

SIBIRISCHE WAHRHEITEN

Xavier de Maistres ›La Jeune Sibérienne‹
als narrative (Selbst)Reflexion

Von Martina Stemberger (Wien)

Russland, um 1800: Ein junges Mädchen, die Tochter eines unschuldig Verbannten, macht sich zu Fuß aus Sibirien auf nach Petersburg, um den Zaren um Gnade für ihren Vater zu bitten. Nach einer beschwerlichen, gefährlichen Reise voller Hindernisse erreicht die mit allen erdenklichen Tugenden ausgestattete Heldin ihr Ziel. Ihr Vater und einige Mitgefangene werden begnadigt; die Heldin zieht sich in ein Kloster zurück, wo sie nach kurzer Zeit an der Schwindsucht stirbt.

Soweit der „Plot“ von Xavier de Maistres Erzählung ›La Jeune Sibérienne‹ aus dem Jahr 1815¹⁾. Ein denkbar einfaches, auf den ersten Blick sehr „naives“ Sujet, mit etlichen „märchenhaften“ Zügen – und doch handelt es sich bei Maistres ›La Jeune Sibérienne‹ nicht nur um ein romantisches Märchen, um einen Hymnus auf die Tugend, Gottesfürchtigkeit, Einfachheit und Natürlichkeit seiner Heldin, sondern zugleich um eine komplexe narrative (Selbst)Reflexion auf mehreren Ebenen. Diese auf den ersten Blick vielleicht überraschende These soll im Weiteren ausgeführt werden.

¹⁾ Was die Datierung von ›La Jeune Sibérienne‹ angeht, herrscht Uneinigkeit zwischen den Kommentatoren. Sainte-Beuve gibt an, der Text sei „gegen 1820“ geschrieben worden (C.-A. SAINTE-BEUVE, *Le Comte Xavier de Maistre* (Erstpublikation 1839), in: *Portraits contemporains III*, Paris: Lévy 1870, S. 33–63, hier: S. 53). Laut Berthier (ALFRED BERTHIER, *Xavier de Maistre. Étude biographique et littéraire*, Genève und Paris: Slatkine 1984 (Reprint der Ausgabe von 1920), S. 127) hat Maistre die Erzählung im Jahr 1819 „begonnen“. Réaume verweist in seiner ›Bibliographie des Œuvres séparées, choisies et complètes‹ (EUGÈNE RÉAUME, *Étude sur Xavier de Maistre*, in: *Œuvres inédites de Xavier de Maistre* (hrsg. von EUGÈNE RÉAUME), Paris: Lemerre 1877, S. LXXVIIff.) allerdings auf die Erstausgabe des Textes aus dem Jahr 1815 (XAVIER DE MAISTRE, *Les Prisonniers du Caucase/La Jeune Sibérienne*, Paris: Dondey-Dupré fils et Ponthieu 1815). Sämtliche Seitenangaben zu Zitaten beziehen sich, wenn nicht anders vermerkt, im Weiteren auf folgende Edition: XAVIER DE MAISTRE, *La Jeune Sibérienne*, in: *Œuvres complètes du Comte Xavier de Maistre*, Paris: Charpentier 1841, S. 311–406. Epochenspezifische orthographische Besonderheiten („parens“, „embrassemens“, „sentimens“ etc.) werden beibehalten.

I.

„Honnête homme“ versus „faiseuse de romans“ oder (Inter)Textualitäten

Als differenzierte Reflexion über den Akt des Erzählens selbst erscheint der Text zunächst in seiner ausgeprägten intertextuellen Sensibilität. Maistres Erzählung reagiert unmittelbar auf eine frühere französische Version dieses „sibirischen“ Sujets: ›Elisabeth ou Les Exilés en Sibérie‹ (auch unter dem kürzeren Titel ›Les Exilés en Sibérie‹ bekannt) von Madame Cottin²⁾. Gleich zu Beginn grenzt Maistre sich explizit von diesem Intertext ab, der die Geschichte „falsch“ erzähle, „romanhaft“ verzerre (die Autorin wird – noble Geste des erzählenden Kavaliers – nicht namentlich genannt, war aber den zeitgenössischen Lesern zweifellos präsent):

Le courage d'une jeune fille qui, vers la fin du règne de Paul I^{er}, partit à pied de la Sibérie, pour venir à Saint-Petersbourg demander la grâce de son père, fit assez de bruit dans le temps pour engager un auteur célèbre à faire une héroïne de roman de cette intéressante voyageuse. Mais les personnes qui l'ont connue paraissent regretter qu'on ait prêté des aventures d'amour et des idées romanesques à une jeune et noble vierge qui n'eut jamais d'autre passion que l'amour filial le plus pur, et qui, sans appui, sans conseil, trouva dans son cœur la pensée de l'action la plus généreuse et la force de l'exécuter. (S. 311)

Mit der Notwendigkeit der „Berichtigung“ dieser allzu romanhaften Version einer wahren Geschichte³⁾, mit dem Wunsch nach einer Art „Ehrenrettung“ der

²⁾ (MME) COTTIN, *Les Exilés en Sibérie*, Rouen: Mégard 1878 (Erstpublikation 1806). Mme Cottin, geb. Sophie Ristaud (1773 Tonneins–1807 Paris), war Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts eine einigermaßen populäre Schriftstellerin. Unter ihren Werken sind neben ›Élisabeth ou Les Exilés en Sibérie‹ vor allem die Romane ›Claire d'Albe‹, ›Malvina‹ und ›Amélie de Mansfield‹ zu nennen. Der Ruhm der Autorin war allerdings kurzlebig; schon 1837 schreibt Sainte-Beuve, Cottins Werke seien völlig veraltet und allenfalls noch von historischem Interesse: „Mlle de Scudéry et Mme Cottin, malgré le grand esprit de l'une et le pathétique d'action de l'autre, sont tout à fait passées. Pas une œuvre d'elles qu'on puisse lire autrement que par curiosité, pour savoir les modes de la sensibilité de nos mères.“ (SAINTE-BEUVE, *Œuvres* II, Paris: Gallimard/Pléiade 1951, S. 1335)

³⁾ Der Geschichte der jungen Frau aus Sibirien scheint eine wahre Begebenheit zugrunde zu liegen: „L'histoire du *Lépreux* est donc véritable, comme l'est celle de *la Jeune Sibérienne*, que l'auteur avait apprise en partie d'elle-même [...]“ (SAINTE-BEUVE, *Le Comte Xavier de Maistre*, zit. Anm. 1, S. 46) Auch Berthier (BERTHIER, *Xavier de Maistre*, zit. Anm. 1, S. 274) und Robel (LÉON ROBEL, *Le sensible exilé*, in: *Histoire de la neige. La Russie dans la littérature française*, Paris: Hatier 1994, S. 93–100, hier: S. 96) betonen, dass Maistre mit dem „realen“ Vorbild seiner Heldin persönlich bekannt gewesen sei. Der Erzähler von ›La Jeune Sibérienne‹ weist wiederholt auf persönliche Begegnungen mit der Heldin hin; so bereits zu Beginn des Textes, wo er aus der Perspektive all jener, die diese gekannt haben – „les personnes qui l'ont connue“ (DE MAISTRE, *La Jeune Sibérienne*, zit. Anm. 1, S. 311) – die „romanhafte“ Verzerrung ihrer Geschichte durch Cottin bedauert. Auch später wird immer wieder auf diese „persönliche“ Bekanntschaft mit der Heldin Bezug genommen, vgl. etwa: „Elle racontait elle-même qu'un jour cette heureuse pensée se présenta à elle comme un éclair [...]“ (ebenda, S. 315); „Lorsque dans la suite elle racontait cette partie de son histoire, le nom chéri de M^{me} Milin amenait toujours dans ses yeux des larmes de reconnaissance.“ (ebenda, S. 355); „[...] disait-elle en parlant de cette circonstance de sa vie [...]“ (ebenda, S. 361f.). Auf die unbedingte „Wahrheit“ ihrer Geschichte beruft sich allerdings auch Maistres Vorgängerin Cottin: „Le trait qui fait le sujet de cette histoire est

edlen Heldin⁴⁾ motiviert Maistre seine eigene narrative Intervention: ›La Jeune Sibérienne‹. Der Erzähler positioniert sich von Anfang an als Verteidiger der „Wahrheit“, der sich anschickt, die „richtige“ Erzählung nachzuholen. Die Auseinandersetzung mit der „falschen“ Erzählung Cottins gerät dabei zur Reflexion über „Wahrheit“ und „Wahrhaftigkeit“ der Narration überhaupt; zur Reflexion über die Bedingungen gelingenden Erzählens, über die ethisch und pragmatisch „richtige“ Erzählung, über die Reaktionen, die diese hervorrufen soll.

Mit einem explizit formulierten Anspruch auf „Wahrheit“ tritt Maistres Text also auf⁵⁾, gegenüber dem Text der Vorgängerin, der als „romanhaft“ und damit „unwahrhaftig“ diskreditiert wird⁶⁾. In diesem Punkt erfreut sich der Autor der Komplizenschaft zeitgenössischer, aber auch noch späterer Interpreten. Nicht zuletzt vom Gender-Standpunkt ist es von großem Interesse, wie hier – im Text selbst, aber vor allem auch in diversen literarhistorischen Paratexten und Kommentaren – der Text eines männlichen Autors bereitwillig zur Instanz der absoluten „Wahrheit“ stilisiert („Tout est *de vrai* chez lui; rien du roman [...]“⁷⁾), seine „Authentizität“ bedingungslos anerkannt und der frühere Text einer *Autorin* als Machwerk einer „faiseuse de romans“, als minderwertig und „unwahrhaftig“ abgetan wird. Überaus aufschlussreich ist diesbezüglich etwa das kurze Vorwort zu einer Edition von Maistres ›Œuvres complètes⁸⁾, in dem die „Wahrhaftigkeit“ der Texte Maistres sehr effektiv – und äußerst tendenziös – mit den Werken gleich zweier „faiseuses de romans“ kontrastiert wird. Die beiden kritisierten Autorinnen tragen zufällig auch noch sehr ähnliche Namen, die sie – als Repräsentantinnen ein und desselben negativ stilisierten Typus – beliebig „austauschbar“ erscheinen lassen (vgl. auch: „Maistre triomphe facilement, trop facilement peut-être, à côté de M^{mes} Cottu et Cottin [...]“⁹⁾):

vrai: l'imagination n'invente point des actions si touchantes, ni des sentiments si généreux; le cœur seul peut les inspirer. La jeune fille qui a conçu le noble dessein d'arracher son père à l'exil, qui l'a exécuté en dépit de tous les obstacles, a réellement existé; sans doute elle existe encore: si on trouve quelque intérêt dans mon ouvrage, c'est à cette pensée que je le devrai.“ (COTTIN, *Les Exilés en Sibérie*, zit. Anm. 2, S. 17).

- ⁴⁾ Zwar wird auch Cottins Heldin Élisabeth (Maistre wählt für seine Protagonistin den – leicht franzisierten – russischen, weniger „romantischen“, aber „authentisch“ klingenden Namen Prascovie) ideal „tugendhaft“ und „unschuldig“ stilisiert, vgl. etwa: „Dieu, qui sonde jusqu'aux derniers replis du cœur, n'aurait pu trouver dans celui d'Élisabeth d'autre sentiment que l'amour filial le plus profond et le plus dévoué.“ (COTTIN, *Les Exilés en Sibérie*, zit. Anm. 2, S. 50). Cottins Élisabeth ist aber doch auch an einer in Maistres Augen völlig deplazierten amourösen Intrige beteiligt – dieser „Verstoß“ gegen die „reine Wahrheit“ der Geschichte wird bei Maistre korrigiert.
- ⁵⁾ Der ursprüngliche Titel von ›La Jeune Sibérienne‹ lautete entsprechend ›Histoire véridique de Prascovie Lopouloff‹ (vgl. BERTHIER, Xavier de Maistre, zit. Anm. 1, S. 129).
- ⁶⁾ Die Assoziation von „Roman“ und „Unwahrheit“ ist hier stabil; um „wahrhaftig“ zu sein, darf ein literarischer Text nach diesem Verständnis also vor allem eines *nicht* sein: „romanesk“.
- ⁷⁾ SAINTE-BEUVE, *Le Comte Xavier de Maistre* (zit. Anm. 1), S. 46.
- ⁸⁾ XAVIER DE MAISTRE, *Œuvres complètes*, Paris (La Renaissance du Livre/Gillequin) o. J. (ca. 1940).
- ⁹⁾ BERTHIER, Xavier de Maistre (zit. Anm. 1), S. 302.

Xavier de Maistre [...] écrit quelques récits très attachants à la fois par les agréments de leur forme et la réalité de leur matière. Il n'en est aucun, en effet, qui ne soit la narration d'une histoire vraie [...] Une faiseuse de romans, comme il n'en manquait pas au début du XIX^e siècle, Mme Olympe Cottu, estimant sans doute que le dramatique ne saurait être rendu avec tant de simplicité, entreprit, avec la complicité paraît-il de M. de la Mennais, d'orner et d'amplifier *le Lépreux de la cité d'Aoste*, [sic] Cette tentative, heureusement, n'eut aucun succès, et la version antérieure de Xavier de Maistre a seule survécu. Par contraste, il est curieux de noter que le sujet de *la Jeune Sibérienne*, traité d'abord dans la forme romanesque avec les amplifications et les ornements d'usage, par une autre faiseuse de romans, Mme Cottin, fut ramené ensuite par Xavier de Maistre, dans le récit qu'il en fit, à son ton véritable et à ses proportions exactes. Le succès de la tentative cette fois fut parfait, et ici encore la version qui a survécu est celle – postérieure cette fois – de notre auteur.¹⁰⁾

Die Parteilichkeit des Autors dieser Zeilen ist nicht zu übersehen – allein das verräterische Adverb „heureusement“ illustriert sie zur Genüge („glücklicherweise“ hatte die Version der Mme Olympe Cottu keinen Erfolg, „glücklicherweise“ hat nur Maistres Fassung literarhistorisch überlebt). Offensichtlich ist auch die überaus tendenziöse Beschreibung des (prototypisch) „männlichen“ und des (prototypisch) „weiblichen“ Textes und die entsprechende Verteilung der positiv und der negativ wertenden Attribute: „vraie“, „simplicité“, „véritable“, „exactes“ stehen gegen „orner“, „amplifier“, „romanesque“, „amplifications“, „ornements“ etc. Das Adjektiv „romanesque“ insbesondere erscheint hier eindeutig negativ, geradezu pejorativ konnotiert. Neben den genannten Oppositionen (Exaktheit gegen „romanhafte“ Weitschweifigkeit, „Wahrheit“ gegen „Ornament“) fällt eine weitere auf – jene von „Konventionalität“ und „Originalität“: die angeführten Texte weiblicher Autoren bedienen sich lediglich konventionell „romanesker“ und auch insofern devalorisierter „Ornamente“ und „Amplifikationen“; dagegen steht der „männliche“ Text in seiner „originellen“ Qualität und seiner „unkonventionellen“ Wahrheit.

Wo es nicht um „Literatur“, sondern um „Wahrheit“ geht, wird schließlich sogar Maistres aristokratisches „Dilettantentum“ zum Trumpf: als *Amateur*, als *honnête homme*, der seinem Schreiben weder Lebensinhalt noch Lebensunterhalt verdankt – „un auteur enfin qui ressemble d'autant plus à son livre qu'il n'a jamais songé à être un auteur“¹¹⁾ –, wäre er als Schreibender viel „authentischer“ als die professionelle „faiseuse de romans“ Cottin (die mit ihren Texten Geld verdienen will bzw. muss):

Il avait lu les maîtres et il écrivit comme eux. Il s'exprimait avec naturel: il rapportait les faits tels qu'il les avait connus, et il disait les choses comme il les pensait. Ainsi son inspiration est toujours heureuse et son style toujours sans apprêt. Il était ce que l'on appellerait aujourd'hui *un amateur* et le XVII^e siècle l'aurait rangé parmi ses *honnêtes gens*. Il est un de ces esprits vraiment français comme notre littérature en a su faire fleurir et, précisément dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, au delà même de nos frontières.¹²⁾

¹⁰⁾ DE MAISTRE, *CŒuvres complètes* (zit. Anm. 8), Notice Biographique, S. 9f.

¹¹⁾ SAINTE-BEUVE, *Le Comte Xavier de Maistre* (zit. Anm. 1), S. 38.

¹²⁾ DE MAISTRE, *CŒuvres complètes* (zit. Anm. 8), Notice Biographique, S. 9.

In diesem Sinne argumentiert auch Réaume, der Herausgeber der ›Œuvres inédites de Xavier de Maistre‹:

Écrivain! auteur! termes impropres et déplaisants, appliqués à celui qui fut écrivain presque à son insu, et qui, soit par modestie, soit pour tout autre motif, ne voulait pas être auteur. [...] quel dédain secret pour le métier d'écrivain proprement dit, quelle désinvolture de gentilhomme qui ne dissimule pas ses lectures et ses études, mais se pique d'écrire toujours un peu « la bride sur le cou ». ¹³⁾

Maistre sieht Ziel und Zweck seines Textes zumindest „programmatisch“ nicht in der „literarischen“ Stilisierung der zu erzählenden Geschichte; die narrative Instanz soll vielmehr zum bloßen „Medium“ der Wahrheit der Geschichte selbst werden, wobei freilich gerade die kunstvolle Inszenierung der Unmittelbarkeit, die rhetorische Beschwörung der Authentizität eine höchst „literarische“ Angelegenheit ist – es geht hier darum, mit geschickt eingesetzten narrativen und rhetorischen Mitteln einen maximalen „Wahrheitseffekt“ zu erzielen.

Im Zentrum dieses narrativen „Programms“ steht der Glaube an die „Wahrheit“ der Erzählung, die durch sich selbst und nur durch sich selbst wirken soll. Nicht umsonst operiert Maistres Text vor allem mit diversen narrativen Strategien der Reduktion gegenüber Cottins weit längerem, mit allerlei „Ornamenten“ und Details angereichertem Text. Maistre reduziert und korrigiert diesen Vorgängertext Schritt für Schritt, oft fast Wort für Wort; der Fokus seiner Aufmerksamkeit richtet sich damit beinahe ebenso sehr auf den narrativen „Zwischenraum“, auf die ästhetische und auch die „ethische“ Differenz zwischen diesen beiden Texten, wie auf das eigentliche Sujet.

„Wahrheit“ ist das Schlüsselwort des gesamten Textes: immer wieder wird die „Wahrheit“, der „wahrhaftige“ Charakter der Gefühle, Gedanken, Erzählungen der Heldin hervorgehoben (vgl. etwa „à une piété si vraie, à des prières si ardentes“, S. 357; „et telle était la sincérité de sa foi“, S. 371) – diese letzteren zumindest bedürfen aber der geschickten Dosierung und Aufbereitung, um nicht nur „wahr“ zu sein, sondern auch „wahrscheinlich“ zu wirken. Das entsprechende semantische Feld („vérité“, „vrai[e]“, „véritable“, „sincère“, „sincérité“¹⁴⁾ etc.) ist im Text überaus reich vertreten.

Dem Text liegt insgesamt ein ausgeprägt idealistischer Anspruch zugrunde: „Wahrheit“ und „Tugend“ erscheinen aufs engste assoziiert. Die Protagonistin selbst wird gegenüber ihrem (Anti)Vorbild bei Cottin noch prononcierter „tugendhaft“ und „unschuldig“ stilisiert – aus Maistres Text ist jede Spur „romantischer“ Liebe verbannt, die bei Cottin – in aller „Unschuld“ und „Reinheit“ freilich – immerhin eine gewisse Rolle spielt. Maistres Erzähler treibt die „Unschuld“ der Heldin im Übrigen so weit, dass diese sehr lange gleichsam „körperlos“ bleibt und erst sehr spät im Text zum ersten Mal „sichtbar“ wird, wobei auch dieser erste indirekte

¹³⁾ RÉAUME, Étude sur Xavier de Maistre (zit. Anm. 1), S. XLVIII.

¹⁴⁾ „La sincérité, voilà en effet le grand point. Elle est la qualité maîtresse de Xavier.“ (BERTHIER, Xavier de Maistre, zit. Anm. 1, S. 288).

Blick auf die Protagonistin in ihrer – völlig asexuellen – Körperlichkeit sich auf ein Minimum beschränkt:

Son bonheur fit le plus grand plaisir à ses amis, et parut en faire davantage encore aux personnes qui ne lui avaient témoigné jusque alors que de l'indifférence. On observa qu'elle avait une jolie tournure et de beaux yeux. (S. 382f.)

Ausführlich „betrachtet“ und geschildert wird die Heldin erst, als ihre Tuberkulose schon extrem weit fortgeschritten ist (der „unschuldige“ Ursprung dieser Krankheit – in Abgrenzung gegen den entsprechenden romantischen Topos – wird mehrfach betont, vgl. etwa S. 355, S. 358f.), kurz vor ihrem Tod – zu einem Zeitpunkt also, da ihre schon völlig „ätherische“, spiritualisierte Schönheit offenbar keine Bedrohung der idealen „tugendhaften“ Weiblichkeit, die diese Heldin verkörpert, mehr darstellt:

A cette époque, ses traits étaient déjà fort altérés par l'étiologie prononcée qui la minait sourdement; mais, dans cet état même de dépérissement, il eût été difficile de trouver une physionomie plus agréable, et surtout plus intéressante que la sienne. Elle était d'une taille moyenne, mais bien prise; son visage, entouré d'un voile noir qui couvrait tous ses cheveux, était d'un bel ovale. Elle avait les yeux très-noirs, le front découvert, une certaine tranquillité mélancolique dans le regard et jusque dans le sourire. (S. 400f.)

„Wahrheit“ muss nach der Logik dieses Textes nicht mühsam und auf Umwegen „produziert“ werden; sie ist vielmehr *immer schon* vorhanden, in der Geschichte selbst „verborgen“ – und muss lediglich durch gezielte Reduktion, durch sorgfältige Elimination aller „romanhaften“ Elemente, aller überflüssigen „Ornamente“ freigelegt werden. Die Kunst der Erzählung erscheint hier vor allem als Kunst der Reduktion. Diese Reduktion wird fortgesetzt, bis nur mehr die „Wahrheit“ als ihr eigenes paradoxes „Ornament“ übrig bleibt:

Si le récit de ses aventures n'offre point cet intérêt de surprise que peut inspirer un romancier pour des personnages imaginaires, on ne lira peut-être pas sans quelque plaisir la simple histoire de sa vie, assez intéressante par elle-même, sans autre ornement que la vérité. (S. 311f.)

Dieser Text, der sich „programmatisch“ in den Dienst der „Wahrheit“ stellt, lässt auch bezüglich seines eigenen narrativen Status kaum „Illusionen“ und „Lügen“ zu. Er verhindert systematisch und sehr effektiv eine eventuelle „naive“ Identifikation der Lesenden mit der Heldin. Er ist „gegen den Strich“ der möglichen romantischen Illusion geschrieben; er macht permanent auf sich selbst und die eigenen narrativen Verfahren aufmerksam; er gerät als Text niemals aus dem Blick. Zum einen erscheint diese ständige Selbst-Reflexion durch die „externe“ Referenz auf den Intertext Cottins bedingt, den Maistre erzählend kürzt und „berichtigt“. Zum anderen ist aber auch die „interne“ Erzähl-Struktur des Textes auf maximale „Sichtbarkeit“ der Erzählung als Erzählung ausgerichtet. Der – extradiegetisch-heterodiegetische¹⁵⁾ – Erzähler ist in diesem Text sehr präsent; durch seine häufigen

¹⁵⁾ Vgl. die entsprechende Differenzierung bei GÉRARD GENETTE, *Figures III*, Paris: Seuil 1972.

und detaillierten Kommentare zum Geschehen, vor allem aber durch die narrative Perspektivierung selbst. In ›La Jeune Sibérienne‹ finden sich immer wieder abrupte Perspektivensprünge, die offenbar vor allem die Funktion haben, die Erzählung (wieder) sichtbar, die Distanz zwischen Erzähl- und erzählter Situation (wieder) „bewusst“ zu machen; die Aufmerksamkeit immer wieder von der erzählten Geschichte auf den Akt der Erzählung selbst zu lenken, den Text in seiner narrativen Bedingtheit sichtbar zu machen. Immer wieder wird die – über weite Strecken aus der Innenperspektive geschilderte – Heldin unvermittelt aus einer extremen, radikal verfremdenden Außenperspektive betrachtet (vgl. etwa „notre intéressante voyageuse“, S. 335; „notre intéressante solliciteuse“, S. 368; „la solliciteuse“, S. 370; „La jeune étrangère“, S. 379; „l’intéressante solliciteuse“, S. 384). In derartigen Passagen wird wiederholt auch die Meta-Ebene der Narration aktiviert („M. de L***, profitant de la bonne disposition de son parent, lui présenta la jeune Sibérienne.“ S. 375). Die Protagonistin erscheint hier immer schon als Produkt ihrer Geschichte – in der „metaleptischen“¹⁶⁾ Formel der *jeune Sibérienne* ist bereits die Perspektive auf den gesamten Text als solchen enthalten.

II.

Autant de surprise que de plaisir oder Vom guten Erzählen

›La Jeune Sibérienne‹ ist als narrative Reflexion *en abîme* zu lesen; der Text insgesamt versteht sich nicht zuletzt als Beispiel für „richtiges“, wahrhaftiges Erzählen. Aber auch auf diegetischer Ebene setzt sich diese Reflexion konsequent fort – die Entfaltung des Sujets illustriert diese Überlegungen über „gutes“ und „richtiges“ Erzählen. Nicht nur der Erzähler setzt sich permanent mit den Bedingungen und Zielen seiner Narration auseinander, auch seine Heldin lernt im Laufe ihrer diversen „Abenteuer“ vor allem eines: richtig und gut, wahrhaftig und effizient zu erzählen. Ihre anfangs noch unsicheren, später immer besser gelingenden Erzählungen werden vom Erzähler selbst „überwacht“, kommentiert, mit quasi „narratologischen“ und psychologischen Sentenzen begleitet:

Elle ne contait son histoire que lorsqu’elle était déjà reçue et établie dans la maison. Elle avait remarqué que, lorsqu’elle voulait se faire connaître au premier abord, on ne la croyait pas, et qu’on la prenait pour une aventurière. En effet, les hommes sont généralement disposés à se raidir lorsqu’ils aperçoivent qu’on veut les gagner. Il faut les toucher sans qu’ils s’en doutent, et ils accordent plus volontiers leur pitié que leur estime. Prascovie commençait donc par demander un peu de pain; puis elle parlait de la fatigue dont elle était accablée, pour obtenir l’hospitalité; enfin, lorsqu’elle était établie chez ses hôtes, elle disait son nom et racontait son histoire. C’est ainsi que, dans son pénible voyage, elle faisait peu à peu le cruel apprentissage du cœur humain. (S. 341f.)

„Menschlichkeit“ erscheint hier zugleich als Kunst und als Produkt der Erzählung. ›La Jeune Sibérienne‹ ist ein narrativer „Bildungsroman“ (wenn auch ein relativ kurzer): die wahren Abenteuer dieser Heldin sind vor allem *narrativer* Natur; ihr Handeln ist nicht zuletzt und oft vor allem *Erzählen*.

¹⁶⁾ Zum Begriff der Metalepse vgl. GÉRARD GENETTE, *Métalepse*, Paris: Seuil 2004.

›La Jeune Sibérienne‹ ist ein Text, in dem verschiedene Erzählungen zirkulieren und in ihrer Form und Funktion reflektiert werden. Diese Erzählungen strukturieren den narrativen Raum: auf ihrer langen Reise von Sibirien nach Petersburg „erzählt“ sich die Protagonistin von Etappe zu Etappe weiter; *aventure* im Sinne des erlebten und im Sinne des erzählten Abenteuers nähern sich einander an, werden für Augenblicke eins. Die Erzählung setzt sich schließlich gleichsam von allein fort, sie entfaltet eine „performative“ Eigendynamik: indem die Heldin ihre bisherigen Abenteuer erzählt, überwindet sie die jeweils nächsten Hindernisse. Die Erzählung „dynamisiert“ die bis dahin statische, völlig aussichtslose Lage der Verbannten in Sibirien; sie sprengt das „ewige Exil“ („exil éternel“, vgl. S. 356 und S. 394), sie ermöglicht die – innere und äußere – Befreiung von Menschen aus ihrer Gefangenschaft, die Überschreitung von Grenzen, die Öffnung des Raums; die Erzählung bringt hier – buchstäblich und metaphorisch – eine Welt in Bewegung, sie stellt „Gerechtigkeit“ und „Menschlichkeit“ wieder her.

Schon in Sibirien schließt die – noch analphabetische – Protagonistin erste Bekanntschaft mit der komplizierten Welt der Texte: „[...] elle apprit de lui que la supplique devait être signée par elle-même. L'écrivain se chargea de la dresser dans les formes requises [...]“ (S. 322). Am Beginn ihrer Reise steht eine narrative Inspiration; es ist das Vorbild einer biblischen Erzählung, das der Heldin im entscheidenden Augenblick Mut macht:

«Or un ange de Dieu appela Agar du ciel, et lui dit: Que faites-vous là? ne craignez point.» L'application de ce passage de l'Écriture sainte était trop facile à faire pour que l'analogie frappante qu'il présentait avec le voyage projeté pût échapper à personne. Prascovie transportée de joie prit la Bible et en baisa les pages à plusieurs reprises. (S. 327) [...] En sortant de l'isba, où elle avait passé la nuit, elle eut un moment d'effroi lorsqu'elle se vit toute seule. L'histoire d'Agar dans le désert lui revint à la mémoire, et lui rendit son courage. (S. 336)

Die Protagonistin lernt allmählich, sich mit Worten, gut gesetzten und dabei „wahrhaftigen“ Worten ihren Weg zu bahnen, das menschliche Interesse ihrer Zuhörer zu wecken: „[...] elle répondit avec sincérité à leurs questions, et raconta une partie de son histoire. Ils eurent l'air d'y prendre intérêt [...]“ (S. 347). Daneben lernt sie unterwegs auch konkret Lesen und Schreiben, was ihr den Zugang eröffnet zur differenzierten Auseinandersetzung mit eigenen und fremden Erzählungen, zur echten „Lust“ am Text:

Elle profita de son séjour à Ekatherinembourg¹⁷⁾ pour se soigner, et surtout pour apprendre à lire et à écrire. Cette circonstance de sa vie donnerait une bien mauvaise idée de ses parents, pour avoir négligé jusqu'à ce point l'éducation de leur unique enfant, si la pensée d'un exil éternel ne leur avait peut-être fait envisager comme inutile, ou même dangereuse, toute instruction pour leur fille [...] Quoi qu'il en soit, Prascovie, occupée en Sibérie des travaux domestiques, avait absolument oublié le peu de lecture qu'elle avait apprise dans sa première enfance. (S. 355f.)

Indem die Heldin ihre Geschichte, ihren bisherigen beschwerlichen Weg immer wieder aufs Neue erzählt, setzt sie ihre Reise fort. Als sie in Petersburg anlangt, be-

¹⁷⁾ Man beachte hier auch die sehr eigenwillige Schreibweise.

herrscht sie bereits perfekt die Kunst, ihre Geschichte einem einfachen Publikum in der richtigen Weise zu erzählen:

[...] elle répondit aux interrogations multipliées qui lui furent faites, et raconta les aventures pénibles de son voyage avec tant de simplicité et une éloquence si naturelle, qu'elle fit répandre des larmes aux dames qui l'écoutaient et leur inspira le plus vif intérêt. (S. 363)

Bevor sie ihr Ziel erreicht, muss sie allerdings noch lernen, ihre Erzählungen auch nach sozialen Funktionen zu differenzieren – im aristokratischen Milieu der Hauptstadt muss ihre Geschichte anders erzählt werden als zu Hause in Sibirien, um „wahr“ zu wirken und Interesse zu erwecken („– Hélas! lui répondit son père en versant des larmes, crois-tu, pauvre enfant, que l'on puisse parler à l'empereur comme tu parles à ton père en Sibérie?“ S. 330).

„Erzählen“ ist hier im weitesten Sinn zu verstehen. In ›La Jeune Sibérienne‹ geht es um den richtigen Umgang mit Texten aller Art, um die situationsadäquate Gestaltung von Erzählungen, aber auch um die richtige Verwendung von fertigen Texten und Textelementen – und sei es auch nur der nach etlichen Mühen erlangte Pass, der im richtigen Moment den richtigen Personen gezeigt werden muss:

Le bon effet qu'avait produit, dans la circonstance dont nous venons de parler, l'exhibition de son passeport, l'engagea dans la suite à le montrer lorsqu'elle [sic] désirait obtenir plus de faveur de ses hôtes: elle y était qualifiée de fille de capitaine; ce qui lui fut utile en plusieurs occasions. (S. 342f.)

Maistres Heldin lernt unter den Augen der Lesenden mit – mündlichen und schriftlichen – Texten aller Art richtig umzugehen, wobei (Auto)Biographie, Literatur, Historie, Mythos, Alltagstexte nicht als streng geschiedene Genres behandelt und bewertet werden; die „Wahrheit“ stiftet das für alle gemeinsame Qualitäts-Kriterium. Gerade der in seinem Idealismus durchaus konventionelle „Wahrheitsanspruch“ dieses literarischen Textes, der nicht „literarisch“, jedenfalls nicht „romanhaft“ sein will, bedingt hier paradoxerweise einen relativ „modernen“, allgemein „textorientierten“ Zugang. Die Logik der (kompromiss- und bedingungslosen) „Wahrheit“ lässt Texte und Dokumente sehr unterschiedlicher Art gleichberechtigt nebeneinander gelten, sofern sie nur „authentisch“ und „wahrhaftig“ sind. Alltägliche Gebrauchstexte (der Pass, die Bittschrift) erscheinen durchaus als vollwertige Elemente dieses narrativen Universums, als wichtige Bestandteile eines Systems von menschlich und gesellschaftlich relevanten Texten, in dem die Protagonistin sich mit immer größerer Meisterschaft zu bewegen lernt.

„Minderwertig“, überflüssig oder zumindest äußerst fragwürdig erscheint hier allenfalls die reine *Fiktion*, die ihre Existenz nicht durch die Berufung auf ihre – äußere oder innere – „Wahrheit“ rechtfertigen kann. Die Auseinandersetzung mit der Problematik der Fiktionalität wird nach der einleitenden Distanzierung von Cottins „Roman“ kaum mehr auf der Meta-Ebene fortgeführt, sondern im Wesentlichen in die Geschichte selbst verlagert. In einer Schlüssel-Passage wird die Opposition von „Wahrheit“ und „Fiktion“ ausführlich thematisiert bzw. buchstäblich „imaginiert“ – anhand von Bildern, „Erzählungen“ eigener Art. Die „natürliche“,

durch und durch „wahrhaftige“ Heldin Maistres erkennt spontan und ohne jede weitere ästhetische Schulung einige biblische, i. e. „wahrhaftige“ Sujets; dagegen betrachtet sie ratlos und voll Abscheu einige Gemälde mit nicht nur höchst „unmoralischen“, sondern auch noch rein fiktionalen Sujets (ebenso wie „Wahrheit“ und „Tugend“ in diesem Text konsequent assoziiert werden, erscheint „Fiktion“ von vornherein durch ihre „unmoralischen“ Inhalte diskreditiert). Diese betont „naive“ Perspektive der Protagonistin dient hier als Vorwand einer durchaus ernst gemeinten Auseinandersetzung:

Quelque temps après, les deux dames la conduisirent à l'Ermitage. Ce superbe palais, dont les richesses et l'élégance donnent l'idée d'une féerie, lui causa plus de plaisir que tout ce qu'elle avait admiré jusque alors. Elle voyait pour la première fois des tableaux, et parut prendre un grand plaisir à les examiner. Elle reconnut d'elle-même plusieurs sujets tirés de l'Écriture-Sainte; mais, en passant devant un grand tableau de Luca Giordano, qui représente Silène ivre, soutenu par des bacchantes et des satyres: « Voilà, dit-elle, un vilain tableau! Que représente-t-il? » On lui répondit que le sujet était tiré de la fable. Elle demanda de quelle fable. Comme elle n'avait aucune idée de la mythologie, il eût été difficile de lui donner une explication satisfaisante. « Tout cela n'est donc pas vrai? disait-elle. Voilà des hommes avec des pieds de chèvre. Quelle folie de peindre des choses qui n'ont jamais existé, comme s'il en manquait de véritables! » Elle apprenait ainsi, à l'âge de vingt et un ans, ce qu'on apprend ordinairement dans l'enfance. (S. 388f.)

Bilder mit biblischen Sujets werden hier, im Gegensatz zu Gemälden mit mythologischen Motiven, ausdrücklich der Domäne der „Wahrheit“ und nicht jener der „Fiktion“ zugeordnet: die „natürliche“ Wahrheit dieser Bilder wird von der gleichfalls „natürlichen“ Heldin sogleich erkannt und anerkannt. Die unbedingte „Wahrheit“ diverser christlicher Erzählungen bzw. Mythen wird auch vom Erzähler nicht in Frage gestellt.

Abgesehen von derartigen ideologisch sensiblen Grenz- bzw. Sonderfällen wird die „richtige“ Erzählung hier im Allgemeinen aber durchaus pragmatisch definiert. Eine „gute“ Erzählung ist nicht absolut, an jedem Ort, zu jeder Zeit, für jedes Publikum gleichermaßen „richtig“; sie ist vielmehr äußerst kontext-sensibel, sie muss immer wieder variiert und adaptiert werden – sie muss jeweils für ihr konkretes Publikum „wahrscheinlich“ klingen, ohne dabei vom Weg der „Wahrheit“ abzuweichen. Die Rahmenbedingungen gelingenden oder misslingenden Erzählens, die pragmatischen Voraussetzungen der Narration werden in diesem Text ausführlich thematisiert; ebenso der Status der erzählenden Person, des narrativen Subjekts selbst. Immer wieder muss die Protagonistin auf ihrer Reise erst eine passende Erzähl-Situation herstellen, um ihre Geschichte überhaupt in die allgemeine Zirkulation von Texten einbringen zu können. Wiederholt muss sie erst ihren narrativen „Subjektstatus“ erkämpfen und verteidigen; in Petersburg wird sie zunächst gar nicht als „Person“ wahrgenommen, geschweige denn angehört:

Munie de sa supplique, notre intéressante solliciteuse se rendit un matin au sénat [...] mais elle se trouva fort embarrassée parmi tant de monde, ne sachant à qui s'adresser. [...] d'autres personnes qui la rencontraient dans la chambre, au lieu de l'écouter ou de recevoir sa supplique, se détournaient d'elle, comme on ferait d'un meuble ou d'une colonne qui barre le chemin. (S. 368)

In der Hauptstadt steht der Protagonistin die letzte und zugleich schwierigste narrative „Prüfung“ bevor: sie muss sich den weiten – jetzt nicht mehr räumlich, sondern gesellschaftlich weiten – Weg bis zum Zarenhof bahnen und zu diesem Zweck ihre narrativen und kommunikativen Fähigkeiten noch weiter differenzieren. Sie muss lernen, ihrer Geschichte auch im komplizierten „Textsystem“ der Großstadt¹⁸⁾ auf die richtige Weise Gehör und Geltung zu verschaffen, sie auch für ein „distinguiertes“ Publikum richtig zu formulieren und zu adressieren, sich auf die richtigen „Textsorten“ zu konzentrieren – was ihr erst nach einigen missglückten Versuchen gelingt:

Elle [...] fut quelque temps comme perdue dans cette grande ville, avant de savoir ce qu'elle devait entreprendre, et comment remettre ses lettres de recommandation: ce qui lui fit perdre un temps précieux. [...] On lui fit écrire une supplique très-mal conçue et n'ayant pas la forme requise, sans lui donner la moindre notion sur la manière dont elle devait être présentée. Ce projet ne lui permit pas de remettre avec l'activité nécessaire ses lettres de recommandation, qui auraient pu lui être bien plus utiles. (S. 366ff.)

Um die Rahmenbedingungen für erfolgreiches narratives Handeln zu schaffen, muss die Protagonistin zunächst mit den für sie fremden und ihr gegenüber völlig indifferenten Bewohnern der Stadt „Menschlichkeit“ aushandeln. Sie muss es erreichen, selbst als Mensch wahrgenommen und angehört zu werden (was einer regelrechten „kleinen Revolution“ gleichkommt: „[...] le succès qu'elle venait d'obtenir avait opéré une petite révolution dans l'esprit de tout le monde.“ S. 382); sie muss aber auch lernen, Menschen und ihre Geschichten, ihre sozialen Funktionen richtig einzuschätzen und selbst am konventionellen gesellschaftlichen Rollenspiel kompetent teilzunehmen:

¹⁸⁾ Zum semiotischen System der Stadt – konkret insbesondere der Stadt Petersburg – vgl. JURIJ M. LOTMAN, *Simvolika Peterburga*, in: *Semiosfera*, Petersburg: Iskustvo-SPB 2000, S. 320–334; sowie JURIJ M. LOTMAN, *Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda*, in: *Istorija i tipologija ruskij kul'tury*, Petersburg: Iskustvo-SPB 2002, S. 208–220. Maistres Heldin ist zwar mit der anfangs traumatischen Erfahrung der Großstadt „an sich“ konfrontiert; der Text verarbeitet jedoch auch einige klassische Motive der bei Lotman ausführlich analysierten „Stadtmythologie“ Petersburgs. Dies gilt etwa für die „Theatralität“ und die damit assoziierte „Irrealität“ der Stadt und ihrer Bewohner – dieser Eindruck des „Theatralischen“ wird durch den „naiven“ Blick der Protagonistin noch intensiviert. Bemerkenswert ist in ›La Jeune Sibérienne‹ auch die Szene vor dem „Ehernen Reiter“, dem Denkmal Peters des Großen am Ufer der Neva (DE MAISTRE, *La Jeune Sibérienne*, zit. Anm. 1, S. 372f.) – dieses Denkmal spielt in der russischen Literatur eine große Rolle, gerade in der Möglichkeit seiner „unheimlichen“ Belegung (vgl. vor allem Puškins ›Mednyj vsadnik. Peterburgskaja povest'‹/Der ehernen Reiter. Eine Petersburger Erzählung, in *Auszügen 1834*, vollständig 1837). Das Motiv des „Ehernen Reiters“, der unheimlichen „lebendigen“ Statue in all ihrer Ambivalenz, besetzt in X. de Maistres persönlicher Petersburger „Mythologie“ offenbar allgemein einen nicht unwichtigen Platz. In der einleitenden Szene (Bootsfahrt auf der Neva) von Joseph de Maistres ›Les Soirées de Saint-Petersbourg‹ (1821), die der Autor von seinem jüngeren Bruder Xavier verfassen (vgl. SAINTE-BEUVE, *Ceuvres II*, zit. Anm. 2, S. 442f.) bzw. zumindest entwerfen (vgl. BERTHIER, Xavier de Maistre, zit. Anm. 1, S. 235ff.) ließ, wird das Denkmal in seiner bedrohlichen „Lebendigkeit“ ebenfalls ausführlich geschildert – wobei auch das Motiv der „Theatralität“ der Stadt Petersburg hier wiederkehrt (JOSEPH DE MAISTRE, *Les Soirées de Saint-Petersbourg/Traité sur les Sacrifices*, Paris: La Renaissance du Livre/Gillequin o. J., S. 15.)

Lorsqu'elle arriva chez la princesse avec son conducteur, le portier lui ouvrit la porte. Prascovie, le voyant tout galonné, crut que c'était encore un sénateur qui sortait de la maison, et lui fit la révérence: «C'est le portier de la princesse,» lui dit à voix basse le marchand. (S. 377)

Die Einübung in die Kunst der Erzählung bedeutet hier auch die allmähliche Erforschung und (Neu)Verortung von Menschlichkeit:

Elle pensa que c'étaient des officiers et des généraux, attendant toujours de voir arriver un sénateur, qui, d'après l'idée qu'elle s'en était formée, devait avoir quelque chose de particulier qui le ferait reconnaître, et n'offrit sa supplique à personne. [...] Prascovie, se voyant seule, se retira la dernière, fort étonnée d'avoir vu tant de monde au sénat sans rencontrer un sénateur. A son retour, elle fit part de son observation à la marchande, qui eut beaucoup de peine à lui faire comprendre qu'un sénateur était fait comme un autre homme, et que ceux qu'elle avait vus étaient précisément les sénateurs auxquels elle aurait dû remettre sa supplique. (S. 369)

„Menschlichkeit“ ist hier keine selbstverständliche Größe mehr; die Protagonistin muss sich in Petersburg erst als Mensch unter anderen, als narratives Subjekt mit einer eigenen Geschichte beweisen. „Menschlichkeit“ muss im jeweils anderen mühsam entdeckt bzw. für die eigene Person nicht weniger mühsam erobert werden; dabei ist sie aber, ebenso wie die „Wahrheit“ der Erzählung, nach der Logik des Textes immer schon vorhanden. Sie muss lediglich freigelegt werden; die Heldin muss sich und ihre Erzählung von allem Überflüssigen, von allen falschen, vorgefassten Ideen („Ornamenten“ eigener Art gewissermaßen) – Vorurteilen etwa darüber, wie ein „Senator“ auszusehen habe: „[...] les sénateurs, sur la nature desquels il lui restait encore quelques doutes [...]“ (S. 370) – befreien, um diese immer schon vorhandene „Wahrheit“ des Menschlichen wie der Erzählung hervortreten zu lassen.

„Menschlichkeit“ wird in ›La Jeune Sibérienne‹ ausgesprochen „narrativ“ konzipiert. („Guter“) Mensch zu sein, bedeutet hier vor allem, („gut“) erzählen zu können und mit seiner Erzählung von anderen entsprechend wahrgenommen und anerkannt zu werden. Die „richtige“, die „wahrhaftige“ Erzählung wirkt unmittelbar auf Menschen ein, sie lässt deren „ursprüngliche“ und „natürliche“ Menschlichkeit auch dort zum Vorschein kommen, wo sie unter oberflächlicher Bosheit und Schlechtigkeit verborgen war. Die Erzählungen der Protagonistin entfalten unter anderem diese „magische“ Fähigkeit, die natürlich „gute“ Menschlichkeit in „bösen“ Menschen wachzurufen:

[...] et raconta une partie de son histoire. Ils eurent l'air d'y prendre intérêt, et voulant justifier leur conduite précédente, ils l'assurèrent qu'ils n'avaient voulu savoir si elle avait de l'argent que parce qu'ils l'avaient mal à propos soupçonnée d'être une voleuse, mais qu'elle pourrait voir, en comptant sa petite somme, qu'ils étaient bien loin eux-mêmes d'être des voleurs. [...] Prascovie aimait à redire cette aventure, comme une preuve évidente de la protection de Dieu, qui avait changé tout-à-coup le cœur de ces malhonnêtes gens. (S. 347f.)

Die Protagonistin verbreitet um sich her eine regelrechte narrative „Aura“ von Versöhnung, Wahrhaftigkeit und Nächstenliebe. Wiederholt provoziert ihre bloße Gegenwart unvermittelte Ausbrüche von „Menschlichkeit“ bei anderen Figuren:

«[...] nous sommes brouillés depuis quelque temps. Cependant l'occasion est trop belle [...] je serai charmé que vous soyez la cause de notre réconciliation.» [...] Il n'y eut point d'autre explication que les embrassemens les plus sincères. (S. 374f.)

In derartigen Passagen scheinen einige traditionelle Motive der „Heiligenlegende“ in nur leicht säkularisierter Form verarbeitet (vgl. auch Berthier: „[...] la *Jeune Sibérienne* dont le schéma enchanterait un hagiographe [...]“¹⁹). Um solche „Wunder“ der Menschlichkeit zu bewirken, muss die Erzählung allerdings absolut „authentisch“ und „natürlich“ sein. Diese „Natürlichkeit“ ist für die meisten (durch Lügen, Illusionen und Vorurteile aller Art „verdorbenen“) Menschen, so Maistre, nur auf komplizierten Umwegen zu erreichen, mit allerlei künstlichen Mitteln allmählich (wieder)herzustellen. Für die Protagonistin, die weit abseits der „Zivilisation“ aufgewachsen ist und deshalb alle Tugenden der Einfachheit und „Natürlichkeit“ unversehrt bewahrt hat, ist sie von Anfang an gegeben:

Elle avait dans le monde cette assurance que donne la simplicité, j'oserai dire cette hardiesse de l'innocence, qui ne croit pas à la méchanceté des autres. L'étude approfondie du monde ramène toujours ceux qui l'ont faite avec fruit à paraître simples et sans prétentions; en sorte que l'on travaille quelquefois long-temps pour arriver au point par où l'on devrait commencer. Prascovie, simple en effet et sans prétentions, n'avait besoin d'aucun effort pour le paraître, et ne se trouvait jamais déplacée dans la bonne société. Un jugement sain, un esprit juste et naturel suppléaient à son ignorance profonde de toute chose, et souvent ses réponses inattendues et fermes déconcertèrent les indiscrets. (S. 385)

Tatsächlich werden hier auch einige Elemente der Motivik der „edlen Wilden“ aufgenommen („Cette profonde ignorance, et l'abandon total dans lequel elle avait vécu jusque alors, rendent plus extraordinaire encore l'essor généreux de son âme.“ S. 356) – in etwas gemilderter Form: die Heldin ist zwar in der „Wildnis“, im hier durchaus auch positiv besetzten quasi-zivilisationsfreien Raum, nur in der schützenden Mikrosphäre ihres Elternhauses aufgewachsen, stammt aber aus einer ursprünglich „vornehmen“ Familie.²⁰)

Als die zentralen Qualitäten der sowohl „wahren“ als auch pragmatisch „richtigen“ Erzählung werden hier immer wieder „Natürlichkeit“ und „Einfachheit“ betont. Die *natürliche* und *einfache* Erzählung stellt die Kommunikation von Mensch zu Mensch wieder her – insofern erscheint die Erzählung auch als das einzige wirksame Mittel gegen die (zwischen)menschliche „Entfremdung“, die Maistre vor allem in der „modernen“ Großstadt Petersburg beobachtet. Der urbane Raum

¹⁹) BERTHIER, Xavier de Maistre (zit. Anm. 1), S. 225.

²⁰) „Prascovie Lopouloff était son nom. Son père, d'une famille noble d'Ukraine, naquit en Hongrie, où le hasard des circonstances avait conduit ses parens, et servit quelque temps dans les housards noirs; mais il ne tarda pas à les quitter pour venir en Russie, où il se maria.“ (DE MAISTRE, *La Jeune Sibérienne*, zit. Anm. 1, S. 312). Was die Herkunft der Protagonistin betrifft, weicht Maistre wesentlich von Cottins „romanhafter“ Version ab. Maistres Heldin ist zwar aus adligem, aber nicht weiter illustrem Haus; bei Cottin stammt die arme Tochter von Verbannten, wie sich noch rechtzeitig herausstellt, direkt von zwei Königsgeschlechtern ab, der Vater wurde als edler Rebell und Kämpfer für die Krone seiner Vorfahren nach Sibirien geschickt (COTTIN, *Les Exilés en Sibérie*, zit. Anm. 2, S. 112ff.).

wird äußerst negativ stilisiert; er konstituiert eine in fataler Weise „de-humanisierte“ Sphäre, in der Menschen einander nicht mehr als „Menschen“ wahrnehmen, in der die allen gemeinsame „menschliche“ Erzählung verloren zu gehen droht, in der die spirituelle „Kommunikation“ nur mehr von einigen wenigen „mitfühlenden Seelen“ aufrechterhalten wird:

Telle est la constitution de la société dans les grandes villes: la misère et l'opulence, le bonheur et l'infortune se croisent sans cesse, et se rencontrent sans se voir; ce sont deux mondes séparés qui n'ont aucune analogie, mais entre lesquels un petit nombre d'âmes compatissantes, marquées par la Providence, établissent des points rares de communication. (S. 370f.)

Mit diesem fundamentalen Desinteresse ist auch Maistres Heldin zunächst konfrontiert, als sie den anonymen Raum der Stadt betritt und nach ihrem Platz, nach ihrer Rolle in der „Gesellschaft“ suchen muss:

[...] depuis que la société commençait à lui être connue, elle entrevoyait des obstacles d'un autre genre, contre lesquels tout son courage ne pouvait la soutenir. Après avoir échappé au désert, elle présentait cette affreuse solitude des grandes villes où le pauvre est seul au milieu de la foule, et où, comme par un horrible enchantement, il ne voit autour de lui que des yeux qui ne regardent pas et des oreilles sourdes à ses plaintes. (S. 360f.)

›La Jeune Sibérienne‹ erzählt nicht zuletzt vom Versagen und von der Wiederherstellung der menschlichen „Kommunikation“ – im pragmatischen wie im quasi metaphysischen Sinn.

Die „wahre“ Erzählung weckt vergessene und begrabene Menschlichkeiten; sie überwindet egoistische Isolation; sie weckt *Interesse* an anderen Menschen und ihren Geschichten (dieses „Interesse“ ist eines der Schlüsselwörter des Textes); sie stellt „Wahrheit“ und „Echtheit“ in menschlichen Beziehungen (wieder) her. Privilegierte Träger dieses existenziellen zwischenmenschlichen *Interesses* sind besagte „von der Vorsehung auserwählte Seelen“, zwischen denen von vornherein eine Art „mystische“ Kommunikation besteht bzw. nie verloren gegangen ist:

Lorsque les personnes d'un vrai mérite, lorsque les bonnes âmes se rencontrent pour la première fois, elles ne font point connaissance: on peut dire qu'elles se reconnaissent comme de vieux amis, qui n'étaient séparés que par l'éloignement ou l'inégalité des conditions. (S. 380)

Die Protagonistin selbst ist in höchstem Grad mit diesem *Interesse* an Menschen und Dingen begabt („Le temps qu'elle passa dans la capitale [...] lui donna des jouissances innombrables. Tout était nouveau pour elle, tout l'intéressait.“ S. 386).

›La Jeune Sibérienne‹ reflektiert nicht nur die adäquate Produktion, sondern auch die adäquate Rezeption von Erzählungen. Auf extra- wie auf intradiegetischer Ebene werden wiederholt die Reaktionen und Gefühle thematisiert, die eine „gute“ Erzählung hervorrufen soll; aber auch die „richtige“ Erwartungshaltung der Lesenden bzw. Zuhörenden, die nicht von bloßer Neugierde und Sensationslust („Aussitôt que la nouvelle s'en répandit dans le village, toutes leurs connaissances vinrent la voir, poussées par la curiosité plutôt que par un véritable intérêt.“ S. 332), sondern von jenem echten *Interesse* bestimmt sein sollte.

Gleich zu Beginn des Textes wird die diesbezüglich signifikante Opposition „surprise“ vs „plaisir“ eingeführt („[...] n’offre point cet intérêt de surprise [...] on ne lira peut-être pas sans quelque plaisir [...]“, S. 311f.) – der „surprise“, dem bloßen Effekt der „Überraschung“, der flüchtigen Impression durch Neues, Spektakuläres, „Romanhaftes“ wird „plaisir“ als gemäßigte, menschlich „vornehme“ Reaktion auf eine „gute“ Erzählung gegenübergestellt. Die „gute“ Erzählung überwältigt die Leser bzw. Zuhörer nicht mit „romanhaften“ Überraschungen; sie bietet dafür tieferes und menschlich wertvolleres „plaisir“. Dieses „plaisir“, das der gelungene Text seinen Lesern verschaffen soll, wird in der Erzählung selbst illustriert:

Elle se mit à l’étude avec toute l’ardeur et la force de son caractère, et fut, en quelques mois, en état de comprendre un livre de prières que lui avaient donné ses protectrices [...] Le plaisir qu’elle éprouvait en trouvant, dans ces prières, les sentimens naturels de son cœur développés et exprimés d’une manière si claire et si touchante, lui faisait désirer vivement l’instruction. (S. 356)

Die „ideale“ Erzählung – wie die der naiven Protagonistin, die trotz bzw. gerade dank ihrer völligen Unwissenheit in „weltlichen“ Dingen zur „professionellen“ Geschichtenerzählerin wird – ruft sowohl „surprise“ als auch „plaisir“ hervor („[...] qui l’accueillit amicalement, et qui entendit le récit de ses aventures avec autant de surprise que de plaisir.“ S. 379). Wenn ein(e) Erzähler(in) es versteht, auf dem Umweg über Neugierde und Amusement schließlich doch authentisches menschliches *Interesse* zu wecken und entsprechendes Handeln zu provozieren, erscheint auch dieses an sich eher bedenkliche mondäne „amusement“ narrativ gerechtfertigt („Enfin, tous les convives l’avertirent de ne plus s’exposer aux aventures du sénat, dont le récit avait fort amusé la société.“ S. 375).

Diese so überaus (selbst)reflexive Erzählung setzt dabei immer wieder äußerst artifizielle, quasi „märchenhafte“ Elemente ein, die als solche, als eventueller Widerspruch zum eingangs verkündeten Programm der einfachen „Wahrhaftigkeit“, nicht thematisiert und schon gar nicht problematisiert werden. Offensichtlich sind diese un-, ja anti-realistischen Elemente als Möglichkeiten der „natürlichen“ Erzählung ohne weiteres akzeptabel – ein Text muss dieser narrativen Logik nach durchaus nicht „realistisch“ sein, um „wahr“ zu sein.

Tatsächlich ist die ob ihrer „Romanhaftigkeit“ verworfene Vorlage von Cottin in vieler Hinsicht wesentlich „realistischer“ als Maistres Version. Nicht zuletzt auf die didaktische (Neben)Intention des vor allem für ein jugendliches Publikum verfassten und in der Folge auch explizit als „Jugendliteratur“ publizierten Textes²¹⁾ sind wohl zahlreiche ausführliche und detaillierte historische, geographische, biologische Exkurse (Darstellungen der Natur Sibiriens, der russischen Geographie etc.) zurückzuführen, die durch ihren betonten „Realismus“ auffallen.

²¹⁾ Die mir vorliegende Ausgabe von Cottins ›Les Exilés en Sibérie‹ ist 1878 in der ›Bibliothèque Morale de la Jeunesse‹ erschienen, ausdrücklich geprüft und autorisiert durch eine katholische Behörde. Das entsprechende Zertifikat wird noch dem Vorwort vorangestellt: „[...] revus et ADMIS par un Comité d’Éclésiastiques nommé par SON ÉMINENCE MONSIEUR LE CARDINAL-ARCHEVÊQUE DE ROUEN.“ (COTTIN, Les Exilés en Sibérie, zit. Anm. 2, 3. Titelseite).

Doch dieser Realismus der Fakten hat wenig mit Maistres Konzept von „Wahrheit“ zu tun; er steht vielmehr sogar in – zumindest virtuellem – Widerspruch dazu. Nach der in diesem Text gültigen Auffassung von „Wahrheit“ handelt es sich hier nur um den potentiell stets „verfälschenden“ Realismus des Romans, der diese Ausgestaltung des Sujets mit allerlei „überflüssigen“ Fakten und Details – realistischen „Ornamenten“ – nur vornimmt, um eine innerlich „unwahrhaftige“ Geschichte zu authentifizieren, mit einem falschen Schein von „Wahrheit“ zu versehen. Insofern mag es einem Text in Maistres Verständnis wohl auch zur „Ehre der Wahrheit“ gereichen, wenn er es nicht „notwendig“ hat, auf allzu viele realistische Elemente, auf quasi-enzyklopädische Fakten zur Beglaubigung des Erzählten zurückzugreifen. Mit einem Wort: die „wahrhaftige“ Erzählung ist nicht auf übertriebenen Realismus angewiesen; mehr noch, eine Erzählung macht sich durch allzu großen Realismus vielleicht sogar verdächtig – der inneren Unwahrhaftigkeit, die es zu kaschieren gilt.

III.

Comme il est d'usage en Russie oder Zur Konstitution von „Autorität“

Seine persönliche Autorität in „russischen“ Fragen²²⁾, seine Kenntnis sprachlicher und folkloristischer Details abseits des offiziellen Buch- und Sachwissens wirft Maistre allerdings durchaus in die Wagschale, um seinem eigenen Text „Authentizität“ (und daneben ein vermutlich durchaus willkommenes exotisches Kolorit) zu verleihen. Im Text finden sich etliche Erläuterungen zu russischen Begriffen und Bräuchen; es handelt sich – wohl nicht zufällig – meist um solche Informationen, über die nur ein mit dem russischen Leben sehr gut und quasi „persönlich“ vertrauter Erzähler verfügen kann. Der Text, auf Französisch für ein französischsprachiges Publikum geschrieben,

²²⁾ Xavier de Maistre, geboren 1763 in Chambéry/Savoyen, verbrachte einen großen Teil seines Lebens in Russland. Der „sensible exilé“, wie es in einer X. de Maistre gewidmeten Ode Alphonse de Lamartines aus den ›Harmonies poétiques et religieuses‹ (1830) heißt (vgl. SAINTE-BEUVE, Le Comte Xavier de Maistre, zit. Anm. 1, S. 55f.), verließ Savoyen nach der Annexion durch das post-revolutionäre Frankreich (1796), lebte seit 1800 in Russland, wurde Offizier und später General der russischen Armee, war seit 1812 mit einer Hofdame der Zarin verheiratet. Von 1826 bis 1838 lebte Maistre in Italien; Paris besuchte er ein einziges Mal in seinem Leben, im Jahr 1839, bereits als alter Mann. Maistre starb 1852 in Sankt Petersburg (biographische Information vgl. BERTHIER, Xavier de Maistre, zit. Anm. 1; RÉAUME, Étude sur Xavier de Maistre, zit. Anm. 1; sowie SAINTE-BEUVE, Le Comte Xavier de Maistre, zit. Anm. 1).

Xavier de Maistres literarisches Erbe umfasst außer ›La Jeune Sibérienne‹ (1815) vor allem folgende Texte: ›Voyage autour de ma chambre‹ (1794) mit der Fortsetzung ›Expédition nocturne‹ (verfasst 1799–1823/publiziert 1825); ›Le Lépreux de la cité d'Aoste‹ (1812); ›Les Prisonniers du Caucase‹ (1815). Neben – großteils unveröffentlichten – Versen sind auch einige wissenschaftliche Texte erhalten (vgl. etwa den ›Prospectus de l'Expérience Aérostatique de Chambéry‹). Eine erste Gesamtausgabe wurde im Jahr 1825 veröffentlicht; die Edition der ›Œuvres complètes‹ mit einem Vorwort von Sainte-Beuve erschien erstmals 1862 bei Garnier/Paris. Frühe Essays, Fragmente sowie Korrespondenzen wurden 1877 von Eugène Réaume unter dem oben zitierten Titel ›Œuvres inédites de Xavier de Maistre‹ herausgegeben. Maistres literarische Texte sind von der mehrfachen kulturellen Zugehörigkeit des Autors geprägt; sie haben ihren Platz in der russischen ebenso wie in der französischen literarischen Tradition.

erklärt viele russische Realien sehr präzise; diese Erklärungen sind dabei gezielt nicht „zeitlos“ und allgemein-enzyklopädisch gehalten, sondern vielmehr konkret „adressiert“, das heißt oft unter expliziter Bezugnahme auf das Weltwissen und die Lebenswirklichkeit eines zeitgenössischen französischen Publikums formuliert.

Seine kulturelle „Zwischenposition“ ist Maistre hier von größtem Nutzen. Maistre, mit französischen ebenso vertraut wie mit russischen Verhältnissen, weiß genau, was konkret an dieser fremden Kultur für sein Publikum erklärungsbedürftig, was für zeitgenössische französische bzw. westeuropäische Leser unverständlich sein könnte – und wie es ihnen ihrem Wissenshorizont entsprechend darzustellen ist. Nicht zuletzt der verhältnismäßig große textuelle „Aufwand“ für diese Erläuterungen spricht dafür, dass besagte „russische“ Details zwar auch, aber nicht nur um des „exotischen“ Effekts willen in den Text integriert wurden. Das bloße Lokalkolorit bedarf nicht unbedingt des sorgfältigen Kommentars; Maistre kommentiert aber sehr aufmerksam und genau, um „*précisions quasi ethnographiques*“ bemüht, wie Robel²³⁾ meint; im Zweifelsfall auch dort, wo seine Leser vielleicht ohnedies Bescheid wissen – aber eben nur vielleicht.

Sans croire aux jours malheureux, elle évitait cependant d'entreprendre quelque chose le lundi, et n'aimait point à voir renverser la salière. Quelquefois elle prenait la Bible, et, l'ouvrant au hasard, elle cherchait dans la première phrase qui lui tombait sous les yeux quelque chose d'analogue à sa situation et dont elle pût tirer un bon augure. Cette manière de consulter le sort est très-usitée en Russie: lorsque la phrase est insignifiante, on recommence; et, en tiraillant un peu le sens, on finit par lui donner la tournure qu'on désire. [...] [Fußnote des Autors, m. A.:] En Russie, le lundi passe pour un jour malheureux parmi le peuple et les personnes superstitieuses. La répugnance pour entreprendre quelque chose, mais surtout un voyage, le lundi, est si universelle, que le très-petit nombre de personnes qui ne la partagent pas s'y soumettent par égard pour l'opinion générale et presque religieuse des Russes. (S. 325f.)

Maistre nimmt dabei eine interessante Vermittlerposition ein; wie Robel bemerkt, haben Maistres Texte nicht nur wesentlich dazu beigetragen, einige „russische“ Motive in die französische Literatur einzuführen, sondern auch konkrete Spuren in der russischen Literatur hinterlassen (ROBEL, *Le sensible exilé*, zit. Anm. 3, S. 100). Diese doppelte Vorläufer-Rolle Xavier de Maistres betont auch Berthier (BERTHIER, *Xavier de Maistre*, zit. Anm. 1, S. 289).

Von Maistres Texten mit „russischen“ Themen – neben ›La Jeune Sibérienne‹ vor allem ›Les Prisonniers du Caucase‹ – lassen sich einige Motivlinien weiter durch die klassische russische Literatur verfolgen. Das Motiv der „Gefangenschaft im Kaukasus“ wird bei Puškin (Poem ›Kavkazskij plennik‹/›Der Gefangene im Kaukasus‹, 1822) ebenso wie bei Lermontov (gleichnamiges Poem aus dem Jahr 1828) und bei L. Tolstoj aufgenommen (Erzählung aus dem Jahr 1872). Die Geschichte der jungen Frau, die nach Petersburg aufbricht, um am Zarenhof die Gnade für einen unschuldig Verbannten zu erwirken, findet sich ebenfalls bei Puškin wieder, wenn auch auf eine kürzere Episode reduziert und leicht variiert. Gegen Ende des Romans ›Kapitanskaja dočka‹ (›Die Hauptmannstochter‹, 1836; auch Maistres Heldin wird ausdrücklich als „*fille de capitaine*“ qualifiziert, vgl. DE MAISTRE, *La Jeune Sibérienne*, zit. Anm. 1, S. 174) reist die Protagonistin nach Petersburg und erreicht, hier bei Zarin Katharina der Großen, die Begnadigung – bei Puškin nicht ihres Vaters, sondern ihres Verlobten (vgl. Alexander S. Puškin, *Kapitanskaja dočka*, in: *Dramatičeskie proizvedenija/Romany/Povesti* [Dramatische Werke/Romane/Erzählungen], Moskau: AST Olimp 1998, S. 359–472, hier: S. 466ff.).

²³⁾ ROBEL, *Le sensible exilé* (zit. Anm. 3), S. 98.

Gerade in dieser Passage ist eine interessante „hybride“ Perspektive zu beobachten. Der Erzähler ist einerseits durchaus „von innen her“ mit russischen Gebräuchen vertraut, spricht aber „von außen“ darüber, wendet sich im Ton leichter Ironisierung an ein nicht-russisches, „aufgeklärtes“ Publikum, das den besagten Aberglauben nicht zu teilen vermöchte.

Auch folgende Stelle weist eine bemerkenswerte „Mischperspektive“ auf. Der Erzähler spricht zunächst als intimer Kenner russischer Verhältnisse; hierauf kommentiert er den eben geschilderten Brauch als „halb Außenstehender“ – er versucht in durchaus „sympathisierender“ Weise, ein russisches Ritual seinem französischen Publikum zu erklären und es zu motivieren, darin einen „allgemeinmenschlichen“ Sinn zu entdecken:

Dans ce moment les premiers rayons du soleil levant parurent dans la chambre. «L'heure est venue, dit-elle, il faut nous séparer.» Elle s'assit, ainsi que ses parens et les deux amis, comme il est d'usage en Russie en pareille circonstance. Lorsqu'un ami part pour un voyage de long cours, au moment de faire les derniers adieux, le voyageur s'assied; toutes les personnes présentes doivent l'imiter: après une minute de repos, pendant laquelle on parle du temps et de choses indifférentes, on se lève, et les pleurs et les embrassemens commencent. Cette cérémonie, qui, au premier coup d'œil, paraît insignifiante, a cependant quelque chose d'intéressant. Avant de se séparer pour long-temps, peut-être pour toujours, on se repose encore quelques momens ensemble, comme si l'on voulait tromper la destinée, et lui dérober cette courte jouissance. (S. 333f.)

Immer wieder wird deutlich, wie sehr diese Kommentare konkret zeit- und kulturbezogen funktionieren, an ein französisch sozialisiertes bzw. „kulturalisiertes“ Publikum adressiert, für dieses Publikum gleichsam „maßgeschneidert“ sind: Maistres Texte „vermitteln“ gezielt zwischen zwei Kulturen, zwei Literaturen, zwei Sprachen. Wiederholt werden auch die Möglichkeiten bzw. Schwierigkeiten der Übersetzung thematisiert, wird die Problematik kulturell unterschiedlicher Konnotationen mit ausgeprägtem Sinn für feine Nuancen erörtert. Man vergleiche hierzu Maistres Anmerkung zum russischen Wort *isba*:

[...] *isba* [...] [Fn. des Autors, m. A.:] Maison de paysan, ordinairement composée d'une seule chambre, dont un énorme poêle occupe une bonne partie. Quoique l'*isba* réponde à peu près au mot de *chaumière*, il n'entraîne point cependant l'idée de misère. (S. 336)

Auffällig sind die manchmal sehr eigenwilligen und im streng linguistischen Sinn „inkorrekten“, oft lautlich simplifizierenden Transliterationen – bzw. eher Transkriptionen, da Maistre sich viel mehr an der russischen Aussprache als an der russischen Schreibweise zu orientieren scheint – russischer Ausdrücke. Maistre „hört“ russische Wörter dabei durch das Prisma der französischen Phonetik; vielleicht versucht er auch bewusst, einem prototypischen „französischen Ohr“ eine möglichst exakte Lautung zu suggerieren: „Starost, de l'adjectif *staori*, vieux ou ancien, est, en Russie, ce que sont les maires en France; les *schultz* ou *baillys* en Allemagne.“ (S. 340) – das russische Adjektiv lautet nicht *staori*, sondern *staryj*; eventuell versucht Maistre hier die richtige russische (nicht-palatalisierte) Aussprache des *r* durch das vorangestellte *o* anzudeuten.

Aus der Perspektive des „Fachmanns“ für alles Russische werden zahlreiche russische Realien detailliert erklärt. So etwa:

- Eigenarten des russischen Mobiliars:

Elle se déshabilla en partie avant de monter sur le poêle où elle devait passer la nuit [...] [Fn. des Auteurs, m. A.:] Les poêles russes sont très-grands, et les paysans, n'ayant point de lit dans ce pays, couchent tout habillés, soit sur les bancs qui règnent dans toute l'enceinte de leur cabane, soit sur le poêle, qui est la place la plus spacieuse, et en même temps la plus chaude. (S. 345)

- Russische Speisen und Getränke:

Elle prit la fourche et retira du poêle le pot au stchi [nach heute üblicher slavistischer Transliteration *šči*, m. A.] [...] [Fn. des Auteurs, m. A.:] Soupe russe faite avec des choux aigres et de la viande salée. (S. 347)

[...] pendant ce temps le mari soulevait une trappe du plancher sous lequel était le seau du kvas [...] [Fn. des Auteurs, m. A.:] Petite bière faite avec de la farine de seigle. (Ebenda)

- Russische gesellschaftliche Institutionen, Kategorien etc.:

[...] le *kharstma* [korrekt: *korčma*, m. A.], auberge isolée à plus de trente verstes de toute habitation [...] [Fn. des Auteurs, m. A.:] Les *kharstma* sont de grands hangars couverts où s'arrêtent les voyageurs, comme dans les *caravanserais* [sic] de l'Orient et les *ventas* d'Espagne: excepté le toit, en [sic] n'y trouve que ce qu'on y apporte. (S. 349f.)

L'auberge était ce qu'on appelle en russe *postoiäleroi dvor* [korrekt: *postojal'j dvor*, m. A.] (maison de repos) [...] [Fn. des Auteurs, m. A.:] Le *postoiäleroi dvor* est la dénomination que prennent les auberges dans les lieux habités, tandis qu'elles s'appellent plus modestement *kharstma* lorsqu'elles sont isolées sur les grandes routes. (S. 352)

[...] le même *feldiegre* [...] [Fn. des Auteurs, m. A.:] Mot tiré de l'allemand, qui signifie *chasseur* de campagne. Les *feldiegres* sont un corps avec des grades et un habit militaires: ils remplissent en Russie les fonctions de courriers d'état et de cabinet. (S. 394)

[...] le capitaine *ispravnik* [...] [Fn. des Auteurs, m. A.:] Les capitaines *ispravniks* ont à peu près les mêmes fonctions que celles de nos sous-préfets. (Ebenda)

- Russische folkloristische und religiöse Bräuche:

[...] en disant: «*Christos voscres*,» suivant l'usage au temps de Pâques. [...] [Fn. des Auteurs, m. A.:] Il est d'usage en Russie d'embrasser ses amis et ses connaissances la première fois qu'on les rencontre dans la semaine de Pâques: le plus empressé dit en embrassant: *Christos voscres* (le Christ est ressuscité); l'autre répond: *Voïstino voscres* (en vérité, il est ressuscité). (S. 374f.)

Geboten werden weiters topographische („Wassili-Ostrow [...] [Fn. des Auteurs, m. A.:] L'île de Basile, située quartier de la rive droite de la Néva.“ S. 367) und „verkehrstechnische“ Kommentare. Man vergleiche die Bemerkungen zu „traînage“ („On appelle ainsi l'époque où les chemins commencent à être praticables pour les traîneaux.“ S. 365) und zu „droschky“ („Petite voiture basse sur quatre roues; elle remplace l'usage du cabriolet chez nous.“²⁴) (S. 372) – bemerkenswert ist hier nicht zuletzt die seltsam oszillierende Perspektive des *chez nous*, das sich syntaktisch auf Russland oder auf Frankreich beziehen könnte). An einer Stelle führt Maistre sogar

²⁴) Diese erklärende Fußnote findet sich in einer anderen Ausgabe von ›La Jeune Sibérienne‹ in der verkürzten Form „Voiture basse à quatre roues.“ (DE MAISTRE, Œuvres complètes, zit. Anm. 8, S. 191); die längere Variante bestätigt aber wiederum XAVIER DE MAISTRE, Œuvre complète, Paris: Sandre 2005, S. 310.

den aktuellen Wechselkurs Rubel / Franc an, um seinen französischen Lesern einen konkreten Begriff vom bescheidenen Vermögen seiner sibirischen Reisenden zu vermitteln („Toute la fortune de la famille consistait dans un rouble en argent. [...] [Fn. des Auteurs, m. A.:] Valeur d'environ quatre francs.“ S. 332). In der folgenden Schilderung der Kiever Katakomben beruft sich der Autor offenkundig auf seine persönliche, geradezu „sinnliche“ Erfahrung:

Les catacombes de Kiew sont de vastes galeries souterraines, attenantes à la cathédrale, desservies par les religieux d'un ancien et riche couvent. On conserve dans ces souterrains une immense quantité de saints grecs, dont les corps intacts, exposés à la vénération des fidèles, sont recouverts de riches habits qui laissent voir les visages, les mains et les pieds. Les chairs desséchées ont à peu près la couleur et la solidité du bois d'acajou. (S. 364)

Von Interesse ist gerade aus heutiger, notwendig „anachronistischer“ Perspektive übrigens auch, welche historischen oder sonstigen Umstände hier *nicht* erklärt werden, also offensichtlich als dem Publikum bekannt vorausgesetzt werden konnten. Dies gilt etwa für den Pugačëv-Aufstand²⁵) („Ces deux hommes, déjà vieux, étaient en Sibérie depuis la révolte de Pougatcheff, dans laquelle ils avaient été malheureusement impliqués dans leur jeunesse.“ S. 392); das Wissen darum ist heute nicht mehr unbedingt selbstverständlicher Bestandteil einer westeuropäischen Allgemeinbildung²⁶). Auch andere historische Ereignisse werden nur *en passant* erwähnt, so der Zarenwechsel im Jahr 1801 („Pendant cet intervalle, l'empereur Alexandre²⁷) était monté sur le trône [...]“, S. 391).

Kurz: es ist Maistre offenbar ein Anliegen, seinen französischen Lesern einige Elemente des russischen Lebens näher zu bringen. Doch diese zahlreichen Kurz-Kommentare und Miniatur-Exkurse haben vermutlich noch eine andere, narrativ vielleicht wichtigere Funktion: sie etablieren und „beglaubigen“ die Position des Autors als „Experte in russischen Angelegenheiten“ – ein Status, der ihm automatisch eine gewisse Superiorität gegenüber Cottin verleiht, die nur aus der Ferne und in völliger persönlicher Unkenntnis Russlands diese „sibirische“ Geschichte erzählt. Es ist bezeichnend, dass Maistre praktisch *nur* solche russischen Realien erklärt, die Zeugnis für sein „authentisches“ und persönliches, nicht nur „angelerntes“ Wissen über Russland ablegen. All seine Erklärungen und Kommentare werden im sicheren Ton des Expertentums vorgebracht und lassen implizit eine noch viel weiter reichende Vertrautheit mit Russland, auch über das triviale Detail des Alltagslebens hinaus, beim Autor (also dem „berufenen“ Erzähler dieser

²⁵) Die Anspielung auf den Pugačëv-Aufstand stellt eine weitere wesentliche Verbindung zu Puškins historischem Roman ›Kapitanskaja dočka‹ dar, der eben diese Epoche der russischen Geschichte schildert.

²⁶) Als Kuriosum am Rande sei vermerkt, dass der Herausgeber einer mir vorliegenden deutschen Schulausgabe von ›La Jeune Sibérienne‹ aus dem Jahr 1897 (Friedrich d'Hargues, „Kgl. Schularat zu Berlin“) es für erforderlich hielt, diesen Kommentar in seinen eigenen didaktischen Anmerkungen nachzutragen, und zwar in denkbar tendenziöser Form: Pugačëv wird mit aller gebührenden Verachtung als „Sohn eines gemeinen Kosacken“ vorgestellt (XAVIER DE MAISTRE, La Jeune Sibérienne, Bielefeld und Leipzig: Velhagen & Klasing 1897, S. 82).

²⁷) Alexander I. von Russland folgte 1801 seinem ermordeten Vater Pavel I. nach.

„wahren“ russischen Geschichte) vermuten. Maistres Strategie, mit gezielter „Beiläufigkeit“ interessante und tatsächlich nicht allgemein bekannte Details aus der zeitgenössischen russischen Alltagswelt²⁸⁾ in den Text einzuflechten, produziert einen doppelten „Authentizitäts-Effekt“: der Text ist „objektiv“ authentisch (die Leser „erleben“ ein Stück Russland) und der Autor ist es „subjektiv“, er besitzt die entsprechende „Wahrheitskompetenz“. Gerade diese Passagen, in denen die Leser die „echte“ Stimme des Autors hören dürfen, tragen wesentlich dazu bei, den Text zu „authentifizieren“; sowohl das „authentische“ Wissen des Autors als auch seine unbedingte Ehrlichkeit, seinen Willen zur „Wahrheit“ zu beglaubigen.

Neben diesen ausführlichen „multifunktionellen“ Kommentaren finden sich im Text aber noch einige vom Erzähler nicht weiter explizierte Anspielungen, die sich nur gleich dem Autor mit der russischen Sprache vertrauten Lesenden²⁹⁾ erschließen. Bei diesem „Spezialistenpublikum“ – bzw. unter Maistres Zeitgenossen: bei einem frankophonen russischen Publikum – mögen diese Details die Kompetenz des Autors in „russischen“ Fragen nochmals bestätigen. Bemerkenswert ist in dieser Hinsicht etwa das subtile Spiel Maistres mit den Bedeutungen russischer Eigennamen. Die Namen seiner russischen Figuren erscheinen oft alles andere als „zufällig“ gewählt; sie fungieren vielmehr als narrative „Marker“, sie liefern bereits konkrete Hinweise auf Position und Rolle der jeweiligen Figur im Text, sie enthalten konzentriert die Essenz ihres Charakters, das Spektrum ihrer narrativen Möglichkeiten. Um nur ein Beispiel zu nennen: eine der Wohltäterinnen, die die junge Reisende auf ihrem beschwerlichen Weg unterstützen, trägt den Namen „Milin“. Die Begegnung zwischen der Protagonistin und dieser Madame Milin gerät zunächst verwirrend und nicht eindeutig „positiv“; dennoch ist die „gutartige“ Natur dieser Figur schon in ihrem Namen vorgezeichnet – in „Milin“ hören des Russischen kundige Lesende das russische Adjektiv *milyj* (lieb, wert, teuer) mit. Im Weiteren rechtfertigt Madame Milin ihren Namen auch vollauf („une dame Milin, du caractère le plus obligeant“ (S. 352); „le nom chéri de M^{me} Milin“, S. 355). Aus der „naiven“ Perspektive

²⁸⁾ Dies gilt umso mehr für die Zeit der Erstpublikation dieses Textes. Auch ROBEL (*Le sensible exilé*, zit. Anm. 3, S. 97) bestätigt, dass Maistre seine französischen Leser zum ersten Mal mit einigen Elementen des russischen (Alltags)Lebens bekannt machte („[...] ces choses étaient généralement ignorées en France [...]“).

²⁹⁾ Réaume vermutet, dass die russischen Sprachkenntnisse Xavier de Maistres eher rudimentär gewesen seien (RÉAUME, *Étude sur Xavier de Maistre*, zit. Anm. 1, S. XVIIIf.). Dieser habe Russisch zwar besser verstanden als sein älterer Bruder Joseph, es aber aktiv kaum beherrscht, was freilich auch nicht notwendig war: die Gesellschaft, in der die beiden Brüder sich bewegten, war durchwegs frankophon. Das Repertoire von russischen Ausdrücken, das Maistre in seinen literarischen Texten verwendet, ist tatsächlich begrenzt und weist zum Teil eigenartige Deformationen auf (in seinem Fragment ›Histoire d'un Prisonnier français‹ schreibt Maistre etwa konsequent „isback“ statt *isba*). Dennoch lassen einige Details (das erwähnte Spiel mit den Bedeutungen russischer Eigennamen etwa) darauf schließen, dass der Autor zwar vielleicht über keine umfassende Sprachkompetenz, aber doch über eine ausgeprägte russische „Sprachsensibilität“ verfügte. In dem erwähnten Fragment schildert Maistre übrigens mit einiger Ironie einen Franzosen, der perfekt Russisch zu sprechen glaubt, aber sogleich als Ausländer erkannt und verspottet wird (RÉAUME [Hrsg.], *Œuvres inédites de Xavier de Maistre*, zit. Anm. 1, S. 56).

der Heldin wird auch ganz selbstverständlich eine „natürliche“ Beziehung zwischen dem Namen und dem Charakter einer Person vorausgesetzt („Oh! je savais bien que M^{me} Milin ne pouvait pas être une méchante femme! [...]“, S. 354).

IV.

Der Weg nach Kiev oder Magische Geographie

Maistres Text beschwört ebenso unauffällig wie konsequent die eigene „Authentizität“, die eigene „Wahrhaftigkeit“ – und weist dabei einige ausgesprochen „surreale“, quasi märchenhafte Elemente bzw. Strukturen auf; doch „Realismus“ und „Wahrheit“ werden hier, wie gesagt, keinesfalls gleichgesetzt, sondern in mancher Hinsicht sogar kontrastiert.

Deutlich manifestiert sich dieses „märchenhafte“ Moment etwa in der räumlichen Perspektive. Russland wird hier zu einer Art surrealem Raum, der den „magischen“ Gesetzen der Erzählung weit mehr unterworfen scheint als jenen der geographischen Realität. Der äußere Raum ist in diesem Text nicht einfach „gegeben“; er entsteht und vergeht mit der Erzählung. Die Protagonistin durchquert erzählend diesen Raum, ohne die geringste Ahnung von seinen geographischen Verhältnissen zu haben; sie besitzt jenen Glauben, der buchstäblich „Berge versetzen“ („*cette foi qui transporte les montagnes*“, S. 325), den Raum neu strukturieren kann. Die Erzählung ist hier jene „Macht, die *den Raum zurückweichen* läßt“³⁰); der äußere Raum fügt sich gleichsam der imaginären Topographie, dem „magischen“ inneren Raumgefühl der Heldin.

Diese „surreale“ Geographie Russlands ist nicht zuletzt ein perspektivischer Effekt. Immer wieder wird hier aus einer seltsam „kontaminierten“ Perspektive erzählt. Der Erzähler schließt sich nicht rückhaltlos der hypertrophiert „naiven“ Perspektive seiner Figur an, die eine im besten Fall sehr approximative und in mancher Hinsicht geradezu absurde Vorstellung von der „realen“ Geographie Russlands hat; er lässt sein weit größeres Weltwissen durchblicken, korrigiert die Fehlwahrnehmungen der Heldin aber nur in Ausnahmefällen explizit – und diese wenigen Passagen scheinen vor allem die Funktion zu haben, die Welt der Heldin in ihrer surrealen Einfachheit *sichtbar* zu machen, zu illustrieren, wie „wunderbar“ diese Reise insgesamt verläuft. Offensichtlich ist es narrativ opportun, die Perspektive der Protagonistin insgesamt dominieren zu lassen: ihre Unwissenheit, ihre Naivität, ihr „magisches“ Denken lassen gleichsam „automatisch“ einen faszinierenden imaginären Raum entstehen.

Daneben werden freilich auch klassische Topoi des in seiner „unendlichen“ Weite an und für sich schon „surrealen“ russischen Raums verarbeitet. Dieser scheinbar endlose Raum wird hier als solcher „spürbar“ – Robel bemerkt, Maistres Text vermittele „la sensation pour ainsi dire concrète de l’immensité russe“³¹). Im

³⁰) GASTON BACHELARD, *Poetik des Raumes*, Frankfurt: Fischer 2001, S. 228.

³¹) ROBEL, *Le sensible exilé* (zit. Anm. 3), S. 96.

Text selbst wird diese „Unendlichkeit“ mehrmals explizit thematisiert („[...] son étendue lui paraissait immense et lui inspirait une espèce de crainte.“ S. 360). Die „Unendlichkeit“ des Raums äußert sich schließlich auch in zeitlichen Begriffen: die Protagonistin ist etwa achtzehn Monate unterwegs (vgl. S. 366), bis sie in Petersburg ankommt.

In einer dieser zahlreichen „räumlichen“ Reflexionen des Textes wird implizit das narrative Gesetz formuliert, das den Raum der Erzählung strukturiert. Der folgenden Variation über das Motiv „der Weg nach Kiev“ liegt, wie auch Robel³²⁾ vermutet, wahrscheinlich ein – im Text nicht explizit angeführtes – russisches Sprichwort zugrunde: *Jazyk do Kiewa dovedët* (wörtlich: Die Zunge führt bis nach Kiev; sinngemäß: indem man geschickt fragt, richtig kommuniziert, kann man auch ein sehr weit entferntes Ziel erreichen). Es ist tatsächlich die „Zunge“ bzw. die „Sprache“, die immer weiter entwickelte Fähigkeit zur zugleich „wahrhaftigen“ und pragmatisch „richtigen“ Kommunikation, die Maistres Heldin schließlich ihr Ziel erreichen lässt. Insofern scheint es gerechtfertigt, in dieser Passage mit ihrer ansonsten unmotivierten ausführlichen Thematisierung des „Wegs nach Kiev“ so etwas wie eine „Schlüssel“-Stelle des Textes zu sehen:

Après avoir dépassé quelques maisons, elle aperçut l’enseigne de l’aigle sur le cabaret du village devant lequel elle avait passé la veille; ce qui lui fit juger qu’au lieu d’avoir pris le chemin de Pétersbourg, elle revenait sur ses pas. [...] Cet accident lui arriva quelquefois dans la suite, et lorsque, dans son indécision, elle demandait le chemin de Pétersbourg, à l’extrême distance où elle se trouvait de cette ville, on se moquait d’elle; ce qui la jetait dans un grand embarras. Prascovie, n’ayant aucune idée de la géographie du pays qu’elle avait à parcourir, s’était imaginé que la ville de Kiew, fameuse dans la religion du pays, et dont sa mère lui avait souvent parlé, se trouvait sur le chemin de Pétersbourg: elle avait le projet d’y faire ses dévotions en passant, et se promettait d’y prendre un jour le voile, si son entreprise réussissait. Dans la fausse idée qu’elle s’était formée de la situation de cette ville, voyant qu’on souriait lorsqu’elle demandait le chemin de Pétersbourg, elle demandait aux passans celui de Kiew; ce qui lui réussissait plus mal encore. Une fois, entre autres, se trouvant indécise sur le choix de plusieurs chemins qui se croisaient, elle attendit un kibick³³⁾ qui s’approchait, et pria les voyageurs de lui indiquer celui de ces chemins qui conduisait à Kiew. Ils crurent qu’elle plaisantait. « Prenez, lui dirent-ils en riant, celui que vous voudrez; ils conduisent tous également à Kiew; à Paris et à Rome. » Elle prit celui du milieu, qui se trouva heureusement être le sien. Elle ne pouvait donner aucun détail exact sur la route qu’elle avait tenue, ni sur le nom des villages par lesquels elle avait passé, et qui se confondaient dans sa mémoire. (S. 336ff.)

Das Motiv des „Wegs nach Kiev“, den die Protagonistin erzählend schließlich doch findet, wird später noch einmal aufgegriffen: „On a vu précédemment que, jusqu’à son arrivée à Ekatherinembourg, elle avait cru que la ville de Kiew était sur le chemin de Pétersbourg.“ (S. 363)

Maistres Intertext, Cottins ›Les Exilés en Sibérie‹ ist im Vergleich zu der „surrealen“ Raumwahrnehmung, die ›La Jeune Sibérienne‹ dominiert, geographisch ungemein

³²⁾ Ebenda, S. 98.

³³⁾ Simplifiziert für *kibitka* = Kibitka, gedeckter Wagen oder Schlitten.

präzise und didaktisch „korrekt“. Bereits der erste Absatz des Romans liefert eine exakte geographische „Verortung“ der Heldin und des Beginns der Handlung:

La ville de Tobolsk, capitale de la Sibérie, est située sur les rives de l'Irtich; au nord, elle est entourée d'immenses forêts qui s'étendent jusqu'à la mer Glaciale. Dans cet espace de onze cents verstes, on rencontre des montagnes arides, rocailleuses et couvertes de neiges éternelles; des plaines incultes, dépouillées, où, dans les jours les plus chauds de l'année, la terre ne dégele pas à un pied [...] ³⁴⁾

Cottins Protagonistin selbst ist in diesem Punkt gleichfalls äußerst realistisch und sich der geographischen ebenso wie der sonstigen materiellen Schwierigkeiten der geplanten Reise bewusst:

Elle ne savait seulement pas la route du village le plus voisin; elle n'était jamais sortie de la forêt; comment trouverait-elle son chemin jusqu'à Pétersbourg? Comment se ferait-elle entendre, en voyageant au milieu de tant de peuples dont la langue lui était inconnue? ³⁵⁾

Höchst pragmatisch informiert sie sich im Vorhinein über die zurückzulegende Reiseroute:

– Ces obstacles, les voici, répondit Elisabeth: j'ignore la route que je dois prendre, et je ne suis pas sûre que ma fuite ne nuise pas à mon père; il faut donc que vous m'indiquiez mon chemin, les villes que je trouverai sur mon passage, les maisons hospitalières qui recueilleront ma misère, le moyen le plus sûr de faire passer ma requête à l'empereur; mais, avant tout, il faut que vous me répondiez que votre père ne punira pas le mien de mon absence. ³⁶⁾

Maistres Heldin dagegen bricht, auf „Gott“ und die „Vorsehung“ vertrauend, ohne praktische Vorbereitung zu ihrer „Pilgerfahrt“ auf. Sie „erzählt“ sich aus Sibirien nach Petersburg; ihre Reise beginnt mit einer Erzählung und setzt sich in der Erzählung fort. Schritt für Schritt, Wort für Wort eignet sich die Heldin Welt und Raum an, erst als erzählte wird ihre Geschichte „wahr“. Erzählend bahnt sich die Protagonistin ihren Weg aus Sibirien in die „freie“ Welt; der Raum erscheint hier vor allem als Effekt der Erzählung. Je „besser“, je differenzierter die Heldin zu erzählen lernt, umso vielfältiger, umso differenzierter wird auch der Raum, der sich ihr erschließt. Der anfänglich „magische“, in seiner Surrealität beinahe inhumane Märchenraum wird immer menschlicher strukturiert:

Elles passèrent le pont: le fleuve, qui n'était, quinze jours auparavant, qu'une plaine de glaçons mouvans, dégagé maintenant de toutes ses neiges et couvert de vaisseaux et d'embarcations de toute espèce, la surprit agréablement. Tout était en mouvement autour d'elle [...] (S. 373)

Mit der allmählichen Eroberung dieses „menschlichen“ Raums verliert die Heldin aber auch die traumwandlerische Sicherheit, mit der sie sich bisher auf dem magischen Terrain des Märchens bewegt hat. Sie empfindet zum ersten Mal Zweifel und Unsicherheit; die pragmatische „menschliche“ Erzählung wird nun als notwendig unvollkommenes Medium der „Wahrheit“ problematisiert. Bisher hat die Figur gerade in der surrealen Selbstverständlichkeit ihres Handelns und Erzählens extrem

³⁴⁾ COTTIN, *Les Exilés en Sibérie* (zit. Anm. 2), S. 21f.

³⁵⁾ Ebenda, S. 39.

³⁶⁾ Ebenda, S. 81.

schwierige und gefährliche Situationen bewältigt und dabei keine Zweifel an der „Wahrheit“ des Erlebten und an der „Richtigkeit“ ihres Tuns gekannt. Erst im Lauf ihrer fortschreitenden „Sozialisierung“ verspürt die Protagonistin zum ersten Mal das Bedürfnis, sich der „Realität“ ihrer Geschichte zu vergewissern:

Lorsqu'elle se réveilla le lendemain, et que le souvenir de tout ce qui s'était passé la veille rentra dans sa mémoire, elle fit un cri de joie: « N'est-ce pas un songe trompeur qui m'abuse? est-il bien vrai que j'ai vu l'impératrice? qu'elle m'a parlé avec tant de bonté? » Les transports de sa joie augmentaient à mesure que ses idées plus claires se débarrassaient des vapeurs du sommeil. Elle s'habilla promptement, et, afin de s'assurer encore de la réalité des événements de la veille, elle courut aussitôt ouvrir un tiroir dans lequel se trouvait l'argent qu'elle avait reçu par ordre de Sa Majesté. (S. 383f.)

V.

La Providence oder Chiffren der „Wahrheit“

Das Konzept vom „guten Erzählen“, das Maistres Text reflektiert und illustriert, erscheint insgesamt überaus traditionell „organisch“ angelegt, auf „Einfachheit“, „Natürlichkeit“ und „Wahrhaftigkeit“ hin orientiert. Dabei finden sich jedoch auch eigenartige Brüche und Widersprüche im Text – Passagen, in denen der Text sich selbst und seine narrative Logik implizit in Frage zu stellen scheint.

Maistre demonstriert – auf der Meta-Ebene des Erzählers ebenso wie auf der diegetischen Ebene der erzählten Geschichte selbst – wiederholt, dass „Wahrheit“ nicht zuletzt das Produkt eines Verzichts ist, eines Verfahrens der narrativen und philosophischen „Schließung“. Immer wieder finden sich in seinem Text Passagen, in denen eine womöglich „zu weit“ führende Reflexion durch eine derartige reduktive *Chiffre der Wahrheit* „abgeschlossen“ wird. Eine solche Chiffre, die sich besonders häufig im Text findet, ist etwa die „Vorsehung“, die „Providence“³⁷⁾. Hier nur einige Beispiele: „[...] la Providence, qui semblait la protéger si visiblement.“

³⁷⁾ Zur „providentialistischen“ Philosophie Xavier de Maistres vgl. vor allem BERTHIER, Xavier de Maistre (zit. Anm. 1), S. 221ff. Berthier sieht Xavier de Maistre stark von seinem älteren Bruder Joseph beeinflusst, in dessen philosophischem System das Konzept der „Providence“ eine zentrale Rolle spielt (die ›Soirées de Saint-Petersbourg‹ tragen den signifikanten Untertitel ›Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence‹): „L'ainé, c'est le « théologien de la Providence »; le cadet en est le « catéchiste » aimable, habile à illustrer la théorie par d'exquises et véridiques histoires [...]“ (BERTHIER, Xavier de Maistre, zit. Anm. 1, S. 235). Berthier bestätigt auch den besonderen Status der „Providence“ in ›La Jeune Sibérienne‹: „Nous l'avons vu: le grand personnage de ce conte, c'est la Providence agissant ici, non pas par le miracle proprement dit, mais par le moyen même des causes physiques et morales qu'elle a établies.“ (ebenda, S. 279) und: „En son genre, la *Jeune Sibérienne* se trouve donc être, aussi bien que les *Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence*, un démenti formel aux idées anti-providentialistes de l'époque.“ (ebenda, S. 226). Auch in puncto „Providence“ wiederholt Berthier im Übrigen den stereotypen Vorwurf an Maistres Vorgängerin Cottin, dass ihr Text zu „romanesk“ sei: die „wahre“ philosophische Vorsehung, wie sie sich bei den Brüdern Maistre finde, sei hier durch eine lediglich „romanhafte“ ersetzt („La grande providence de M^{me} Cottin, c'est la *providence des romanciers* [...]“; ebenda, S. 225).

(S. 357); „[...] n'ayant plus d'autre occupation que celle de remercier la Providence de ses faveurs.“ (S. 360); „[...] la volonté de la Providence [...]“ (S. 364); „[...] marquées par la Providence [...]“ (S. 371); „[...] tout ce que la Providence avait fait en sa faveur [...]“ (S. 391); „[...] par un bienfait de la Providence [...]“ (S. 404). „Providence“ kann zu „Dieu“ dabei in einem metaphorischen oder in einem metonymischen Verhältnis stehen, die „Vorsehung“ kann „Gott“ ersetzen, aber auch zu seinem Attribut werden („[...] c'est Dieu, Dieu seul, qui a tout fait! Remercions sa providence pour le miracle qu'elle a opéré en notre faveur.“ S. 397).

Gewisse „ewige Wahrheiten“ sollen und dürfen nach diesem Verständnis nicht in Frage gestellt werden; sobald ein bestimmtes Niveau der Einsicht und der Erkenntnis erreicht ist, droht jede weitere Auseinandersetzung eben diese „Wahrheit“ (wieder) zu zerstören. Dementsprechend respektiert dieser Text durchaus einige stereotype Evidenzen, einige „sakrosankte“ Elemente, gesellschaftliche „Dogmen“; die Erhabenheit und Güte des Zaren und seiner Familie etwa, die wiederholt beschworen wird („[...] qu'il serait beaucoup plus avantageux de s'adresser directement à la bonté de l'empereur [...]“, S. 375; „Heureusement pour ces malheureux, la bonté de l'empereur lui donna l'occasion de leur être utile.“ S. 390). Die Ehrfurcht vor der unantastbaren monarchischen Autorität äußert sich wiederholt in derartigen stereotypen Formeln („Sa Majesté la reçut avec sa bonté connue, et l'interrogea sur les circonstances de son histoire [...] Prascovie sortit du palais tellement pénétrée de son bonheur et de la bonté de l'impératrice [...]“, S. 381f.). Die respektvolle Distanz zu den „Majestäten“ wird hier bis ins Detail der Formulierung nachvollzogen; die Heldin empfängt ein Geschenk nicht direkt vom kaiserlichen Paar, sondern von seiner einigermaßen abstrakten imperialen „Großzügigkeit“: „[...] à l'empereur et à l'impératrice régnante, qui l'accueillirent aussi favorablement. Elle reçut de leur générosité un présent de cinq mille roubles [...]“ (S. 384). Hier wird eine „Wahrheit“ als solche gesetzt – und gezielt „außer Frage“ gestellt; eine jener tragenden „Wahrheiten“, ohne die eine ganze gesellschaftliche, aber vielleicht auch metaphysische Ordnung potentiell gefährdet scheint.

Nach dieser narrativen „Philosophie“ darf und soll der Text nicht „alles“ wissen – und nicht „alles“ wissen wollen, auch nicht über sich selbst. Menschliche und narrative Weisheit – und Menschen sind hier vor allem „erzählende Wesen“ – besteht vor allem darin, eine Reflexion, eine Erzählung rechtzeitig abubrechen, jene „ewigen Wahrheiten“ nicht anzutasten („Gott“, die „Vorsehung“, die „natürliche Güte“ der Menschen etc.). Auch diese Weisheit illustriert die Geschichte der Protagonistin, die bei all ihrer „natürlichen“ Klugheit und all ihrer wachsenden erzählerischen Raffinesse doch besagte „Wahrheiten“ fraglos, beinahe „instinktiv“ anerkennt. Den Gesetzen dieser narrativen „Ethik“ gehorcht nicht zuletzt der rasche Tod der Heldin, nachdem sie ihre edle Aufgabe erfüllt hat – auch dieser Tod kommt in gewissem Sinn einer künstlichen Schließung gleich. Die überaus „tugendhafte“ und „unschuldige“ Geschichte der Protagonistin kann nicht mehr durch ein diesen Idealen eventuell nicht mehr konformes Weiterleben widerlegt werden – pointiert formuliert: die weibliche Figur muss sterben, um die „Wahrheit“ ihrer Geschichte

ins „fragile Absolute“, in eine prekäre Ewigkeit jenseits der Erzählung zu retten. Dieses etwas pathetische Ende weicht im Übrigen von der Version Cottins, die ihrer Heldin bis auf weiteres ein – freilich nicht minder „tugendhaftes“ – Überleben gestattet, auffallend ab.

Mit einem Wort: die Grenzen der Erzählung bedingen, ja erzeugen deren „Wahrheit“ – die Möglichkeit von „Wahrheit“ überhaupt. Diese narrative Weisheit des Verzichts, die Maistres Text auf mehreren Ebenen illustriert, scheint auch das Verhältnis des Erzählers zu seiner Figur zu prägen, die bei aller Betonung der – wiederholt auch „biographisch“ legitimierten – „Authentizität“ ihrer Geschichte doch vor allem zur allegorischen Figur, zur symbolischen Inkarnation aller erdenklichen Tugenden, zum Idealbild edler und „natürlich guter“ Menschlichkeit stilisiert wird. Der Erzähler kennt seine Protagonistin „von innen“; doch dieses Innenleben erscheint auf einige elementare Züge reduziert: „notre intéressante voyageuse“ (S. 335) verfügt nur über einige wenige ziemlich monotone – wenn auch überaus „edle“ – Gefühle und Gedanken von einfacher und unwiderlegbarer „Wahrhaftigkeit“; das psychologische Repertoire dieser so „tugendhaften“ Heldin ist nicht allzu vielfältig. Auch hier wird konsequent darauf verzichtet, eventuelle Zweifel, Brüche oder Unsicherheiten sichtbar zu machen. Der hier gültigen narrativen Logik nach stellt sich nicht unbedingt immer mehr „Wahrheit“, immer mehr „Authentizität“ ein, je weiter man „nach innen“ geht, je tiefer man in einen Charakter eindringt. Maistres Konzept von „Wahrheit“ verlangt zwar, dass Figuren und Ereignisse von „falschen“, oberflächlichen, allzu konventionellen Zuschreibungen – wobei freilich diese „Wahrheit“ selbst eine Art Konvention ist – befreit werden; dass der Erzähler sich ein Stück weit ins Innere seiner Charaktere und ihrer „Realität“ vorwagt, dort „Wahrheit“ (er)findet – dann jedoch gilt es in dieser Erforschung der „Wahrheit“ innezuhalten.

Im Extremfall wird „Wahrheit“ noch als Jenseits der Sprache und damit selbst der ideal „wahrhaftigen“ Erzählung konstituiert. Thematisiert wird vor allem die Unmöglichkeit des adäquaten sprachlichen – und damit narrativen – Ausdrucks von extremen, zutiefst „wahren“ Emotionen: „Aucune langue ne peut décrire une semblable situation. Pendant quelques minutes on n’entendit que des phrases entrecoupées [...]“ (S. 395). Der „wahrhaftige“ Text erscheint hier als Medium der „Wahrheit“; diese ist aber niemals *restlos* über die Erzählung und ihre Sprache zu erfassen; es bleibt auch in der „wahrhaftigsten“ Narration ein Rest von Unsagbarkeit zurück.

Zurück zur Ausgangs-Hypothese. ›La Jeune Sibérienne‹ ist nicht nur als die naive „romantische“ Geschichte eines edlen jungen Mädchens zu lesen, sondern auch als komplexe narrative (Selbst)Reflexion – als Erzählung über das Erzählen selbst.