für die Künstlichkeit der aristokratischen Welt treten Rousseau, seine Helden Saint-Preux und M. Wolmar hervor.¹⁰⁶ Sensible, als unschuldig, naiv und tugendhaft dargestellte Protagonisten werden, gemäß dem Sentimentalismus, den künstlichen Regeln der lasterhaften Gesellschaft gegenübergestellt, Saint-Preux, Cécile, Mme de Tourvel, und Volkonskajas Helden Laure, Hyppolite und Viktor gehören dazu.¹⁰⁷

4.1. 3 Konservatismus: Jugend vs. Alter

Denby betont, dass in sentimentalistischen Werken oft junge Menschen den Älteren als Antihelden gegenüberstehen.¹⁰⁸ Diese Antithese Jugend/Alter wird schon auf den ersten Seiten der Novelle in Verbindung mit dem Adel, mit seinen Normen und Regeln gebracht. Dabei wird die ältere Tante Laures Mme de Sivry, welche als erste die Welt verkörpert, mit konservativen Werten und Falschheit assoziiert und der authentischen Freude Laures jüngeren Ehemanns, Hyppolite, gegenübergestellt.¹⁰⁹ Ihr unterschiedliches Urteil bezüglich Laures Porträts steht metaphorisch für die Diskrepanz zwischen der Wahrnehmung und der Einstellung der älteren und der jüngeren Adelsgenerationen.¹¹⁰

Im Mikrokosmos Familie, widerspiegelt die Tante die aristokratische Welt „le monde“ als ignorant und nicht aufichtig: „avec une pédantesque ignorance, [Mme de Sivry] porta quelques jugemens plus obtus les uns que les autres“.¹¹¹ Alter wird dem Vergnügen gegenübergesetzt, mit konservativen Werten assoziiert und als „Hindernis dem jugendlichen Drang nach Vergnügen“ gesehen.¹¹² Mme de Sivry wird als eine

¹⁰⁴ Vgl. Volk. S. 18f; Rousseau, NH, S. 242, S. 246-256 bzw. Brief XVII, 2. Teil; vgl. Ded, 90, S. 81f.

¹⁰⁵ Vgl. Volk., QN, S. 19; vgl. Rousseau, NH, S. 349.

¹⁰⁶ Vgl. Volk., QN, S. 20; Ded., 90, S. 62.

¹⁰⁷ Vgl. Rousseau, NH, S. 80f.; Vgl. Laclos, S. 17; Vgl. Dedeyan, 66, S. 75.

¹⁰⁸ Vgl. Denby, S. 116.

¹⁰⁹ Vgl. Volk., QN, S. 7-9.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Ebd. S. 7f.

¹¹² Ebd. S. 7-9.

Kontrollinstanz über Laure dargestellt. Darin zeigt sich der Wunsch und die Forderung der älteren, konservativeren Generation der jüngeren ihre eigenen Werte und Normen aufzudrängen. Der Begriff der Revolte seitens Laure, der an Rousseaus Widerstand des Individuums der Gesellschaft gegenüber erinnert,¹¹³ fällt im Zusammenhang mit ihrer älteren, als „unsensibel“ und konservativ dargestellten Tante, Mme de Sivry.¹¹⁴

Die Ironie der Besuche Laures, welche von der kritisch kommentierenden Erzählerin begleitet wird, zeigt sich in den Beschwerden der älteren Mitglieder der hohen Gesellschaft über den „Sittenverfall“ und die „Geschmacklosigkeit“ der jüngeren adeligen Generation: „[...]salons, plus tristes les uns que les autres, où l'on se plaignait dans le désert du peu de goût que la génération nouvelle a pour la bonne société.“¹¹⁵ Im Zusammenhang mit der Gesellschaft fällt der Begriff „désert“, welcher metaphorisch für das Alleinsein in der Natur steht und von sentimentalistischen Helden der moralischen Einsamkeit in der Gesellschaft vorgezogen wird.¹¹⁶ Saint-Preux schreibt in seinem Brief zu Julie: „J'entre avec une secrète horreur dans ce vaste désert du monde.“¹¹⁷

Die alte Generation des Adels und die jüngere kommen im Hotel de C*** zusammen, womit alte und neue Werte aufeinander treffen. Schon zu Beginn der Feierlichkeiten im Hotel de C*** werden junge Frauen dem älteren M de C*** gegenübergestellt.¹¹⁸ Die Antithese Jugend/ ältere, konservative Generation wird wörtlich durch „au contraire“ („im Gegenteil“) verstärkt, der Effekt der Unterbrechung des Festes aufgrund eines technischen Fehlers hinsichtlich des Feuerwerks ist ein anderer auf die Jugendlichen als auf die Älteren: „cette mésaventure avait, au contraire, augmenté la gaité de la jeunesse“.¹¹⁹ Dabei wird Laures Jugend in Verbindung mit Freude hervorgehoben.¹²⁰

Die Baroness verbreitet mit einer älteren Frau gemeinsam Gerüchte um Laure und erfüllt das Klischee, das auch in Laclos zum Thema wird, dass die älteren Frauen den Ruf jüngerer Frauen bestimmen und für die Jüngeren gefährlich sein können.¹²¹ Bei Laclos spielt Mme de Merteuil die Rolle der perfiden Frau, bei Diderot ist es die

¹¹³ Vgl. Dedeyan, 1966, 208.

¹¹⁴ Vgl. Volk., QN, S. 9.

¹¹⁵ Volk., QN, S. 21f.

¹¹⁶ Vgl. Dedeyan, 1990, S. 129; Vgl. Ded., 66, S. 182f.

¹¹⁷ Rousseau, NH, S. 231.

¹¹⁸ Vgl. Volk., QN, S. 24.

¹¹⁹ Vgl. Volk., QN, S. 64.

¹²⁰ Vgl. Volk. QN, S. 63f.

¹²¹ Laclos, S. 105; Vgl. Volk. QN, S. 25, S. 66.

Marquise von Arcis (*Jacques le Fataliste*), bei Mme de Staël in *Déphiline* Mme de Vernon und in *La Nouvelle Héloïse*, die italienische Marquise.¹²² Die falsche Freundschaft mit einer älteren adeligen, bössartigen Frau als Ratgeberin der jüngeren, verläuft nach dem gleichen Muster der Täuschung wie in *Laure*.

Hohes Alter wird nur im Zusammenhang mit empathischen, moralisch einwandfreien Mitgliedern der Gesellschaft positiv assoziiert und bewertet, diese sehen ihre Jugend in Laure wiedergespiegelt und identifizieren sich mit ihr.¹²³ Während die Jüngeren, als moralisch verwerflich, perfide und heuchlerisch beschriebenen Frauen in ihr eine Rivalin sehen, die es sozial zu vernichten gilt.¹²⁴ Ältere Frauen, welche negative Eigenschaften verkörpern, nehmen Anstoß an Laures Unfähigkeit sich angemessen zu unterhalten.¹²⁵

Die Antithese der Jugend und der älteren Generation, vor allem der älteren Frauen, wird durch das Motiv der Göttin der Jugend, Hébé, verstärkt und veranschaulicht. Dabei verkörpert die fünfzehnjährige Laure die Göttin aufgrund ihrer eigenen Jugend und Schönheit und steht als Individuum der ihr feindlich eingestellten Gesellschaft, metonymisch von Frauen, gegenüber. Die Symbolkraft des Tempels „*le temple d'Hébé*“¹²⁶ und der Zusammenhang mit Laures Alter wird metatextuell angesprochen: „quinze niches, comme un symbole de l'âge le plus charmant de la jeunesse“.¹²⁷ Sie verkörpert somit metaphorisch die mythologische Figur Hébé und stellt diese auch visuell dar, indem sie die Statue der Hébé von Canova nachstellt.¹²⁸ Laures auffallende Schönheit, welche im Sentimentalismus mit innerer Schönheit gleichkommt, betont ihre Individualität.¹²⁹ Parallel zum Brunnen ist Laure eines der Hauptattraktionen des Festes. „*La fontaine de Jouvence*“ ist der Brunnen der Jugend und trägt den Namen der Juventas, der Göttin der Jugend im Römischen, die in der griechischen Mythologie unter dem Namen der Hébée bekannt ist, somit ist Hébée und Juventas die gleiche Göttin verschiedener Mythologien.¹³⁰ Sie begoss Ganymed, den Schönsten unter Sterblichen, und die Götter des Olymps mit dem Wasser der Jugend

¹²² Vgl. Rousseau, OC, Appendices, S. 749.

¹²³ Vgl. Volk. S. 25.

¹²⁴ Ebd./ Vgl. Volk. QN, S. 25, S. 27.

¹²⁵ Vgl. Volk., QN, S. 26.

¹²⁶ Volk., QN, S. 44; Im Original kursiv angegeben.

¹²⁷ Volk., QN, S. 44.

¹²⁸ Vgl. Volk., QN, S. 53, S. 55.

¹²⁹ Vgl. Hammarberg, S. 8.

¹³⁰ Vgl. Kekulé, Reinhard: Hebe, eine archäologische Abhandlung, mit fünf Tafeln in Steindruck, Verlag von Wilhelm Engelmann, Leipzig, 1867, S. 1, S. 14f.

und wurde auch in den Tempeln im Antiken Griechenland angebeten.¹³¹ Die fünfzehn Nischen des Tempels sind besetzt von fünfzehn „Nymphen in weiß“, mit „Rosenkränzen“: „couronnée de boutons de roses“.¹³² Der Begriff „bouton de rose“ fällt bei Laclos von Mme de Merteuil ebenfalls im Zusammenhang mit Cécile, welche ebenfalls fünfzehn Jahre alt ist.¹³³

Jugend wird mit positiven Attributen behaftet und bietet immer einen positiven Anhaltspunkt und eine Kompensation für etwas, das fehlt, wird aber auch beneidet, daher mit Rivalität assoziiert.¹³⁴ Laure vereint alle positiven Eigenschaften, die mit Jugend in Verbindung gebracht werden, weswegen sie auch zur Angriffsfläche wird.¹³⁵ Die Verwendung der Kriegssemantik wird durch die feindselige libertinistische Einstellung älterer, lasterhafter Frauen ihren Rivalinnen gegenüber, erklärt.¹³⁶ Im Gespräch zwischen einer mit positiven Attributen belegten „grande dame“ und einem „vieux [...] général“ im erzählerischen Einschub (als ironische Parallele zum „weiblichen Krieg“) fallen Begriffe aus dem Kriegswesen und solche von Rache, die zu der Rivalität der Baronesse und anderer Frauen passen und bezüglich der Moral daran erinnern, dass „perfide“ Taten nicht ungerächt bleiben.¹³⁷ Die übernatürliche Rache auf die insgesamt als unmoralisch dargestellte Gesellschaft, von deus ex machina, kommt unmittelbar in Form von explodierenden Feuerwerken, dabei werden vor allem Frauenkleider ruiniert.¹³⁸

4. 1. 4 Rousseau vs. Laclos, sensibilité vs. sensualité

Die Oberflächlichkeit, der Schein und die Künstlichkeit der aristokratischen Gesellschaft werden in dieser Novelle nach der gesellschaftlichen Kritik Rousseaus,¹³⁹ verstärkt durch Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, dargestellt. Laures Sensibilität wird

¹³¹ Vgl. Kekulé, S. 3.

¹³² Vgl. Volk., QN, S. 44.

¹³³ Vgl. Laclos, xii, S. 10.

¹³⁴ Vgl. Volk. QN, S. 45f.

¹³⁵ Vgl. Volk. QN, S. 47, S. 57.

¹³⁶ Vgl. Laclos, 340, S. 355, S. 358; Vgl. Jatou, Anne Marie: *Libertinage féminin libertinage dangereux*. In: Laclos et le libertinage, 1782-1982, actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses. Paris 1983. S. 161.

¹³⁷ Vgl. Volk., 59f.

¹³⁸ Vgl. Volk., QN, S. 61, S. 64.

¹³⁹ Vgl. Dedeyan, 66, S. 75.

dem Verständnis von „sensualité“¹⁴⁰ der Baronesse de Saint-Elly gegenübergestellt. Die moralisch verwerflich handelnde Protagonistin wird verkörpert durch die Baronesse de Saint-Elly, während Laure die junge, naive Protagonistin darstellt, welche von der älteren Baronesse verführt wird, (unbewusst für sie) unmoralisch zu handeln.

Laclos schrieb seinen Roman als moralischen Gegenspiegel zur von Rousseau in *La Nouvelle Héloïse* dargestellten utopischen Freundschaft und Liebe,¹⁴¹ welche unter dem Zeichen der „sensibilité“ und „âme sensible“ stehen.¹⁴² Laure, welche „l'âme sensible“ und „la sensibilité“ verkörpert, wird, so wie Saint-Preux, Julie und andere sentimentalistische Protagonisten, aufgrund ihrer positiven Eigenschaften der Gesellschaft und ihren Normen als Hindernis gegenübergestellt und für ihre Tugendhaftigkeit verurteilt.¹⁴³

Mit dem Motiv der Libertinage im Zeichen des „sensualité“¹⁴⁴ in *Les Liaisons dangereuses*, als dem Gegensatz zu Rousseaus „sensibilité“, beabsichtigte Laclos, den Zerfall der Werte der aristokratischen Gesellschaft anhand der perfiden Protagonisten Mme de Merteuil und Vicomte de Valmont abzubilden.¹⁴⁵ Ein manichäistisches Weltbild entsteht und entspricht dem Kampf der Tugend sentimentalistischer Helden mit den Lastern der (aristokratischen) Gesellschaft und ihrer konservativer Werte.¹⁴⁶ Auch in dieser Novelle stehen tugendhafte Protagonisten moralisch falsch handelnden Antihelden in einer „libertinistischen“ Gesellschaft gegenüber.¹⁴⁷ Statt Solidarität zu zeigen, rivalisieren die Frauen in der Novelle nach dem Muster der Libertine Mme de Merteuil miteinander.¹⁴⁸ Die tugendhafte Laure wird den Lastern der hohen Gesellschaft, verkörpert von der Baronesse de Saint-Elly, gegenübergestellt. In der Figur der Baronesse de Saint-Elly in *Laure* ist die Libertine Mme de Merteuil zu erkennen, während Laure, ihre Schülerin, analog zu Cécile aus dem Roman *Les Liaisons dangereuses*, die ältere Protagonistin als ihre Referenzperson in Hinsicht auf die Verhaltensregeln in der Gesellschaft sieht und von dieser getäuscht wird.¹⁴⁹ Das Klischee der älteren, lasterhaften Frau der hohen Welt, welche einer jüngeren „falsche“

¹⁴⁰ Vgl. Dedeyan, 1966, S. 22.

¹⁴¹ Vgl. Laclos, Siehe Avertissement de l'éditeur, S. 1, S. 5.

¹⁴² Vgl. Rousseau, NH, S. 89, S. 246.

¹⁴³ Vgl. Rousseau, NH, S. 89.

¹⁴⁴ Vgl. Dedeyan, S. 270.

¹⁴⁵ Vgl. Laclos, Avertissement de l'éditeur, S. 1, S. 5.

¹⁴⁶ Vgl. Denby, S. 60.

¹⁴⁷ Vgl. Baasner, S. 168.

¹⁴⁸ Vgl. Volk. QN, S. 29; vgl. Laclos, S. 340; S. 355.

¹⁴⁹ Vgl. Laclos, S. 260.

Regeln beibringt und somit ihren Ruf und ihr Schicksal negativ beeinflusst, wird in Laclos *Préface du rédacteur* thematisiert und entspricht dem Motiv der Novelle, welche ebenfalls die Antithese Jugend gegen Alter, Tugend gegen Laster beinhaltet:

*Les jeunes gens de l'un et de l'autre sexe pourraient encore y apprendre que l'amitié que les personnes de mauvaises mœurs paraissent leur accorder si facilement, n'est jamais qu'un piège dangereux, et aussi fatal à leur bonheur qu'à leur vertu.*¹⁵⁰

So wie Laclos in seinem Vorwort zum Roman den Leser über seine Absicht aufklärt, eröffnet Volkonskaja die Novelle *Laure* mit der gleichen Botschaft: [...] *dans ma nouvelle d'Europe, j'ai essayé de retracer quelques-uns des traits qui, dans la société, t'ont souvent frappée comme moi, et sur-tout de peindre la légèreté coupable avec laquelle on y porte les jugemens.*¹⁵¹

Nach dem gleichen Muster wie in *Les Liaisons dangereuses*, als Cécile in die adelige Welt eingeführt wird und direkt das Urteil über sich selbst hört, das von Madame de Merteuil in der hohen Welt verbreitet und übernommen wird, wird auch in dieser Novelle das Gehörte, und das als allgemeine Meinung Übernommene kursiv wiedergegeben.¹⁵² Madame de Merteuil entsprechend, beherrscht die Baronesse de Saint-Elly die Meinung. Auch ironisch, sarkastisch oder als Code unter den Libertinen gebrauchte Begriffe werden, sowohl bei Laclos als auch bei Volkonskaja, kursiv angegeben.¹⁵³

Cécile wird, genau so wie Laure, von Mme de Merteuil ihrer Unfähigkeit sich angemessen, d.h. künstlich, zu verhalten, kritisiert,¹⁵⁴ und Mme de Merteuil wird ähnlich wie Baronesse de Saint-Elly von Neid und „Eifersucht“ gelenkt.¹⁵⁵ Unter den Frauen herrscht eine Rivalität um die Beliebtheit und um die Gunst der Männer, so wie es in Laclos Roman der Fall ist.¹⁵⁶ Der Baronesse missfällt die Aufmerksamkeit um Laure, da sie selbst dadurch vernachlässigt und ihrer Macht als Verführerin beraubt wird.¹⁵⁷ Laures Jugendlichkeit und Naivität werden unmittelbar dem höheren Alter der Baronesse gegenübergestellt.¹⁵⁸ Um ihre schwindenden Jugend und Schönheit mit Witz zu kompensieren, erlernte die Baronesse auf eine künstliche Art originell zu wirken

¹⁵⁰ Vgl. Laclos, Avertissement de l'éditeur, S. 1, S. 5.

¹⁵¹ Volkonskaja, QN, S. 6.

¹⁵² Volk., QN, S. 24f; vgl. Laclos, S. 11.

¹⁵³ Laclos, S. 124; Volkonskaja, QN, S. 28.

¹⁵⁴ Vgl. Laclos, S. 10, S. 11.

¹⁵⁵ Vgl. Volk., QN, S. 65f; vgl. Laclos, S. 340.

¹⁵⁶ Vgl. Laclos, S. 13.

¹⁵⁷ Vgl. Volk., QN, S. 47f.

¹⁵⁸ Vgl. Volk., QN, S. 34f.

und so die Aufmerksamkeit der Welt auf sich zu ziehen.¹⁵⁹

So wie Mme de Merteuil in ihrem Erklärungsbrief beschreibt,¹⁶⁰ ist auch die „moralische Korruptiertheit“ der Baroness de Saint-Elly aus Angst vor Lächerlichkeit und vor dem Druck des Ansehens und der Beliebtheit in der Welt motiviert.¹⁶¹ Individualität steht im Gegensatz zur Gesellschaft, und die Gesellschaft solidarisiert gemeinschaftlich gegen die Individualität: „aux yeux d'un public toujours prêt à tirer sur un objet qui, de manière ou d'autre, se distingue de la foule.“¹⁶²

Laure strebt danach, die Baroness de Saint-Elly in ihrem Wesen nachzuahmen, weil sie ihren Witz und ihre Kunstfertigkeit der Konversation am eindrucksvollsten findet.¹⁶³ Die Baroness sticht hervor durch ihre Kunst des „*entraînement*“ und des „*à-propos*“.¹⁶⁴ Die kursive Schreibweise, welche Laclos *Les Liaisons dangereuses* dominiert und dort als ironisches Zeichen zur Betonung von Schein und Täuschung der Opfer der Libertines von diesen selbst als Code verwendet wird,¹⁶⁵ dient auch in Volkonskajas Novelle als solcher Schlüssel zur Kommunikation. Laure lässt sich vom oberflächlichen Schein und von künstlich einstudierter Performance der Baroness faszinieren.¹⁶⁶ Laure teilt ihre Naivität, ihr Vertrauen und ihre Faszination für die ältere, gewandtere, beliebte Frau mit Cécile aus *Les Liaisons dangereuses* von Laclos. Und so wie bei Mme de Merteuil, verbirgt sich hinter ihrer Popularität, der Kunstfertigkeit und der Akzeptanz in der Welt, ein als unmoralisch dargestellter Lebenswandel und – stil einer Libertine, basierend auf Täuschung, Ausnutzung und Drohung ihrer Opfer.¹⁶⁷

Die Protagonisten Laure und Hippolyte sind, gemäß sentimentalistischen Helden, nicht fähig, negativ zu denken oder zu verurteilen.¹⁶⁸ Der Leser jedoch wird ab dem ersten Berührungspunkt mit der Baroness de Saint-Elly vorgewarnt, ihre Maske ist vor ihm von Anfang an enthüllt. Der Leser bekommt somit eine aktive Rolle. Er ist Laure immer im voraus, womit sie das Geschehen immer verschoben wahrnimmt. Dadurch werden ihr naives Vertrauen und ihr unschuldiges Denken noch mehr hervorgehoben. Desto gerührter und mitfühlender ist der Leser, wenn er die Reaktion

¹⁵⁹ Vgl. Volk., QN, S. 36.

¹⁶⁰ Vgl. Laclos, S. 174; 81. Brief.

¹⁶¹ Vgl. Volk., QN, S. 37, S. 49.

¹⁶² Vgl. Volk., QN; S. 50.

¹⁶³ Vgl. Volk., QN; S. 33.

¹⁶⁴ Vgl. Volk., QN; S. 34.

¹⁶⁵ Vgl. Laclos, S. 124-126.

¹⁶⁶ Vgl. Volk., QN; S. 33f.

¹⁶⁷ Vgl. Volk., QN S. 34; Laclos, S. 23; S. 174: vor allem Brief 81.

¹⁶⁸ Volk. QN, S. 35. Bei Laclos sind es Cécile, Mme de Tourvel und Mme de Volanges.

Laures über ihre Täuschung erfährt und kann nicht anders, als auf der Seite des Opfers zu sein, was dem Ideal des sentimentalistischen Lesers entspricht.¹⁶⁹ Hinsichtlich des Wissensstands über die Täuschung ist der Leser auf der gleichen Ebene wie der allwissende Erzähler; genauso wie in Laclos *Les Liaisons dangereuses* oder im sentimentalistischen Roman *Délfine* Madame de Staëls. In allen der benannten Romane, verstärkt durch sentimentalistische Szenen, Briefe, Gesten und Tränen der unschuldig leidenden Hauptprotagonisten verfolgt der Leser mit Empathie und unter Spannung das Wechselspiel zwischen Tugend und Lastern.¹⁷⁰ Der Vorschub am Kenntnisstand des Lesers verstärkt das Pathos des Geschehens und das Gefühl des Unrechts beim Leser.¹⁷¹

Semantik aus dem Bereich der Bewunderung (größtenteils seitens Laure) und der Verführung verstärkt den Status einer Libertine der Baronesse: [Laure ist von ihr] „captive“, „Elle [Laure] l'[la baronesse] admirait“, „elle [Laure] ne trouvait rien de si désirable que de lui ressembler“ (beinhaltet den Begriff „désir“ für das Begehren).¹⁷² Die Falschheit der Baronesse geht einher mit ihrer „Gefallsucht“ und ihren Verführungskünsten, welche nach dem Vorbild Mme de Merteuils zu diesem Zwecke einstudiert wurden: „Elle faisait sa principale étude de plaire à tous“, „Elle savait en imposer à tous sans tromper personne“.¹⁷³

Zuletzt wird der Status der Baronesse als „heimliche“ Verführerin direkt genannt: „à l'abri“, „ses [der Baronesse] intrigues en secret et sans scandale“, „discrétion“ [seitens der Liebhaber].¹⁷⁴ Die Referenz zu *Les liaisons dangereuses* wird metatextuell durch die Verwendung der Hauptmotive des „sensualité“ verkörpernden Romans verstärkt: „cette liaison“, „ses grands moyens de séduction“, „L'esprit conquérant de la baronne“, „ses amans“.¹⁷⁵

In *La Nouvelle Héloïse* wird der Hauptprotagonist Saint-Preux genannt, in der Novelle tragen die Baronesse Saint-Elly und der Pariser Aristokrat Saint-Léon den Namensbestandteil „Saint“. Bei Saint-Léon stellt der Name keinen Oxymoron zu seinem Charakter dar, während dieser Namensbestandteil bei der Baronesse als Oxymoron zu ihrem Charakter wirkt und auf das maskenhafte Wesen der Baronesse und ihre

¹⁶⁹ Vgl. Van Sant xii, S. 5; vgl. Denby, S. 71f, S. 86.

¹⁷⁰ Vgl. Van Sant, S. 93, S. 95; vgl. Denby, S. 93-96.

¹⁷¹ Vgl. Van Sant, xiii, S. 29, vgl. Denby, S. 184.

¹⁷² Volk. QN; S. 33, vgl. S. 34.

¹⁷³ Volk. QN, S. 34, S. 36f; vgl. Laclos, S. 174f.

¹⁷⁴ Volk. QN, S. 34.

¹⁷⁵ Volk. QN, S. 35, S. 37; Laclos, S. 124, S. 340, S. 382.

„Scheinheiligkeit“ deutet. Der Satz „sa [Saint-Léon] physionomie, comme son esprit, est fine, douce et sérieuse“¹⁷⁶ verstärkt den Eindruck, dass sein Äußeres, im Gegensatz zur Baronesse, sein edles Inneres, nach sentimentalistischen Regeln, widerspiegelt.

Dem Konzept der „falschen Freundschaft“ unter den Protagonistinnen von Laclos wird die idealisierte Freundschaft zwischen drei Protagonisten nach dem Vorbild von Claire und Julie, Saint-Preux, Wolmar und Lord Edouard aus *La Nouvelle Héloïse* entgegengestellt.¹⁷⁷

Der Kosmopolitismus und die utopische Freundschaft bei Volkonskaja entsprechen dem Vorbild Rousseaus aus *La Nouvelle Héloïse*.¹⁷⁸ Neben der Weltoffenheit werden gleichzeitig „typische“ nationale Züge betont, in Frage gestellt, oder als solche interpretiert.¹⁷⁹ Dabei werdem vor allem beim russischen Adligen Vladimir seine positiven Eigenschaften, sein heldenhaftes Wirken und sein russischer Patriotismus, hervorgehoben.¹⁸⁰

Ein Pariser, Monsieur Saint-Léon, ein Engländer namens Sir George Kley und ein russischer Adliger, Viktor, bilden ein „triumvirat“.¹⁸¹ Aufgrund ihrer moralischen Werte und positiver Eigenschaften schaffen Hyppolyte und Viktor, Gefühle wie Neid und Eifersucht um Laure zu überwinden, sowie dies bei Wolmar, Lord Edouard und Saint-Preux um Julie der Fall war.¹⁸² Ihre „liaison [s]“¹⁸³ steht im Gegensatz zur „liaison“ von Laure und der Baronesse, welche vornehmlich von *Les Liaisons dangereuses* von Laclos inspiriert ist, während die utopisch harmonischen Freundschaften der Protagonisten und ihr Kosmopolitismus Züge von Rousseaus *La Nouvelle Héloïse* trägt.

¹⁷⁶ Vgl. Volk., QN, S. 68.

¹⁷⁷ Vgl. Volk., S. 67, Dedeyan, 90, S. 61f.

¹⁷⁸ Vgl. Dédéyan, 1990, S. 49, S. 53, S. 68, S. 88.

¹⁷⁹ Vgl. Volk., QN, S. 67-70, S. 102, S. 104; Klischees über Russland werden von Vladimirs Kultiviertheit und seinem ausgeprägten Wissen widerlegt: vgl. S. 75-79.

¹⁸⁰ Vgl. Volk., QN, S. 68-70.

¹⁸¹ Volk. QN, S. 67.

¹⁸² Vgl. Volk. QN, S. 126f; vgl. Rousseau, OC, S. 152, S. 199.

¹⁸³ Vgl. Volk. QN, S. 67.

4.2 *Tableau Slave du cinquième siècle*

4.2.1. Zivilisation: Karamzin vs. Rousseau

Der Titel¹⁸⁴ erinnert auch an *tableau de mœurs* und wird auch als solches genannt: „ce tableau, en présentant le contraste des mœurs“, „le grand théâtre de l'histoire“.¹⁸⁵ Es ist ein Sittenbild slavischer Stämme aus dem fünften Jahrhundert, das auf eine sentimentalistisch-idyllische Art nach dem Vorbild Karamzins wiedergegeben wird, dabei wird nach dem Vokabular Karamzins aus *Istorija rossijsogo gosudarstva* von wilden Slaven, den „Drevljane“ bzw. „[D]es Slaves sauvages“ („Waldslaven“), und von „Poljane“, bzw. „les Polaniens“ („Feldslaven“) gesprochen.¹⁸⁶ Der Begriff des Bildes („tableau“) wird im Vorwort Karamzins zu seiner *Istorija* zweimal wiederholt („*kartin[e]ja*“) und zur Betonung kursiv wiedergegeben.¹⁸⁷

Das Vorwort beginnt mit der Erklärung des Wunsches, „interessante Details“ über das Volk der Slaven bekannt zu machen, und „neue Entdeckungen“, „dans un cadre simple“ („auf eine einfache Art“) über die verschiedenen slavischen Stämme zu erzählen.¹⁸⁸ In den Fußnoten wird unmittelbar auf der ersten Seite auf die Quellen hingewiesen, Nikolaj Karamzins (*Histoire de Russie*) und Ludwig A. Gebhardis *Geschichte aller Wendisch-Slavischen Staaten*, wobei Karamzin selbst den ersten Band Gebhardis mehrfach in seinem *Istorija gosudarstva rossijskogo* zitiert und ihn als eine seiner Hauptquellen über die slavischen und nordischen Stämme des ersten Bandes verwendet.¹⁸⁹ Volkonskaja beschränkt das sentimentalistisch-idyllische Genre nach dem Vorbild Karamzins¹⁹⁰ nicht nur auf die russische Geschichte, sondern erweitert es hier auf die slavische Mythologie.

Der Wunsch, die Ursprünge der Slaven, ihre Sitten, ihre Bräuche und ihre Religion einer breiteren Masse bekannt zu machen, wird zweimal wiederholt.¹⁹¹ Die Subjektivität der *povest'* wird anhand des Ausdrucks eines Wunsches als Grund, der Gebrauch der 1. Person Singular, sowie durch die Wiederholung des Begriffs

¹⁸⁴ Der Titel *Tableau* kann ein Hinweis auf Sébastien Mercier und sein Werk *Tableau de Paris* (1782-1788) sein, welches Szenen aus dem Pariser Leben wiedergibt.

¹⁸⁵ Volk, OC, S. 156.

¹⁸⁶ Vgl. Volk., S. 159f, Karamzin, Bd. I, S. 160, S. 161.

¹⁸⁷ Vgl. OC, Volk., S. 156, Karamzin, Ebd., S. 134.

¹⁸⁸ Volk., OC, S. 155.

¹⁸⁹ Volk., OC, S. 155, Karamzin, Bd. I, S. 293, 297ff.

¹⁹⁰ Vgl. Hammarberg, S. 46, S. 223, S. 232.

¹⁹¹ Vgl. Volk., OC, S. 155f.

„interessant“ ausgedrückt.¹⁹² Die Verwendung der 1. Person Singular wird von Hammarberg als typisch für das sentimentalistische Schreiben gesehen: „*In Sentimentalist fiction first person narration was particularly popular, owing to the personalization and fictionalization of 'author'[...]*“.¹⁹³

Im Zusammenhang mit kommentierenden Adjektiven im Werk Karamzins spricht Hammarberg von „*Subjective Semantics*“¹⁹⁴ und mit Fußnoten, Hinweisen zum Geschriebenen oder zum Stil von „*Discourse deixis*“.¹⁹⁵ Sie definieren das sentimentalistisch-idyllische Schreiben Karamzins und seine emotionale Nähe zu seinen Protagonisten, zum Motiv oder zum Leser¹⁹⁶ und werden in dieser Erzählung auch von Volkonskaja in diesem Sinne in der Eröffnung verwendet.

Die Zivilisation wird dem ursprünglichem Zustand der Waldslaven, ihrer Abwesenheit der Sitten und des Gefühls gegenübergestellt und subjektiv als „*génie civilisateur*“ bezeichnet.¹⁹⁷ Das erste Kapitel der *Istorija* Karamzins beginnt mit negativen Attributen über die nicht zivilisierten Völker Russlands und wird in Volkonskajas *Tableau Slave* ebenfalls gleich zu Beginn mit fast gleichen abwertenden Begriffen belegt „avec la vie et les idées grossières de l'être, dans l'état sauvage, suite déplorable d'une dégradation prolongée, végète comme une plante“¹⁹⁸: „dikimi, vo glubinu nevežestva pogružennymi narodami“¹⁹⁹ („mit Wilden, in einen Zustand von in tiefster Ignoranz versunkenen Völkern“).

Die positiven Eigenschaften wie „Mut“ und „Kraft“, Werte wie „Gastfreundlichkeit“ oder auch der „Aberglaube“ der frühen Slaven werden erwähnt.²⁰⁰ Die Gastfreundlichkeit als eine der Haupteigenschaften, aber auch die „List“ („la ruse“) werden bei Karamzin,²⁰¹ so wie bei Volkonskaja auch, besonders thematisiert und in *Tableau Slave* als Haupteigenschaft der zivilisierten Feldslaven, in Verbindung mit ihrem ausgeprägten Moralverständnis und ihrer Tugendhaftigkeit, mehrfach erwähnt.²⁰² Die Nähe der Gastfreundlichkeit mit Mitgefühl ist hierbei von Bedeutung und wird auch in der sentimentalistischen Erzählung Karamzins *Frol Silin*,

¹⁹² Vgl. Volk., OC, S. 155, S. 156.

¹⁹³ Hammarberg, S. 32.

¹⁹⁴ Hammarberg, S. 28.

¹⁹⁵ Hammarberg, S. 35.

¹⁹⁶ Vgl. Hammarberg, S. 30, S. 32.

¹⁹⁷ Vgl. Volk., OC, S. 156f.

¹⁹⁸ Volk., OC, S. 156.

¹⁹⁹ Karamzin, Bd. 1, S. 145.

²⁰⁰ Vgl. Volk., OC, S. 156.

²⁰¹ Vgl. Karamzin, Bd. 1, S. 176, S. 340.

²⁰² Vgl. Volk., OC, S. 156, S. 166f.

blagodetel'nyj čelovek verdeutlicht.²⁰³

So wie der westliche Sentimentalismus sich für die nordische Mythologie und Geschichte interessiert,²⁰⁴ zeigt sich hier der Sentimentalismus nach dem Vorbild Karamzins mit Motiven wie Sitten, Moral, Religion und der Gefühlswelt, im Bezug auf die slavische Geschichte.²⁰⁵ Die Begriffe „civilisation naissante“, „le travail, la culture des terres“, „l'état sauvage“, „civilisateur“, „l'art“ und „la science“ sind direkte Hinweise auf Rousseau und die Aufklärung.²⁰⁶

Karamzin teilte Rousseaus Ansichten über die Zivilisation nicht, was sowohl am vorherigen Vorwort zu *Istorija*, als auch in seinen Essays herauszulesen ist.²⁰⁷ Karamzin verband positive moralische Werte mit Zivilisation,²⁰⁸ während Rousseau sie mit „moralischer Degradation“ gleichsetzte.²⁰⁹ In diesem Werk Volkonskajas wird der „wilde“ Slave mit negativen Attributen beschrieben, während die Zivilisation als erstrebenswert dargestellt wird, womit sie ihrem russischen sentimentalistischen Vorbild Karamzin folgt.²¹⁰

4.2.2 „Feldslaven“ vs. „Waldslaven“²¹¹

Rousseau betont mehrmals die Nähe des „l'homme naturel“²¹² oder „l'homme sauvage“²¹³ mit Tieren, indem er seine Lebensweise und sein Verhalten als „la condition animale“²¹⁴ bezeichnet.²¹⁵ Gleich in den ersten Fußnoten wird darauf hingewiesen, dass die wilden Slaven, drevljane, den wilden Tieren gleichten und in Wäldern, ihrem natürlichem Zuhause, lebten, womit die Begrifflichkeiten Rousseaus verwendet werden, gleichzeitig jedoch Karamzins Beschreibungen der Slaven des 5.

²⁰³ Vgl. Karamzin, Bd. 14, S. 259-262.

²⁰⁴ Vgl. Van Tieghem, S. 77.

²⁰⁵ Vgl. Volk., OC, S. 156; Siehe Karamzins *Natal'ja, bojarskaja doč'*, Karamzin, Bd. 14.

²⁰⁶ Vgl. Volk., OC, S. 157; Rousseau, Discours, S. 46, S. 48, S. 51, S. 55; Siehe auch Discours sur les sciences et les arts (1750).

²⁰⁷ Vgl. Karamzin, Bd. 1, S. 29, S. 35, S. 56, S. 145.

²⁰⁸ Ebd.

²⁰⁹ Vgl. Rousseau, Discours, S. 7, 10, S. 51.

²¹⁰ Vgl. Volk., OC, S. 160, S. 213, S. 215, S. 217.

²¹¹ Vgl. Volk., OC, S. 159f.

²¹² Rousseau, Discours, S. 14.

²¹³ Rousseau, Discours, S. 55.

²¹⁴ Rousseau, Discours, S. 55.

²¹⁵ Vgl. Rousseau, Discours, S. 55, S. 73.

Jahrhunderts aus *Istorija gosudarstva rossijskogo* wiedergegeben werden.²¹⁶ Die Vergleiche der wilden Slaven mit Raubtieren werden über die ganze Erzählung hindurch beibehalten und jedes Mal negativ kommentiert, indem die wilden Slaven als gierig, feindlich und insgesamt als dissozial, aggressiv, gefühllos und unempathisch dargestellt werden.²¹⁷ Wilde Slaven werden in ihrem feindseligen Auftreten und ihrer Angriffsbereitschaft mit einem „Rudel Hunde“ verglichen „telle une troupe de chiens“.²¹⁸

Während bei den Feldslaven die Tugenden hervorgehoben werden, dominieren im Wald die Laster, wie etwa Neid und Rivalität.²¹⁹ Der animalische Zustand der wilden Slaven zeigt sich in tierähnlichen Lauten als Kommunikationsmittel und wird durch entsprechende Metaphern und Vergleiche verstärkt: „au cri qu'elle [eine wilde Slavin] pousse“, „des cris aigus“.²²⁰ Wilde Frauen werden ähnlich wie wilde Männer, mit „Keulen“ bewaffnet und einander angreifend, dargestellt.²²¹ Die wilden Slaven treffen sich in der Gemeinschaft untereinander nur zur Jagd oder zum Kampf, ansonsten meiden sie sich und verstecken ihren Besitz im Boden, um nicht dessen von ihren eigenen Stammesmitgliedern beraubt zu werden.²²² Dieses Bild des Wilden, welcher seinem ersten Impuls folgt und ausschließlich sich selbst und seinen Besitz verteidigt steht im Gegensatz zum zivilisierten Menschen.²²³

Rousseaus Bild des Wilden aus dem *Discours sur l'inégalité* wird in diesem Werk verwendet und wird durch Karamzins Verständnis von Gastfreundlichkeit, das heißt Empathie, Mitgefühl und soziales Entgegenkommen Menschen gegenüber, als einem der wichtigsten Aspekte der Feldslaven, der zivilisierten Slaven, der Sittenlosigkeit der Wilden entgegengesetzt.²²⁴ Die Gastfreundlichkeit der Feldslaven, so wie bei Karamzin, wird als eine „heilige Aufgabe“ der Unfreundlichkeit und der Sittenlosigkeit der wilden Slaven gegenübergestellt.²²⁵

Wenn man den Ausdruck Rousseaus „l'homme naturel est perfectible“²²⁶

²¹⁶ Vgl. Volk., OC, S. 160, Vgl. Karamzin, Bd. 1, S. 145, S. 160f.

²¹⁷ Vgl. Volk., S.168, S. 171f, S. 173, S. 177f, S. 203, S. 205.

²¹⁸ Volk., OC, S. 205.

²¹⁹ Vgl. Volk., OC, S. 205.

²²⁰ Vgl. Volk., OC, S. 171, S. 203.

²²¹ Vgl. Volk., OC, S: 171.

²²² Vgl. Volk., OC, S. 176f.

²²³ Vgl. Rousseau, Discours, S. 55f, S. 66.

²²⁴ Vgl. Volk., OC, S. 160, S. 176; Karamzin, Bd. 1, S. 176f.

²²⁵ Vgl. Volk. OC; S. 160, S. 203; Karamzin, Ebd.

²²⁶ Rousseau, Discours, S. 14.

(„verbesserungsfähig“) in Bezug auf Karamzins Verständnis von Zivilisation bringt,²²⁷ so treffen sie sich in diesem Punkt zusammen. Der Mensch kann sich verbessern, so wie im sentimentalistischen Ideal unsensible Protagonisten, durch die Sensibilität anderer gerührt, ebenfalls sensibel und tugendhaft werden.²²⁸ Dies zeigt sich bei Volkonskaja anhand ihrer Darstellung der wilden Miliada, welche zunächst wie die anderen ihres Stammes als gefühls- und anstandslos beschrieben wurde²²⁹ und am Ende der povest' die Vorteile der Zivilisation in der Ehe und später Liebe mit dem Feldslaven Ladovid erkannte.²³⁰ Durch die Sensibilität Ladovids und seiner Eltern gerührt, wird sie ebenfalls zu einer sensiblen Protagonistin, welche sich ihren ursprünglichen wilden Sitten, zugunsten einer eigenen Familie und Ladovids Liebe abwendet.²³¹ Vor allem die Mutterschaft wird für Miliada zum Inbegriff von Glück und erweckt in ihr Gefühle, welche ihr in ihrem wilden Zustand fremd waren.²³² Miliada adaptiert die Sitten der Feldslaven, womit das sentimentalistische Ideal der Harmonie²³³ im Stamm der Feldslaven, und die anfängliche Idylle wiederhergestellt wird.²³⁴ Wenn bei den wilden Slaven auch in der Kindererziehung animalisches und utilitaristisches Verhalten der Tiere als Vorbild genommen wurde und das Kind, sobald es alt genug war, im Wald auf sich allein gelassen wurde, so ist Miliada jetzt fähig, Muttergefühle zu entwickeln.²³⁵

Miliadas Abkehr von den Sitten ihres Stammes zeigt sich auch in ihrer Verwendung des Begriffs der Ewigkeit im Bezug auf die mütterliche Zuneigung und Treue ihrem Kind und ihrem Ehemann gegenüber. Sie versichert, dass sie ihr Kind, im Gegensatz zu ihren Stammesleuten, nie verlassen wird, dabei wird der Begriff der Ewigkeit durch das Adverb „toujours“ drei Mal wiederholt.²³⁶ Die Bindung an das Kind, die eheliche Treue und die Liebe beinhalten den Begriff der Ewigkeit, der Unendlichkeit, auch der Unsterblichkeit der Seele, welche im Sentimentalismus mit Spiritualität und Gott assoziiert werden.²³⁷

Da Miliada nun fähig ist, Mitleid zu empfinden, tritt sie in die Rolle der Mittlerin zwischen dem wilden und den zivilisierten slavischen Stämmen und möchte eine

²²⁷ Vgl. Karamzin, Bd. 1, S. 29, S. 35, S. 56, S. 145,

²²⁸ Vgl. Dedeyan, 1990, S. 81, S. 87.

²²⁹ Vgl. Volk., OC, S. 171, S. 193.

²³⁰ Vgl. Volk., OC, S. 213, S. 215.

²³¹ Vgl. Volk., OC, S. 213, S. 215.

²³² Vgl. Volk., OC, S. 215.

²³³ Vgl. Hammarberg, S. 46.

²³⁴ Vgl. Volk., OC; S. 213f.

²³⁵ Vgl. Volk., OC, S. 177, S. 215f.

²³⁶ Vgl. Volk., OC, S. 215.

²³⁷ Vgl. Dedeyan, 1966, S. 174, S. 235f.

Brücke der Kommunikation und der Freundschaft aufbauen.²³⁸ Sie verkörpert somit nicht nur den rousseauistischen Begriff „perfectibilité“, sondern spricht sich auch für die Weitergabe der zivilisatorischen Werte an die nicht zivilisierten Stämme weiter.²³⁹ Miliada erfüllt somit auch Karamzins Verständnis von Zivilisation, das mit Tugenden, Humanität und Bildung verbunden wird.²⁴⁰ Nach Rousseau interessiert sich der Wilde nur für die Gegenwart, da er sich keine Gedanken über die Zukunft macht:

„*Son âme, [von „l'homme sauvage“] que rien n'agite, se livre au seul sentiment de son existence actuelle, sans aucune idée de l'avenir, quelque prochain qu'il puisse être.*“²⁴¹

Am Ende der Erzählung sieht die am Anfang als wild dargestellte Miliada, die Zukunft ihrer Kinder (darunter Kiye) welche sie zu Gründern der Rus' erklärt und träumt von ihren heldenreichen Taten, worin sich noch einmal ihre Distanzierung zu ihrem ursprünglich wilden Zustand, nach Rousseau, zeigt.²⁴² Karamzin erwähnt „Kiye“ bzw. „Kij“ im Zusammenhang mit der Gründung Rus', doch bezeichnet er selbst die Geschichte als „basn [i]ja“ („Fabel“).²⁴³ Volkonskaja kann diese Bemerkung nicht entgangen sein, da sie die Geschichte von Kiye mit Fußnoten aus Karamzins *Istorija gosudarstva rossijskogo* mit den Kapiteln 4 und 9 aus dem ersten Band belegt,²⁴⁴ dabei liegt das Hauptaugenmerk auf der Thematisierung der Zivilisierung der Rus' und ihrer Christianisierung in den genannten Kapiteln.²⁴⁵ Sie gibt ihre eigene, subjektive Sicht der Geschichte wieder, womit sie zwar Karamzin im engeren Sinne widerspricht, jedoch im sentimentalistischen Sinne, folgt, da sie dem Subjektiven mehr Raum gibt.²⁴⁶

Volkonskaja orientiert sich bei der Wiedergabe der Geschichte Russlands nicht nur in der Quellenangabe an Karamzin, sondern auch im subjektiv-sentimentalistischen Stil²⁴⁷ und in den vielen idyllisch dargestellten Szenen aus dem Leben der Feldslaven, dem Wald mit Nymphen und Satyren,²⁴⁸ sowie in der Liebesbeziehung zwischen Miliada und Ladovid.²⁴⁹

²³⁸ Vgl. Volk., OC, S. 215.

²³⁹ Vgl. Volk., OC, S. 215; Rousseau, Discours, S. 14.

²⁴⁰ Vgl. Volk., S. S. 160, S. 178, S. 213, S. 215; vgl. Karamzin, Bd. 1, S. 29, S. 35, S. 56, S. 145.

²⁴¹ Rousseau, Discours, S. 55f.

²⁴² Vgl. Volk., OC, S. 215-218; vgl. Rousseau, S. 14.

²⁴³ Vgl. Volk., OC, S. 215-218, vgl. Karamzin, Bd. 162.

²⁴⁴ Vgl. Volk., OC, S. 218.

²⁴⁵ Vgl. Volk., OC, S. 218; vgl. Karamzin, S. 262.

²⁴⁶ Vgl. Hammarberg, S. 225, S. 223, S. 240.

²⁴⁷ Vgl. Hammarberg, S. 240.

²⁴⁸ Vgl. Volk., OC, S. 170; S. 174, S. 182; vgl. Hammarberg, S. 49.

²⁴⁹ Vgl. Volk., OC, S. 170-172; vgl. Hammarberg, S. 131.

5. Fazit

Sowohl anhand der Werte wie Tugend im Kampf mit Laster, Sensibilität, Natürlichkeit, Barmherzigkeit und Mitgefühl, als auch anhand der Motive wie Individuum gegen die Gesellschaft, nordische Mythologie und slavische Mythologie, ist Volkonskajas Werk sentimentalistisch und kosmopolitisch ausgerichtet. Dabei sind es Elemente aus dem französischen und russischen Sentimentalismus.

Volkonskajas Wiedergabe des rousseauistischen Motivs des wilden Edlen in Verbindung mit der Auffassung der Zivilisierung slavischer Stämme nach Karamzin und in Bezug mit seiner *Istorija gosudarstva rossijskogo* über die Slaven ist einzigartig. Volkonskajas Originalität besteht darin, dass sie das Motiv des Wilden von Rousseau übernimmt, es mit dem Zivilisationsverständnis nach Karamzin und „perfectibilité“ verbindet.

Volkonskajas Beitrag zum russischen Sentimentalismus besteht darin, dass sie das Genre der sentimentalistisch-idyllischen povest' Karamzins zwar zum Vorbild nimmt, diese jedoch nicht nur auf das Motiv Altrussland beschränkt, sondern auf die russische Mythologie erweitert. Volkonskaja vertritt den russischen Sentimentalismus, dessen universelle Werte und Motive sie von ihren Vorbildern Karamzin und Rousseau schöpft und vereint sowohl das aufwachende Nationalbewusstsein und die Russophilie als auch die Weltoffenheit in einer Person. Damit trägt sie zu literarischem, künstlerischem und historischem Reichtum russischer Kultur bei, auf Französisch und Russisch.

6. Literaturverzeichnis:

6.1 Primärquellen

Karamzin, Nikolaj Michajlovič: *Polnoe sobranie sočinenij: v vosemnadcati tomach.* Moskva 1998-2008.

Laclos, Choderlos de: *Les liaisons dangereuses.* Paris 1961.

Rousseau, Jean Jacques: *Œuvres complètes.* Paris 1959–1961.

Rousseau, Jean-Jacques: *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes.* Paris 1981.

Volkonskaja, Zinaida Aleksandrovna: *Quatre Nouvelles.* Moscou 1819.

Volkonskaja, Zinaida Aleksandrovna: *Œuvres choisies de la princesse Zénéïde Volkonsky.* Hasper, Paris et Karlsruhe 1865.

Volkonskaja, Zinaida Aleksandrovna: *Sočinenija knjagini Zinaidy Aleksandrovny Volkonskoj.* Paris-Karlsruhe 1865.

6.2 Sekundärquellen

Baasner, Frank: *Der Begriff 'sensibilité' im 18. Jahrhundert, Aufstieg und Niedergang eines Ideals.* Heidelberg 1988. (Studia Romanica 69).

Dédéyan, Charles: *Jean-Jacques Rousseau et la sensibilité littéraire à la fin du XVIIIème siècle.* Paris 1966.

Dédéyan, Charles: *La Nouvelle Héloïse de Jean-Jacques Rousseau.* Paris 1990.

Denby, David J.: *Sentimental Narrative and the Social Order in France, 1760–1820.* Cambridge 1994.

Fairweather, Maria: *The Pilgrim Princess, A Life of Princess Zinaida Volkonsky.* London 1999.

Gorodetsky, Nadezhda: *Zinaida Volkonsky as a Catholic.* In: *The Slavonic and East European Review*, Vol. XXXIX, No. 92 (1960). S. 31–43.

Grasshoff, Helmut: *Zur Rolle des Sentimentalismus in der historischen Entwicklung der russischen und der westeuropäischen Literatur.* In: *Zeitschrift für Slawistik* 8 (1963). S. 558–570.

Hammarberg, Gitta: *From the idyll to the novel: Karamzin's Sentimentalist prose.* Cambridge 1991.

Jaton, Anne Marie: *Libertinage féminin libertinage dangereux.* In: *Laclos et le libertinage, 1782-1982, actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses.* Paris 1983. S. 151–162.

- Kekulé, Reinhard: *Hebe, eine archäologische Abhandlung, mit fünf Tafeln in Steindruck.* Leipzig 1867.
- Mazon, André: *Deux Russes écrivains français.* Paris 1964.
- Murav'ev, Vladimir Bronislavovič: *V carstve muz: Moskovskij literaturnyj salon Zinaidy Volkonskoj. 1824–1829 gg.* Moskva 1987.
- Nebel, Henry M Jr.: *N. M. Karamzin, A Russian Sentimentalist.* Paris 1967.
- Trofimoff, André: *La Princesse Zénaïde Wolkonsky.* Rome 1966.
- Van Tieghem, Paul: *Le préromantisme, études d'histoire littéraire européenne. La notion de vraie poésie. La mythologie et la poésie scandinaves. Ossian et l'ossianisme.* Paris 1948.

Opera Slavica Coloniensia

Herausgegeben von Daniel Bunčić und Jörg Schulte
Slavisches Institut der Universität zu Köln
ISSN 2748-6060

<https://slavistik.phil-fak.uni-koeln.de/osc>

https://kups.ub.uni-koeln.de/view/series/Opera_Slavica_Coloniensia/

- | | | |
|---------|------|---|
| Band 1 | 2015 | Anja Dillmann
„Wyśle ci maila“: Zur Belebtheitskategorie im Polnischen |
| Band 2 | 2015 | Marharyta Schödder
Der Akzent von Germanismen im Russischen |
| Band 3 | 2015 | Simone Maffezzoni
Das Rom der Dekabristen |
| Band 4 | 2016 | Iana Elger
Zur Stellung von Präfixen im russischen Wortbildungssystem |
| Band 5 | 2017 | Maxim Istomin
Von der Muse geküsst: Michelina in Brodskijs Werken und Leben |
| Band 6 | 2017 | Anastasia Romanuk
Die Entwicklung der nominalen Distanzanrede im Russischen:
Rückgang der Verwendung des Vor- und Vatersnamens
und Vordringen des Vornamens? |
| Band 7 | 2013 | Anastasia Smirnova
Der Genitiv der Negation im Russischen |
| Band 8 | 2016 | Tanja Keller
Wege der russischen Cicero-Rezeption |
| Band 9 | 2017 | Sabina Stacenko
„Contes des fées“ und „Contes du feu [...]“
Das Genre des Märchens und A. S. Puškins „Povesti pokojnogo Ivana
Petroviča Belkina“ |
| Band 10 | 2018 | Michael Beckers
Titus Petronius und die slavischen Dichter |
| Band 11 | 2019 | Giada Hitthaler
P. A. Stolypin and the renaissance of rhetoric |
| Band 12 | 2019 | Petar Pejović
Kyrillisches und lateinisches Alphabet
in serbischsprachigen Linguistic Landscapes |
| Band 13 | 2019 | Tamara Tanasijević
M. Ju. Lermontov and the science of passions |
| Band 14 | 2020 | Jelena Apostolović
Srpska satirična uspavanka u kontekstu evropske književnosti |
| Band 15 | 2020 | Michael Beckers
Die verlorenen Melodien slavischer romantischer Lyrik |

- Band 16 2020 Isolde Ruhdorfer
Akzent beim Schreiben?
Untersuchung zum deutschen Schriftakzent in der russischen Kyrillica
- Band 17 2020 Željana Vukanac
The history of the rondeau between East and West
- Band 18 2021 Ivana Dimitrijević
Von der Chovevet Tsion zur Chalutsa
Eine kulturgeschichtliche Studie (1897-1931)
- Band 19 2021 Joana Puci
Die ersten serbischen und griechischen Zeitschriften
Kulturelle und sprachliche Zusammenhänge der Aufklärung
- Band 20 2021 Antonia Shevchenko
Die vorwärtsgerichtete Diskursfunktion der
Genitiv-Akkusativ-Opposition bei Verneinung im Russischen
- Band 21 2014 Julia Bensch
Korrosion des Russischen bei MigrantInnen in Deutschland
- Band 22 2016 Lilit Kazaryan
Sentimentalismus auf Russisch und Französisch
Leben und Werk der Fürstin Zinaida Volkonskaja
- Band 23 2017 Paul Compensis
Definiteness in Molise Slavic