STEPHANIE LANG

Translationen der *décadence* – (Anti)Dekadenz und Regeneration in den iberischen Literaturen

Spanien
Katalonien
Portugal
1895–1914

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

STUDIA ROMANICA
Band 192

Herausgegeben von
Marc Föcking
Robert Folger
Sybille Große
Edgar Radtke

STEPHANIE LANG

Translationen der *décadence* – (Anti)Dekadenz und Regeneration in den iberischen Literaturen

Spanien – Katalonien – Portugal
1895–1914

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über *http://dnb.d-nb.de* abrufbar.

Gedruckt mit Unterstützung
des Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG Wort.

UMSCHLAGBILD
© Andreas Lang

ISBN 978-3-8253-6507-3

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

© 2015 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Meinen Eltern

Danksagungen

Am persönlichen ‚Epochenumbruch', den die Publikation einer Dissertation darstellt, bietet sich die Gelegenheit, auf die Persönlichkeiten zurückzuschauen, die diese Epoche maßgeblich bestimmt haben.

Zuerst gilt mein Dank Prof. Michael Rössner, dem ich nicht nur die Begeisterung für und den Mut zu komparatistischen Brückenschlägen schulde, sondern der auch die ersten Impulse zu dieser Arbeit gegeben hat. Prof. Robert Folger möchte ich meinen besonderen Dank aussprechen, für die intensive Betreuung während der Utrechter Arbeitsphasen sowie für seinen persönlichen Einsatz für eine weiterführende Perspektive über diese Arbeit hinaus.

Ich danke Sonia Herpoel, Prof. Bernhard Teuber, Prof. Harald Hendrix, Prof. Ton Naaijkens und Prof. Paulo de Medeiros für ihre Bereitschaft, an der Prüfungskommission teilzunehmen.

Der Universiteit Utrecht, dem *Research Institute for History and Culture* (OGC) und José van Aelst sei für die finanzielle und logistische Unterstützung im Rahmen eines PhD International-Stipendium gedankt. Zwei Forschungsaufenthalte in Barcelona und Lissabon haben die Promotionsphase nicht nur fachlich bereichert. An dieser Stelle danke ich der Familie Palomares, Jordi Curto Vinuesa, Teresa Gallart Barón und der WG in der Rua de São José.

Für die Zeit in Utrecht danke ich dem gesamten Spaans Department und insbesondere Mariela Ramírez und Heather Gorgura. Mein besonderer Dank gilt meinen Utrechter und Heidelberger Kollegen Bodil Kok und Fernando Nina für die zahlreichen Gespräche inner- und außerhalb der Uni. Nicht zuletzt danke ich denjenigen, ohne die diese Arbeit so nicht hätte erscheinen können: meinem Bruder Andreas für Layout und Gestaltung des Titelbilds und insbesondere Ángela Calderón Villarino für das kompetente und gründliche Lektorat.

Der VG-Wort danke ich für die großzügige Übernahme der Druckkosten und dem Universitätsverlag Winter für die Aufnahme in die Reihe *Studia Romanica*.

Zuletzt sei ein Dank an meine Münchner Freunde ausgesprochen, die mich immer bei Laune gehalten haben, und an meine ganze Familie, meine Eltern (meine Mutter für die geduldigen Erstkorrekturen und den ständigen Austausch), und meine Großmutter, für ihr großes Vertrauen. À Gérald, pour tout ce qu'on a déjà vécu ensemble – et avec beaucoup d'envie pour la suite...

Heidelberg 2015

Inhaltsverzeichnis

1 Einführung 11

2 Dekadenz – Zur Kontinuität des Dekadenten 15

2.1 Überlegungen zu Theorie und Korpus 15

2.2 Übersetzte Dekadenzen 30

2.2.1 Frankreich: *décadence* und *renouveau* 31

2.2.2 Iberische Halbinsel – ‚Krisenidenitäten' und „invention of tradition" 39

2.2.2.1 Spanien 42

2.2.2.2 Katalonien 49

2.2.2.3 Portugal 54

2.3 Von der Ästhetik zur Ethik – *l'art pour l'art* und Regeneration? 61

3 Antidekadenz – Kompensationen des Subjekts 69

3.1 Dekadente Leerstellen: Von der *structure tronquée* zur Rückkehr der *thèse* 69

3.2 Subjekt und Handlungspotential – Antidekadenz als Inversion (Zola – Eça de Queirós – Baroja – Pous i Pagès) 75

3.2.1 Defizit – Die Stabilität des dekadenten Typus 75

3.2.2 (Er-)Füllung – Die Rückkehr von Wille und Aktion 90

3.2.3 Übererfüllung – Die Kontinuität des Exzesses 105

3.3 Text und Verantwortung – Antidekadenz als metatextuelle Überbrückung (Barrès – Martínez Ruiz – Lopes Vieira – Massó i Torrents) 119

3.3.1 Verdecken – Nachträgliche Überbrückung und Machtübergabe 123

3.3.2 Durchstreichen – Eliminierung dekadenter Schreibweisen und Strafvollzug 140

4 Regeneration – Translationen des Raums 173

4.1 Translation und Rezentrierung – theoretische Überlegungen zum iberischen Raum 173

4.2 Übersetzte Erneuerung und kulturelle Selbstverortung 187
4.2.1 Spanien – Dekadenter Raum und Selbstaffirmation 187
4.2.1.1 Zivilisation und Barbarie 187
4.2.1.2 Verlorenes Paradies und differentielle Utopie 202
4.2.2 Katalonien – Oppositorischer Raum und neue Landkarten 225
4.2.2.1 Imperium und Klassizismus 225
4.2.2.2 Distanzierung und ironische Aushandlung 244
4.2.3 Portugal – Mythischer Raum und Selbstdifferenzierung (Von Eça de Queirós zur *Renascença Portuguesa*) 254
4.2.3.1 Abgrenzung und Bruch mit der Kontinuität 254
4.2.3.2 Selbstzentrierung und Totalität 273

5 Redemption – Translationen mythischer Offenbarung 289
5.1 Erlösung – Die „Humanité en marche“ (Barrès – Lopes Vieira) 293
5.2 Erleuchtung – Epiphanien der *folie* (Unamuno – Teixeira de Pascoaes) 307
5.3 (Auf-)Lösung in der Fiktion? – „Normalitat“, Fiktion und Ironie (d’Ors – *noucentisme* – *Renascença Portuguesa*) 327

6 Schlussbemerkungen – Zur Spur der *décadence* 345

Bibliographie 355
Abkürzungsverzeichnis der verwendeten Primärtexte 355
Allgemeines Literaturverzeichnis 357

1 Einführung

Portugal, 1913. Zwischen dem Provinzstädtchen Amarante und der großen weiten Welt (Rio de Janeiro – Nizza – Genf) tragen die beiden portugiesischen Intellektuellen Teixeira de Pascoaes und António Sérgio per Briefkorrespondenz eine hitzige Debatte aus, die (unter anderem, versteht sich) um die Frage nach der Übersetzbarkeit des portugiesischen Vokabulars kreist – Lässt sich „luar" mit „claire de lune" übersetzen?

> A palavra luar não é somente o *clair de lune* francês ou *moonlight* inglês, isto é, a luz da lua. A própria forma sónica da palavra, feita duma sílaba muda e uma sílaba aberta, dá a fusão da luz e da sombra, da alegria e da tristeza das cousas. (Teixeira de Pascoaes: „O Espírito Lusitano ou o Saudosismo" (1912), in: Teixeira de Pascoaes 1988: 51)

Schon das Wort „luar" selbst als Paradebeispiel des romantischen Paradigmas macht deutlich, dass Teixeira de Pascoaes mit seiner esoterisch anmutenden Affirmation hier in einer postromantischen Tradition steht, die, im Fahrwasser des Symbolismus, die Essenz der Dinge hinter den Wörtern erkunden will, und sich dabei auch eine ‚identitäre' Erleuchtung erhofft, die sich in nationalen Kategorien lesen lässt. Gegenüber dieses emphatischen Rückzugs in die Sphären einer ‚Identität', in der die Ebenen von *signifiant* und *signifié* einander noch decken, mag die ironische Perspektive des in der Welt herumreisenden Pragmatikers António Sérgio allzu sarkastisch erscheinen:

> O dogma do privilégio exclusivo da palavra é muito velho; o do privilégio exclusivo do sentimento, claro está, é novíssimo. [...] Como poderia um lusitano do século XX conceber que se pudesse ser estrangeiro e sentir saudades? Creio mesmo que somos demasiado generosos em conceber que se possa ser estrangeiro. [...] Seja como for, evidentemente um homem que diz *moonlight* por *luar*, jamais poderá sentir saudades. (Sérgio: „Epístolas aos Saudosistas" (1913), in: Teixeira de Pascoaes 1988: 101)

Was Sérgio hier ironisch bricht, ist die grundsätzliche Problematik der kulturellen Übersetzbarkeit, wobei er gleichzeitig mit einem Augenzwinkern auf die Freiheit der Interpretation und Inszenierug jeder (scheiternden oder gelingenden) Übersetzungsleistung hinweist. Kulturelle Identität und die Frage nach der kulturellen Orientierung im Raum (nach außen/nach innen?) wird hier gerade anhand der emphatischen Affirmation des Übersetzungsflusses oder seiner konsequenten Brechung und Negation zugunsten kultureller Differenzierung ausgehandelt.

Lässt sich *décadence* übersetzen? Oder schwingen in den drei französischen Silben, wie Pascoaes vermuten würde, so komplexe Alusionen mit, dass eine Übertragung in andere Sprachen scheitern muss? Gerade die „fusão da luz e da sombra" scheint ja auch für das schillernde Konzept der französischen *décadence* zwischen düsterer Untergangsstimmung und funkelnder Stilistik eine geeignete Metapher zu sein. Der Diskurs der Dekadenz, der sich in seiner Vielfalt zwischen den einzelnen Realisierungen in den verschiedensten Texten und Kontexten immer wieder neu konfiguriert, stellt als Archiv im Foucaultschen Sinn ein flexibel kombinierbares Repertoire als Grundlage für das Spiel der Neu-Setzungen („jeu des analogies et des différences", Foucault 1969: 209) zur Verfügung. Zwischen den beiden nie erreichten Eckpunkten der Analogie und der

Differenz befindet sich auch das schwer absteckbare Terrain, in dem sich die kulturellen Identitätsentwürfe ebenso wie die einzelnen, punktuellen Textentwürfe auszuhandeln haben. Dabei drängt sich schon hier die kritische Frage auf, inwieweit sich die Summe einer beliebigen Anzahl von Texten eines Kulturraums überhaupt als ‚nationale Literatur' übersetzen lässt.

Zurück zur Dekadenz. Mit den ‚Translationen' der *décadence* bewege ich mich bewusst und ungeachtet der theoretischen Vervielfältigung auf zwei verschiedenen Achsen: einmal auf der einer horizontalen Übersetzung, die gemäß Bhabhas Diktum, Kultur sei „both transnational and translational" (Bhabha 2004: 247), die Aushandlung dekadenter Textualität im kulturellen Raum behandelt. Hier muss sowohl die Frage nach der unterstellten ‚Peripherität' bzw. nach dem Modellcharakter des französischen Paradigmas kritisch untersucht werden, als auch die komplexe Struktur der Wechselwirkungen innerhalb der iberischen Halbinsel berücksichtigt werden, die nicht selten die Frage nach der ‚Zentralität' ohnehin unter sich ausmachen.

Der zweite Modus der Translation ist abstrakter: Er tritt in geographischer Hinsicht auf der Stelle und orientiert sich auf einer vertikalen Achse, bzw. – um in der archäologischen Metaphorik zu bleiben – innerhalb der Stratigraphie der dekadenten Textualität selbst. So kann untersucht werden, ob und bis zu welchem Grad sich ‚Regeneration', eine gleichzeitig in die Vergangenheit (re-) wie in die Zukunft (generieren) gerichtete Denkfigur, als Umstülpung des Dekadenten, als dessen positive Über-setzung, zeichnen lässt. Die Übersetzung würde damit die Frage nach den Analogien und Differenzen dahingehend verschieben, dass die ‚Differenz' gerade zur zugrundegelegten Analogie avanciert, und somit die radikale Negierung des Dekadenten, der Grad an Differenz zur dekadenten Textualität, selbst wieder hinsichtlich seiner differentiellen Übersetzungen befragt werden kann. Regeneration wäre damit schon *per se* als Modus der ‚übersetzten Dekadenz' auszumachen, und zwar sowohl als positive Sinnlenkung eines nationalen Scheiterns als auch als übersetzende Überwindung einer spezifisch ‚dekadent' markierten Topik. Dass diese ‚übersetzte Dekadenz' wiederum in der transnationalen Horizontalen versetzt werden kann, macht die Frage nach der Translation natürlich umso komplexer.

Mit der regenerativen Übersetzung als perfekter Umstülpung des Dekadenten soll aber gerade keineswegs ein qualitatives oder temporäres Vorher-Nacher impliziert sein, sondern vielmehr ein schon in struktureller Hinsicht notwendiges und dem Konzept der *décadence* inhärentes Hin und Her, das seine Legitimation in der oszillierenden Gleichzeitigkeit beider Konzepte findet. Die Metaphorik des problematischen Defizits, das nach einem *comble* strebt, wird hier als Grundcharakteristik der dekadenten Textualität ausgemacht, so dass sich die *décadence* strukturell und semantisch mit der Erneuerung verknüpfen lässt. In dieser Sichtweise wäre die dekadente Topik selbst für die Generierung regenerativer Diskurse, aus sich selbst heraus, verantwortlich. Wie das Supplement – in freier Adaptation des Derridaschen Konzepts (1967a: 208) – schon strukturell mit einem Defizit verbunden ist, kann der regenerative Diskurs ebenso als strukturell notwendige Auffüllung des dekadenten Vakuums beschrieben werden, das seinerseits nach einem *comble* strebt und die Potentialität dieses *comble* bereits in sich trägt:

> Le supplément s'ajoute, il est un surplus, une plénitude enrichissant une autre plénitude, le *comble* de la présence [...]. Mais [...] s'il comble, c'est comme on comble un vide. [...] Il ne produit aucun relief, sa place est assignée dans la structure par la marque d'un vide. (Derrida 1967a: 208)

Das strukturelle *vide*, das hier – weg von Derrida – auf den dekadenten Diskurs übertragen werden soll, findet im „dangereux supplément" jedoch einen zuweilen recht fragwürdigen *comble*. Gerade wenn sie nur, ohne selbst Tiefenstruktur zu produzieren („ne produit aucun relief"), auf der platten Zuschüttung des Dekadenten besteht und die Über-setzung von einem in den anderen Modus sich als allzu aufgepropftes Artifizium darstellt, kann die regenerative Übersetzung die dekadente Substruktur nur unzureichend verdecken. Als „surplus", als „plénitude enrichissant une autre plénitude", mag die Translation des Dekadenten sich jedoch umso mehr auch als ästhetische Chance begreifen lassen, die aus dem doppelten Potential von *vide* und *comble* schöpfen kann.

In dem Maße, in dem die dekadente Textualität unter ihrer überwindenden Übersetzung verdeckt wird, lässt sich eine Zunahme des identitätsbildenden Potentials von ‚Regeneration' ausmachen. ‚Identität' soll hier in zweierlei Weise aufgeschlüsselt werden, und zwar einerseits (Kapitel 3) als personale Identität, die mit der Problematik der Subjektkonstitution gefasst wird, und andererseits (Kapitel 4) als Konstrukt einer kollektiven Identität, die auf die Frage nach der räumlichen Verortbarkeit von Subjektentwürfen zielt. Die Argumentationstruktur dieser Arbeit folgt also, mit der Zunahme identitätsbildender oder -festigender Strategien in Bezug auf Individuum und Kollektiv, der scheinbar immer dünner werdenden Spur dekadenter Textualität. Von der Dekadenz zur Anti-Dekadenz, die dann in Regeneration umschlägt, und sich schließlich in die Sphären einer mythischen Redemption erhebt (Kapitel 5), soll versucht werden, die *décadence*, in ihrer doppelten Übersetzung aus geschichtsphilosophischer Entwicklung und ästhetischer Schreibweise, bis hin zum „degré zéro" (Foucault 1969: 163)[1] ihrer Persistenz zu verfolgen.

[1] „L'oubli et la déstruction ne sont en quelque sorte que le degré zéro de cette rémanence" (Foucault 1969: 163). Mit dem emphatischen ‚Vergessen', das als aktiver Teil identitärer und diskursgeschichtlicher Gestaltung gelten kann einerseits, und einer bewusst auch ideologisch aufgeladenen ‚zerstörerischen' Reaktion gegen die Décadence andererseits sind auch die beiden Linien vorgegeben, die der ‚anti-dekadenten' Überschreibung zur Verfügung stehen.

2 Dekadenz – Zur Kontinuität des Dekadenten

2.1 Überlegungen zu Theorie und Korpus

Die Frage nach der Kontinuität der französischen *décadence* im Rahmen von Regenerationsdiskursen auf der iberischen Halbinsel macht auf den ersten Blick deutlich, dass sich die weiteren Überlegungen mit zwei fundamental verschiedenen, wenn auch letztlich ineinander verwobenen Problemkreisen auseinanderzusetzen haben. Zum einen sollen zwei geographisch getrennte Räume nebeneinandergestellt werden, die zwar faktisch auf der Landkarte schon nebeneinander stehen, die aber ihrerseits jeweils eine Bagage an geistesgeschichtlichen und kulturellen Differenzen mitbringen und perpetuieren, was auch die Forschungssituation zu den geographischen Komplexen zu einer recht heterogenen Landschaft macht. Zum anderen stehen sich mit *décadence* und Erneuerung zwei zumindest auf den ersten Blick oppositorische Konzepte gegenüber, die sich vage als geschichtsphilosophische Konstrukte in der Wahrnehmung von historischer Entwicklung fassen lassen, und die sich in den weiteren Kontext einer Moderne im emphatischen Sinn einordnen.

Die heterogene Begriffstradition und die geistesgeschichtlichen Differenzen, die sich eine Zusammenschau des weiten kulturellen Rahmen zwischen Frankreich, Spanien, Katalonien und Portugal mit sich bringt, machen eine Reihe von theoretischen Vorüberlegungen unvermeidlich. Zunächst legitimiert sich der weite Horizont aus dem Bestreben, in einer breiten komparatistischen Behandlung eine andere Art von Erkenntnis zu erzielen, als sie in der Vielzahl von thematisch spezifischen Einflussstudien[2] oder auf einzelne Nationalliteraturen gerichteten Untersuchungen[3] befördert wird. Natürlich muss aufgrund der Fülle des behandelten Materials und der immer unüberschaubarer werdenden Forschungsliteratur im groben Umfeld des Modernismus/Dekadentismus[4] im Vorhinein darauf verzichten werden, im Detail mit derartigen

[2] Zu den Beziehungen Frankreich-Iberische Halbinsel siehe etwa Abbot 1973, Benassi Bastianelli 1970, Bréchon 1987, Calheiros 2000, García Morejón 1971, Unamuno Pérez 1991; allgemeiner: Lafarga 1995, Grass/Risley 1979, Ferreres 1975, Machado 1983, Seabra Pereira 1975, Piwnik (Hg.) 1996; aus entgegengesetzter Perspektive Iberische Halbinsel-Frankreich siehe etwa Bécarud 2003, Torrecilla 2004.

[3] Die Forschungssituation ist unüberschaubar. Wegen ihrer konstruktivistischen Orientierung und ihrem Fokus auf identitären Entwürfen sind für die vorliegende Arbeit von besonderer Bedeutung, für Spanien/Katalonien: Fox 1997, Fusi 2000, Álvarez Junco 2002, Kamen 2008, Gabriele (Hg.) 1999, Bilbeny 1988; für Portugal: Quadros 1989, Calafate 2006, Dix/Pizarro (Hgs.) 2011, Moreira de Sá 2004, Machado Pires 2007.

[4] Aus komparatistischer Perspektive sind zum weiteren Verhältnis der Iberischen Halbinsel zu Europa/zur Moderne hervorzuheben: Romero López 1998, Abellán 1994 (Hg.), Aubert (Hg.) 2006a, Beneyto Pérez 1999, Franzbach 1988, Pinheiro (Hg.) 2009, Torrecilla (Hg.) 1996a, ders. 2006, Lourenço 1982, Carvalhão Buescu 2001a, dies. 2005, Vieira Pimentel 2001. Studien zu vergleichender Kultur- und Literaturwissenschaft innerhalb der

Untersuchungen konkurrieren zu wollen. Wenn ein Mehrwert erzielt werden kann, dann in erster Linie in Bezug auf die Erweiterung des Horizonts in einem Panorama, das sich zwar seiner inneren Interdependenz bewusst ist, aber in nationalen Schulen immer noch zu sehr auf Differenzen und Sonderwegen beharrt.[5]

Spanien, Katalonien und Portugal sollen gerade trotz der Grundproblematik eines möglichen Kontinuums des Dekadenten als drei kulturelle Einheiten im Sinne von nationalen Komplexen behandelt werden[6], ohne jedoch die Artifizialität solcher nationaler Konstrukte, sowie die grundsätzliche Interdependenz identitärer Entwürfe aus dem Blick zu verlieren. Die Problematik der nationalen Identität kann daher zunächst mit Anderson als im Rahmen einer Gesellschaft gebildete Konstruktion gefasst werden. In seinen Überlegungen zu den *imagined communities* macht Anderson das Konstrukt nationaler Strukturen als Resultat einer bestimmten hierarchischen Gesellschaftsstruktur

iberischen Halbinsel etwa Brandenberger *et al.* (Hgs.) 2008, Smith/Mar-Molinero (Hgs.) 1996a, Sáez Delgado/Gaspar (Hgs.) 2010, Cahner 1994, García Rovira (Hg.) 1999, Esteban de Vega/Morales Moya (Hgs.) 1999, Corbineau-Hoffmann/Gier (Hgs.) 1983, Bruña Cuevas *et al.* (Hgs.) 2006, de Barros Dias 2002; zur vergleichenden Geschichte auf der Iberischen Halbinsel siehe Vázquez Cuesta 1974, de la Torre Gómez (Hg.) 1998, ders. 2000, de la Torre Gómez/Jiménez Redondo (Hgs.) 2000, im Vergleich zu Frankreich besonders Rabaté 2006, Vilar 2004, Cacho Viu 1997b.

5 Zu Spanien, etwa Borsò: „Con sus disyuntivas que impiden un recorrido ‚normal' hacia la modernidad, España se opone radicalmente a las alternativas propuestas por el pensamiento moderno" (2007: 383); Mecke geht von einer „modernidad transversal" aus, bei der Spanien, zwischen Tradition und Modernität, andere Wege einschlägt als der Rest Europas (Mecke 2012b: 207ff). Vgl. auch die zahlreichen Publikationen zum „problema de España" (Laín Entralgo 1956, Varela 1999) bzw. „Portugal como problema" (Calafate 2006). Zu Portugal siehe die Insistenz in eine „originalidade" etwa bei Prado Coelho [3]1992. Kritische Revisionen des Mythos des ‚Sonderwegs', vgl. Bernecker 2004, Campos Matos 2002.

6 Der Ansatz, auch die spanische Region Katalonien als ‚Nation' zu handelt, soll mit der Tatsache legitimiert werden, dass hier eine ‚nationale' Aspiration als Alternative zur spanischen Nationalidentität erscheint, siehe besonders Gimeno Ugalde 2010, Balcells 1991, Cacho Viu 1984, Cahner 1994, García Rovira (Hg.) 1999, Smith/Mar-Molinero 1996b, Ginebra 2009. Die Existenz einer eigenen Sprache wurde seit den Anfängen katalanischer Nationalbestrebungen als Differenzierungskriterium vom kastilischen ‚Spanien' gehandelt, was die virtuelle Existenz einer katalanischen Nation zumindest im Rahmen einer in katalanischer Sprache verfassten ‚Nationalliteratur' nahelegt. Eine Zusammenfassung kritischer und affirmativer Positionen hierzu bietet King 2005. Dabei wird eine Bearbeitung anderer iberischer Identitätsentwürfe wie diejenigen Galiziens, Valencias oder des Baskenlands bewusst ausgespart, etwa (und um nur einige Aspekte anzuführen) da hier die sprachliche Differenzierung nicht mit einer equivalenten Literaturproduktion einhergeht, das baskische als nicht-romanische Sprache sich dem romanistischen Horizont entzieht, und die galizische Kulturtradition weitgehend mit der portugiesischen zu fusionieren wäre. Mit den drei gewählten Kulturkreisen soll keineswegs beansprucht werden, die gesamte Komplexität der iberischen Halbinsel zu überblicken. Vielmehr sollen portugiesische und katalanische Identitäts- und Literaturproduktion als zwei größere Pole einer differentiellen iberischen Kulturtradition fungieren.

und ihrer gesellschaftlichen Repräsentationen in den Medien fest (Anderson 2006: 4ff). Dem Gedächtnis fällt hier die Rolle eines verbindenden Elements in einer gesellschaftlichen Gruppe zu, das im Rahmen einer vereinheitlichenden Strategie zur Situierung einer Gesellschaft in der Gegenwart und zur Artikulation ihrer Visionen für die Zukunft gebraucht wird. Ohne hier die in Andersons Theorie angelegten Überlegungen zu hierarchischen gesellschaftlichen Strukturen im Zeitalter der Massen und Massenmedien näher zu beachten, soll vom Konzept der *imagined community* zumindest die Idee der Nation als artifizieller Imagination beibehalten werden.

Wird nationale Identität somit – im weiteren Sinne des Konstruktivismus – konsequent als artifizielle Setzung und als systemimmanenten Wahrheitsentwürfen unterworfen angesehen[7], so fällt auch den zeitlichen Kategorien von Vergangenheit und Zukunft eine dynamische Rolle zu. Besonders die Erinnerung als kreative Rekonstruktion einer Vergangenheit ist mehrfach theoretisch untersucht worden.[8] In seinen Ausführungen zum kulturellen Gedächtnis, die Jan Assmann in Anlehnung an Maurice Halbwachs formuliert, wird die Affirmation kultureller Identität immer als Rekonstruktion einer Vergangenheit mit dem Ziel neuer Identitätskonfiguration dargestellt: „[I]n keinem Gedächtnis vermag sich die Vergangenheit als solche zu bewahren, sondern wird fortwährend von den sich wandelnden Bezugsrahmen der fortschreitenden Gegenwart her reorganisiert“ (1997: 42). Somit wohnt auch laut Assmann allem Anfang ein Rückgriff auf die Vergangenheit inne;[9] Vergangenheitsbezug und Zukunftsprojekt werden dabei gleichermaßen zu nicht-objektiven (bewusst oder unbewusst) geschaffenen, aber immer artifiziellen Interpretationen von Geschichte erklärt. Dass diese Interpretationen räumlich wie zeitlich flexibel und zudem ständigen Reorganisationen unterworfen sind, hat die Fixierung bestimmter Konkretionen eines kollektiven Gedächtnisses als *lieux de mémoire* plastisch gemacht, wie sie Pierre Nora am französischen Beispiel unternommen hat. Diese mehr oder weniger abstrakten „lieux où s’ancre, se condense et s’exprime le capital épuisé de notre mémoire collective“ (Nora 1984: XLII) nehmen als Austragungsorte der Debatte um Schicksal und Charakter der Nation und um die Gestalt von Vergangenheit und Zukunft eine Stellvertreterfunktion ein. Denn wie Assmann besteht auch Nora auf der interpretatorischen Flexibilität des *lieu de mémoire* als eines „lieu d’excès clos sur lui-même, fermé sur son identité, [...] mais constamment ouvert sur l’étendue de ses significations“ (Nora 1984: XLI).[10]

Schon Henri Bergson sieht Raum und Zeit als grundsätzlich der Setzung durch den ‚kreativen‘ menschlichen Geist unterworfene, flexible Kategorien an.[11] Das Gedächtnis

7 Vgl. dazu besonders Schmidt (Hg.) 1993.

8 Sowohl Anderson als auch Nora betonen die Bedeutung von Erinnerung und Vergessen als aktive Wahl bei der Konstruktion von *imagined communities*, siehe Anderson 2006: 187ff.

9 „Neuanfänge, Renaissancen [...] treten immer in Form eines Rückgriffs auf die Vergangenheit auf“ (Assmann 1997: 33).

10 Siehe auch Assmann 1997: 42.

11 Vgl. *Matière et mémoire* (1929 [1896]). Bergson stellt dort die Interdependenz von Raum und Zeit sowie von „corps“ und „esprit“ fest, vgl. etwa: „la perception dispose de l’espace dans l’exacte proportion où l’action dispose du temps“ (1929: 19), oder: „dans la perception concrète la mémoire intervient“ (1929: 244).

als Brücke zwischen verschiedenen Zeitstufen macht auch in diesem Verständnis, wie bei den Erinnerungsorten, sowohl die Konzeption des Raums, als auch die Erfahrung von Zeit, zu Konstrukten, die bewusst oder unbewusst einer ideologischen Manipulation unterworfen sind. Mit dem Rückgriff auf Bergsons Raum-Zeit-Konzeption, wie er sie in *Matière et mémoire* (1996) und besonders in *L'évolution créatrice* (1907) entwickelt, möchte ich zudem den theoretischen Apparat näher an den behandelten Zeitraum binden, und so, an der Schnittstelle zwischen Analyseobjekt und Analysekategorie, eine engere relationale Verknüpfung zwischen Theorie und dem in der Literatur verarbeiteten und er-arbeiteten Imaginarium herstellen.

Die Problematik der Konstruktion nationaler Identitäten auf der iberischen Halbinsel ging, sowohl aus der Perspektive von Außen, als auch in der Selbstwahrnehmung, lange Zeit mit der – ob als mahnender Vorwurf ausgesprochenen oder als stolze Exzentrizität kultivierten – Diagnose einer ‚Alterität' einher, die Spanien („España es diferente") als interessanten Sonderweg innerhalb der europäischen Moderne, und Portugal, wenn überhaupt, als exotischen *cas à part* mit episodenhafter Bedeutung behandelt. Wenn wahrgenommen, reihen sich portugiesischer und katalanischer Modernismus allenfalls in das *grand récit* vom Triumph der Moderne mit ihrer Apologie der ästhetischen Avantgarden ein, ohne dabei gegenläufige oder avantgarde-kritische Tendenzen in diesen Kulturkreisen zu berücksichtigen. Ohnehin wird Katalonien, in gewissem Sinne als ‚doppelte Peripherie' (d. h. innerhalb Spaniens zusätzlich als peripheres Forschungsinteresse), innerhalb des spanischen Panoramas noch zu oft unterschlagen (Ribbans 1999: 137; Romero López 1998)[12], obwohl gerade seine Bedeutung als Alternative zum klassischen Spanienbild bzw. als Erweiterung dessen gar nicht zu unterschätzen ist.

Sicherlich ist hier nicht unwesentlich, dass der iberischen Halbinsel diese Sonderrolle einer ‚peripheren' Kultur nicht nur von der mitteleuropäischen Romantik und dem in einer intensiven Reiseliteratur geschaffenen Arsenal an Charakterisierungen dieser Peripherität aufgeprägt worden ist, sondern auch auf der iberischen Halbinsel selbst als gegeben angenommen und affirmiert wurde.

Das Modell von Zentrum und Peripherie ist somit in doppelter Weise zu problematisieren. Einmal als auf das westliche Mitteleuropa zentrierte Sichtweise, wie sie in der Literaturkritik seit dem *reflexive turn* und, im weiteren Sinn, dem Triumph der *postcolonial studies* schon zum Gemeinplatz geworden ist[13], und die zuweilen komplexe Strukturen innerhalb der mutmaßlichen ‚Peripherien' selbst unterschlägt, wie der Fall Kataloniens zeigt; und einmal im Bezug auf die Selbstsicht in den betroffenen Kulturen, die ihre eigene Auffassung von Identität nach ebendiesen Kategorien aus-

[12] Eine erfreuliche Ausnahme stellt die *Cambridge History of Spanish Literature* dar (Gies (Hg.) 2008), die auch Kapitel zu Katalonien integriert: (Resina 2008a, 2008b, 2008c), ebenso: Fusi Aizpúrua 1990.

[13] Said zentriert das hegemoniale ‚Europa' auf England und Frankreich: „The Americans, British and the French – less so the Germans, Russians, Spanish, Portuguese, Italians, and Swiss" teilen Said zufolge eine „European Western Experience" (Said 1978/1991: 1). Zur ‚postkolonialen' Kritik des Eurozentrismus seit Said, vgl. den Überblick von Bachmann-Medick 2009: 186ff; zum *reflexive turn*, ebd.: 144ff.

richten und das eigene Selbstbild anhand eines flexibel handhabbaren, aber stabilen Systems von kursierenden Zuschreibungen kreieren. Die komparatistischen Untersuchungen zur Imagologie[14] haben auf diesem Feld die konstruktivistische Grundannahme der Gemachtheit von Wirklichkeit auf kulturelle Kollektive übertragen und sehen Kulturen als Symbolsysteme, die sich selbst in Abgrenzung vom Anderen entwerfen.[15] Von Interesse kann dabei für die hier behandelte Thematik vor allem die wechselseitige Konstruktion der Identitätsbilder sein, eine These, die – ohne hier ins Detail gehen zu wollen – bereits als Grundannahme großes Erkenntnispotential birgt.

Was das Zentrum-Peripherie-Konzept im literarischen Feld, und im Besonderen die Bedeutung der französischen *décadence* im iberischen Kontext betrifft, so ist sicher zentral, aus welcher Perspektive heraus diese Begegnung dargestellt wird. Um nicht in den Fallstricken eines Szenarios von Frankreich als zentraler Kulturinstanz, von der eine Rezeption der *décadence* in den ‚peripheren' Gefilden der iberischen Halbinsel ausgeht, zu verbleiben, soll in einem weiteren intertextuellen Verständnis der Begriff der Translation den der Rezeption ersetzen. Wie das Konzept der *réécriture* fundiert sich auch der Begriff der Translation[16], der eine über-setzende Neuschreibung impliziert, zwar auf der zeitlichen Präexistenz von etwas, das als Basis gelten darf, jedoch räumen beide Begriffe dem Neu-Schreibenden explizit eine kreative Rolle ein, die etwas fundamental Neues markiert. Das Produkt einer Translation ist ja gerade kein „text which subordinates itself to the original, but rather competes with the original and its other *imitationes*" (Rössner/Italiano 2012: 10).[17] Als (aktive) Über-setzung bestimmter Diskursschemata und ihrer Inszenierung bei der Schaffung einer eigenen diskursiven Identität erweist sich das Konzept als geeignet, die Übertragung von Diskurstraditionen in einen neuen kulturellen Kontext als wertfreie[18] Aushandlung darzustellen und so dem Vorwurf einer vorgefassten Hierarchisierung zu entkommen.

[14] Siehe besonders Beller/Leerssen (Hgs.) 2007. Aus französischer Perspektive ferner Clavaron 2007.

[15] Vgl. besonders den ethnologischen Anknüpfungspunkt postkolonialer Theoriebildung, Geertz 1987: 8f; Zum „Anderen" als konstanter Referenzpunkt kultureller Selbstbeschreibung und dem Prozess des „Othering", der die Gemachtheit des Anderen im imperialen Diskurs betont, vgl. besonders Francis Barker *et al.* (Hsg.) 1985; Said 1978/1991, dazu ausführlicher Kapitel 4 dieser Arbeit.

[16] Übersetzung ist hier, losgelöst aus dem linguistisch-textlichen Paradigma, als „umfassendere Kultur-Übersetzung", d. h. komplexe, wechselseitige Transfer- und Austauschprozesse zwischen Kulturen, Literaturen etc. zu verstehen, siehe Bachmann-Medick ³2009: 238ff. In derselben theoretischen Linie steht der 2012 erschienene Sammelband zur *Translatio/n* (Italiano/Rössner (Hgs.) 2012).

[17] Rössner (2012) macht ‚Translation' als radikalen Grad von *imitatio*, im Sinne des Renaissance-Verständnisses, aus.

[18] Allerdings wohnt laut Bachmann-Medick dem Konzept durchaus eine Frage nach Prestige inne. So sei „Übersetzung als Praxis kultureller Hegemonie" zu verstehen (³2009: 263). Ziel des *translational turn* ist es daher gerade, den „unübersehbaren übersetzungspolitischen Aspekt der Macht" (³2009: 255) aufzudecken (dazu auch ebd.: 165). Zur Translation als Übertragung des kulturellen Prestiges des ursprünglichen Texts und seines

Einen Schritt weiter: Können, mit Foucault, bestimmte Konzepte und Topoi als allgemeingültiges Gut ohne örtliche oder urheberrechtliche Gebundenheit, bzw. als allgemein zugängliches Archiv innerhalb des Diskurses fungieren und so in andere epistemologische Kontexte übertragen werden[19], kann das Produkt einer Translation seinen Selbstwert behaupten und als vollwertiges Element über die Differenzen zu anderen Produkten hin betrachtet werden. Weg von der traditionellen Einflussstudie soll es daher nicht darum gehen, konkrete lebensweltliche Interferenzen zwischen Texten oder ihren Urhebern auszumachen. Obwohl für die Stringenz der Studie der gemeinsame zeitliche Rahmen und durchaus zuweilen auch ideologische Berührungspunkte und konkrete Interaktionen zwischen Autoren als Legitimation herangezogen werden, sollen diese als Analysekriterien in den Hintergrund treten, gegenüber einem gemeinsamen „champ de vecteurs et de réceptivité différentielle qui, pour le jeu des échanges, a été une condition de possibilité historique“ (Foucault 1969: 211).[20] Innerhalb dieser gemeinsame *épistémè*[21] soll vielmehr den verschiedenen „directions apologiques ou polémiques“ (Deleuze 1991: 187)[22] in den jeweiligen Texten nachgegangen werden.

Auch bei der Behandlung des Identitätsdiskurses innerhalb des geographischen Rahmens soll nicht die Entschlüsselung einzelner ‚identitärer‘ Positionierungen im Vordergrund stehen, sondern die Situierung innerhalb des Diskurses der Aushandlung von ‚Dekadenz‘, wobei vielmehr mögliche Differenzen innerhalb des Diskurses und die jeweils differentielle Setzung des befügbaren Sets der Topoi beleuchtet werden sollen. Derselbe Topos kann sich innerhalb des Diskurses unterschiedlich verorten, wobei Überlappungen zwischen ästhetischer und politisch-ideologischer Diskurstradition (etwa dem ästhetischen Dekadentismus-Diskurs im Gegensatz zur philosophisch-

Kontexts in einen neuen Kontext, vgl. auch den kultursoziologischen Ansatz Bourdieus. In den *Règles de l'art* erscheint *translation* als Verschiebung „des positions temporellement hiérarchisées qui s'opposent dans un champs donné“ (1992: 225) und als „translation de la structure des goûts, c'est-à-dire du système des distinctions symboliques entre les groupes“ (ebd.: 227).

19 Vgl. Foucault, v. a. *Les mots et les choses* (1966) und *L'archéologie du savoir* (1969).

20 In *L'archéologie du savoir* schreibt Foucault: „Rien [...] ne prend appui sur l'assignation d'influences, d'échanges, d'informations transmises, de communications. Non qu'il s'agisse de les nier [...] mais plutôt de prendre par rapport à eux un recul mesuré, de décaler le niveau d'attaque de l'analyse, de mettre au jour ce qui les a rendu possibles [...] bref, de décrire le champ de vecteurs et de réceptivité différentielle qui, pour le jeu des échanges, a été une condition de possibilité historique“ (1969: 211).

21 Zur *épistémè* bei Foucault, siehe *Les mots et les choses*: „Dans une culture et à un moment donné, il n'y a jamais qu' une épistémè, qui définit les conditions de possibilité de tout savoir“ (1966: 179). In der Konfiguration einer neuen *épistème* sind folgende Faktoren von Interesse: „Le motif de cette présence nouvelle, la modalité qui lui est propre, la disposition singulière de l'épistémè qui l'autorise, le rapport nouveau qui à travers elle s'établit entre les mots, les choses et leur ordre [...]“ (ebd.: 323).

22 „Les connaissances philosophiques d'un auteur ne s'évaluent pas aux citations qu'il fait, ni d'après des relevés de bibliothèques toujours fantaisistes et conjecturaux, mais d'après les directions apologétiques ou polémiques de son œuvre elle-même“ (Deleuze 1991: 187).

politischen ‚Dekadenz') zur Varianz beitragen und die Möglichkeiten differentieller Setzung multiplizieren. Resultat ist, dass die Kontextualisierung der Topoi über ideologische Positionierung hinaus eine Situierung innerhalb der Diskurstraditionen markieren kann, so dass die inneren Variationen von einer eventuellen auktorialen Sinngebung im Text getrennt werden können. Somit geht es bei der Setzung der Topoi um das Aufzeigen von Differenzen und Verschiebungen in der ästhetischen und ideologischen Wahl. Im Sinne von Foucaults Archäologie kann daher durch das „jeu des analogies et des différences" (Foucault 1969: 209) gezeigt werden, „comment une seule et même notion (ou un mot) peut recouvrir deux éléments archéologiquement distincts" (ebd.: 210). Scheinbar neue Setzungen der gängigen Topoi können dadurch als Transformationen in der gängigen Praxis verstanden werden, die auch von Brüchen und den Wandlungen in der Überlappung verschiedener Diskurse (etwa dem philosophischen, dem literarisch-ästhetischen) abhängig sind: „Un changement, dans l'ordre du discours, ne suppose pas des ‚idées neuves', un peu d'invention et de créativité [...] mais des transformations dans une pratique, éventuellement dans celles qui l'avoisinent et dans leur articulation commune", so Foucault (1969: 272). Die Transformationen entsprechen damit Potentialitäten von Sinnsetzung, oder bestehen darin, wie Deleuze es in seinen Beobachtungen zu Foucault formuliert hat, dass die Topoi im „‚man spricht' als anonymes Murmeln, das je nach betrachtetem Korpus dieses oder jenes Aussehen annimmt [...] Platz nehmen" (1987: 31). Das Spiel der Setzungen innerhalb der diskursiven Praxis konzentriert sich daher auf inhärente Variationen in der Kombinatorik einzelner Topoi.

Im Vergleich zu einem so verstandenen „jeu des analogies et des différences" scheint Derridas Konzeption des Spiels als „substitutions infinies dans la clôture d'un ensemble fini" (Derrida 1967b: 423) für die Intention dieser Untersuchung zu weit zu führen, da hier die Grenzen des Spiels durchaus noch in der Setzung eines, zwar mobilen, aber doch zu erschließenden Sinns gegeben sein sollen.[23] Vielmehr geht es, in freier Übertragung der Terminologie Derridas, um die Dekonstruktion eines fixen Zentrums (Frankreich), das Topoi mit einem eindeutigen Sinn belegen und so dem Spiel Grenzen auflegen würde. Ein freies Spiel der Präsenz und Absenz der Topoi sieht sich frei von (kulturellen) Grenzen, während die Spur der Kontextualisierungen eine Absenz markiert, die auf einen verlorenen Ursprung, eine verlorene oder negierte Tradition verweist.

Dieselbe Flexibilität, die für die örtliche Aushandlung postuliert wird, ist auch für die historischen Periodisierungen von Interesse. Die terminologische und konzeptuelle

[23] „La clôture est la limite circulaire à l'intérieur de laquelle la répétition de la différence se répète indéfiniment. C'est-à-dire son espace de *jeu*" (Derrida 1967b: 367). Derridas Verbindung zwischen der Kategorie des „jeu" und der „supplémentarité" wird gerade durch das Fehlen eines sinnstiftenden Zentrums hergestellt: „Ce champ [du langage] ne permet ces substitutions infinies que parce qu'il est fini, c'est-à-dire parce [qu'il] lui manque quelque chose, à savoir un centre qui arrête et fonde le jeu des substitutions" (ebd.: 423). Das Dilemma der Setzung eines, wenn auch mobilen, Zentrums im Zuge einer „totalisation" (ebd.) wird jedoch noch zu diskutieren sein, vgl. Kapitel 5 dieser Arbeit.

Konfusion, die stets von den verschieden verorteten, im weitesten Sinne ‚modernistischen' Strömungen im europäischen Panorama ausgeht,[24] ist auch in Spanien und Portugal besonders brisant. Und das gilt nicht nur für die unterschiedlichen Versionen von ‚Modernismus' zwischen einem *1ro* und *2ndo modernismo* in Portugal, wobei ersteren mit dem spanischen *modernismo* zumindest im Ansatz topische Zuschreibungen wie die Öffnung zu den europäischen Avantgarden oder eine Tendenz zum Ästhetizismus verbinden[25], oder für die katalanische Variante des *modernisme*, die mit ebendiesen künstlerischen Kategorien auch ein nationalistisches (katalanistisches) Kulturprogramm verknüpft, wie es zumindest dem spanischen *modernismo* eher abgesprochen wird.[26] Sondern es gilt auch für die parallel laufenden alternativen Strömungen, die, sei es in Abgrenzung zum modernistischen Phänomen, sei es aus purer Lust an der emphatischen ‚Neuerung', alternative Terminologien einführen[27], die sich in der Forschung seither perpetuieren. Davon betroffen ist besonders die spanische *generación del 98*, deren Schicksal seit der programmatischen wenn auch posthumen Fixierung durch Ortega und Martínez Ruiz (Azorín) im Jahr 1913 in einer ständigen Polemik[28] liegt. Die unterschiedlichen Ansätze und Ansichten zur Existenz und Kategorisierung dieser Generation zeigen, dass die Schwierigkeit der Abgrenzung vom

[24] Vgl. (für den Bereich der Kunst) die Terminologien *Art Nouveau*, *Jugendstil*, *Modern Style*; dazu auch Bradbury/McFarlane (Hgs.) 1976. Zur Problematik des Begriffs als literarische Epochenschwelle schon Jauss 1979. Zur Iberischen Halbinsel besonders Sáez Delgado, der von einem „Continuum of Modernism in the Iberian Peninsula" ausgeht (2011: 215ff), dazu auch Santiáñez 2002. Schon der spanische *modernismo* ist ein in sich heterogenes Konzept, auch da er als von Paris über Lateinamerika (Rubén Darío etc.) nach Europa rückimportierte Strömung gilt – die Fülle an unterwegs angehäuften Referenzen zwischen französischem Symbolismus und außereuropäischen Avantgarden macht eine Katalogisierung schwierig. Siehe auch Mecke 2012b: 179f.

[25] Quadros 1986a, Guimarães 1982, Saraiva 1983, Dix/Pizarro (Hgs.) 2011; Litvak 1990, Ferreres ²1981, Zavala 1974.

[26] Grundlegend Valentí Fiol 1973, Castellanos 1983, Marco 1983, Marfany 1974/[5]1982a/1982b, Urrutia 1980. Allgemein auch Pedraza Jiménez/Rodríguez Cáceres (Hgs.) 1986 und 1987.

[27] Jauss weist darauf hin, dass der Begriff der Moderne um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert bereits umgeeignet schien, um Neues zu markieren, was sich in der avantgardistischen Tendenz zum „Wirbel von Manifesten" unterschiedlicher Nomenklatur ins Absurde steigerte (1979: 265).

[28] Zum Terminus der *generación del 98* vgl. Díaz-Plaja 1951; kritisch dazu Gullón: „La invención de la generación del 98, realizada por Azorín, y la aplicación a la crítica literaria de este concepto, [...] me parece el suceso más perturbador y regresivo de cuantos afligieron a nuestra crítica en el presente siglo" (1969: 7). Dagegen Gumbrecht 1990: 800: „Nur wenige Totalisierungskonzepte der neueren europäischen Kulturgeschichte dürften ähnlich gut motiviert gewesen sein". Zuletzt sieht Fox (2012: 31f) die Bedeutung einer solchen Generation nur in politischer Hinsicht gegeben, da „en el fondo nos encontramos con un grupo caracterizado por unas preocupaciones nacionalistas". Cardwell vertritt die Ansicht, die Trennung *modernismo*/*generación del 98* sei allein der Perpetuierung bestimmter ideologischer (frankistischer) „discursos del poder" in der Literaturwissenschaft geschuldet (Cardwell 2012: 103); ebenso Gullón 2012.

Modernismus-Phänomen für das Konzept einer *generación del 98* gleichzeitig Ursache und weiterer Legitimationsgrund ist.[29] Die Strömungen des katalanischen *noucentisme* wie der *Renascença Portuguesa*, die sich im chronologischen Schnittfeld mit dem Modernismus befinden, sind in ihrer expliziten nationalen bzw. auch politischen Programmatik deutlicher vom *modernismo/modernisme* abzusetzen,[30] bieten aber in ihrem wörtlichen Verweis auf Wiedergeburt und Erneuerung doch bestimmte Schnittstellen mit der programmatischen Modernitätsforderung des Modernismus. Zumindest scheint der Wunsch nach Neuerung in all diesen terminologischen Kategorien durchzuscheinen, was die Frage nach der Verortung besagter Gruppierungen eher in Richtung einer Frage nach ihrem jeweiligen Modernitätsverständnis leitet.

In diesem Zusammenhang kann auch auf die ursprüngliche Problematik der Rolle der französischen *décadence* zurückgegriffen werden. Genauso wie das der Regeneration ist das Konzept der Dekadenz in einer umfassenden Narration von Geschichte eingebaut, die sich mit ihrer Rede von zyklischen Perioden, Blüte- und Verfallszeiten innerhalb einer biologischen oder organizistischen Metaphorik bewegt. Diese Metaphorik ist am ausgehenden 19. Jahrhundert sicherlich durch einen breiten Diskurs einer naturalistischen/vitalistischen Rhetorik in der Nachwirkung der Romantik favorisiert worden,[31] sie ist aber keineswegs auf diese Epoche begrenzt und daher auch etwas vage als „allgemeine Logik historischer Entwicklung“ (Morley 2004: 573) oder „Topos menschlicher Selbstdeutung“ (Brendecke 1999: 212) verstanden worden. Der Begriff der Dekadenz ist grundsätzlich historisch flexibel, da von jedem historischen Standpunkt aus die Gegenwart in Bezug auf eine andere Epoche als Verlust (an Qualität, an Quantität etc.) empfunden werden kann. Er bezeichnet nur eine allgemeine, subjektiv gewertete Umbruchstelle[32] zu möglichen Alternativen, von denen einige auch als positive Alternativen in die Zukunft weisen können, wie Gilman (²1979) und Morley (2004) dargestellt haben.[33] ‚Dekadenz‘ ist daher auch in Bezug auf das Modernitäts-

29 Vgl. die Sammelbände Mainer (Hg.) 1980, Mecke (Hg.) 1998, Gabriele (Hg.) 1999, Harrison/Hoyle (Hgs.) 2000, sowie Hinterhäuser 1994.

30 Im Unterschied zur noch vom *noucentisme* selbst geprägten Literaturkritik des konservativen Katalanismus (so Joan Fuster) reduzieren schon etwa Yates (1975) und Marfany (1974) die Differenzen zwischen *modernisme* und *noucentisme* auf den „dirigisme cultural“ (Marfany 1974: 57) des Letzteren; sie sind also nicht ästhetischer sondern rein politischer Natur. Castellanos hebt die Kontinuität zwischen beiden Strömungen hervor: „Un Modernisme ‚diferent‘ [que,] amb el beneplàcit del poder polític, s’autonomenará Noucentisme“ (Castellanos 1978: 49).

31 Siehe dazu etwa Juliá 1998.

32 Vgl. zum umgekehrten Konzept des Fortschritts Luhmanns Ansatz des Fortschritts als wertneutrale Diskontinuität, als „Merkmalskombination bei der mindestens zwei Strukturänderungen auftreten, die so aufeinander bezogen sind, dass ein Richtungssinn erkennbar wird“ (1979: 305).

33 „[Decadence] may be seen as the penultimate stage before a range of possible endings, or even as a beginning. It marks the moment when the future begins to come within reach, the point where the present weakens enough to make an alternative conceivable…“ (Morley 2004: 574). Nach Richard Gilman bezieht sich Dekadenz zwar auf mehrere Punkte in der

verständnis flexibel. Was als neu, zeitgemäß gelten kann, und wie das Neue, Zeitgemäße gewertet wird, ist ja zunächst einmal voneinander unabhängig. So ist das Verhältnis Modernität-Dekadenz nicht das einer eindeutigen Opposition[34], sondern kann ambivalent ausfallen.[35] Damit erklärt Morley beispielsweise Setzungen, die Modernität als Ursache von Dekadenz ausmachen. Modernität, Fortschritt und Dekadenz können so als interdependente Deutungsmuster kultureller Strukturänderungen gelten.[36] Allein das metaphorische Set der dekadenten Topik weist eine gewisse Kontinuität auf, die trotz wechselnder Perspektive stabil bleibt. Die Wiederholung der Topoi bedeutet zwar ein Aufrufen von bereits Gewesenem (Zusammenbringen von etwas Vergangenem und seiner Vergegenwärtigung), muss aber auch immer eine Abgrenzung von diesem bereits Gewesenen und damit automatisch eine Differenzierung bedeuten.[37] Als modifizierende *repetitio* sieht Deleuze in der Wiederholung immer eine differentielle Aktualisierung: „Die Wiederholung ändert nichts am sich wiederholenden Objekt, sie ändert etwas im Geist, der sie betrachtet", so die These Humes', die Deleuze zum Ausgangspunkt seiner bekannten Überlegungen zur Wiederholung macht (Deleuze 1992: 99). Ohne auf die Deleuzeschen Ausführungen im Detail eingehen zu wollen, soll zumindest festgehalten werden, dass Wiederholung immer eine differentielle Aktualisierung sein muss, und damit grundsätzlich an der exakten Reproduktion des Ersten Mals, eines Ursprungs, der sich gerade durch Absenz auszeichnet, scheitert. Topoi treten zwar als Wiederholungen auf, ihre Setzung charakterisiert sich jedoch immer aus der Differenz zur Spur weiterer Wiederholungen und ist grundsätzlich in eine Kette von Aktualisierungen eingebunden, ohne ihrerseits an die spezifischen Voraussetzungen und ideologischen Positionierungen der vorhergehenden Setzungen gebunden zu sein.

Hier liegt der Kern der zugrunde gelegten Überlegung: Zum einen kann die These von der Stabilität des dekadenten Sets die ‚Einfluss'-Rolle Frankreichs weiter dekonstruieren und vielmehr allgemeineren Affinitäten in einem gemeinsamen fließenden Ambiente bzw. einer weiteren Diskurstradition zugeschrieben werden. Zum Anderen – und damit zurück zu den epistemologischen Fundierungen – kann die Stabilität des Sets die Kontinuität der Bilder über die Grenzen von biologistischen Generationenmodellen (wie dem der *generación del 98* oder der, in mancher Hinsicht vergleichbaren, portugiesischen *geração de 70*[38]) und artifiziellen Epochengliederungen (so *modernisme – noucentisme* in Katalonien) garantieren. Da ‚Dekadenz' als subjektive Diagnose des Rückschritts innerhalb eines organischen Entwicklungsverständnisses immer auch mit einer bestimmten Konzeption von Fortschritt verbunden ist, transportiert die Rede von

Vergangenheit zurück, zeichnet sich aber durch eine gewisse „previousness" in Bezug auf die Zukunft aus: „The word refers backwards [...] to more than one point in the past; moreover, [the word] also looks forwards to ‚possible futures'" (²1979: 5).

34 So beispielsweise in Bezug auf die poetische ‚Modernität' der *décadence*, Moog-Grünewald 2002: 165-180.

35 „Decadence [...] sees the past as fragmented rather than unified; modernity is placed in opposition to some parts, seen as analogous to others" (Morley 2004: 580).

36 Siehe dazu Brendecke 1999: 221, ebenso Peukert 1989: 55-69.

37 Vgl. Deleuzes Standardwerk *Differenz und Wiederholung* (1992: 99ff).

38 Vgl. dazu besonders Piedade 2008: 135ff.

der Dekadenz auch immer ein bestimmtes ‚Modernitäts'-Verständnis im Sinne von Zeitgemäßheit. Von der Problematik der Dekadenz als Geschichtsmodell führt die Überlegung so zur Problematik eines subjektiv definierten und flexibel einsetzbaren Fortschrittsbegriffs, der nicht mit dem emphatischen Konzept der ‚Modernität' gleichgesetzt werden kann, in dessen Kontext aber eine flexible Vielzahl kleiner ‚Epochenbrüche' jeweils ein triumphierendes Für-sich-Entscheiden einer jeweiligen *Querelle des anciens et des modernes* setzen kann.[39] Auf die Problematik eines allzu linearen Modernitätskonzepts verweist u. a. Vittoria Borsò am Beispiel Spaniens, wenn sie das Konzept der ‚Modernität' als Kreation eines vornehmlich romantischen und vornehmlich aus dem Blickwinkel eines sich selbst auf dem Weg der ‚Modernisierung' wahrnehmenden Mitteleuropa ausmacht.[40] In Opposition zu dieser Sichtweise habe Spanien, vor allem aus der romantischen Vergegenwärtigung einer Alterität heraus, eine andere Auffassung von ‚Modernität' entwickelt.[41] An der Schnittstelle zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmung und einer flexibel formulierbaren Konzeption von ‚Modernität' – die nicht notwendigerweise an den *grand récit* der zentraleuropäischen Moderne seit Rousseau mit seiner teleologischen Entwicklung in Richtung von Kosmopolitismus und künstlerischer Avantgarde[42] (oder eine Verkomplexierung der Wahrnehmung bis hin zum Bruch mit der Referenzialisierbarkeit) geknüpft sein muss – lässt sich die Problematik der Suche nach Identität auf der iberischen Halbinsel zwischen Nationalismus und Kosmopolitismus, Traditionalismus und Innovation facettenreicher fassen. Dabei bleibt einzuschränken, dass die ‚Alterität' auch hier nur als historische Setzung, nie als strukturimmanent akzeptiert werden soll. So kann umgekehrt die Europäische Moderne um zentrale Facetten bereichert werden, ohne dass diese Facetten als peripher oder gar extern markiert werden müssen.[43]

39 Mecke (2012b: 182) und Jauss (1970) sehen gerade die emphatische Absetzung von unmittelbar vorhergehenden Strömungen als Strukturvoraussetzung des ‚Modernen' an.

40 Sie bezeichnet Spanien als „laboratorio de la paradoja de la temporalidad", Borsò 2007: 383, 387. In dieselbe Richtung gehen die Überlegungen zum „Fortschrittsresistenz als Nationalbewusstsein" von Gumbrecht/Sánchez 1986.

41 Dazu sei auch der Ansatz Meckes einer spezifischen „modernidad transversal" erwähnt (2012b: 207ff). Jedoch scheint diese Sichtweise, die die spanische „modernidad agónica" zwischen Tradition und Moderne einer ‚reinen' Moderne der „modernidad transpirenáica" entgegenstellt, die inneren Spannungen der europäischen Avantgarde und ihr Spiel mit der Tradition zu verkennen (für Frankreich siehe etwa Citti 1987).

42 Jauss reflektiert kritisch drei an der französischen Literatur festgemachte Schwellen (die Erfahrung der verhängnisvollen Trennung von Natur und Zivilisation bei Rousseau, die ästhetische Revolution um 1800, eine emphatische „modernité" mit der Umwertung des klassischen Schönheitsbegriffs durch Baudelaire und die Fragmentierung der Weltsicht bei Flaubert um 1850, sowie die euphorischen Avantgarden um 1912), deren Entwicklung als „Prozess des Modernismus" durchaus wiederum den Charakter einer Großen Erzählung trägt (Jauss 1979: 249).

43 Ohnehin wurde mehrfach der heterogene Charakter der ‚Moderne' als Struktureigenschaft postuliert, so schon Warning: „Was die Kunst der Moderne von der aller vorausliegenden Epochen unterscheidet, ist der Verlust epochaler Einheit" (1982: 481). Ebenso Mecke: „Podríamos decir que la definición de la modernidad es su indefinición y que su rasgo

Der Verzicht auf die epochentrennenden Konzeptionen der Zuweisung in literarische Strömungen, die sich nach ihrer Verbindung zu (oder Abgrenzung von) einer ‚Modernität' positionieren, soll es zulassen, literarische Setzungen als flexible Aushandlungspunkte innerhalb eines flexiblen Weltverständnisses zu verstehen, das zwar auf ein uniformes Geschichtsmodell verzichtet, aber doch auf ein uniformes Arsenal an Ausdrucksmöglichkeiten zugreift. Verschiedene Topoi, mit Curtius relativ vage als „feste Clichés oder Denk- und Ausdrucksschemata"[44] behandelt, die jedoch als bewegliche Einheiten einsetzbar sind, können so unabhängig von der epistemologischen Fundierung und der ideologischen Ausrichtung untersucht werden. Sie werden also dekontextualisiert, nur um dann, mit einem Mehrwert an Abstraktion, wieder in den epistemologischen Kontext rückgeführt zu werden. Zurück in ihrem Kontext bieten sie eine Möglichkeit, die Visionen von Fortschritt und nationaler Stärkung, die in den jeweiligen Nationen diskutiert werden, komplexer zu beleuchten.

Wenn Texte aus den drei Kulturkreisen Spaniens, Kataloniens und Portugals der literarischen Topik des *décadence*-Diskurses, wie er sich vorwiegend im Frankreich des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts (aber auch darüber hinaus ins 20. Jahrhundert hinein) modelliert, angenähert werden sollen, dann unter der Voraussetzung, zunächst die literarischen Konventionen und ästhetischen Modalitäten in den fiktionalen Texten von der weltanschaulichen Intention, die diese Texte eventuell transportieren, zu trennen. Auf diese Weise kann versucht werden, über die epistemologischen Grenzen hinweg, die vordergründig regenerative Diskurse von der *décadence* trennen, beide Versionen als Spielarten innerhalb der Aushandlung flexibel einsetzbarer Diskursmuster zu erkennen. Um das anfangs angerissene mögliche Paradox zwischen der angenommenen Orientierung an europäischen Diskursmustern und der Affirmation nationaler Identität zu lösen, soll rückwirkend der Diskurs der *décadence* als *ein* Austragungsort innerhalb der Debatte um ‚Modernität' und nationale Erneuerung ausgewiesen werden, der durch Übersetzung im unterschiedlichen nationalen Kontext verschiedene Ausprägungen finden kann. Frankreich, Spanien, Katalonien und Portugal werden somit in Bezug auf den Diskurs der *décadence* – unter vorsichtigem Absehen von der eingangs dargestellten Problematik der Zentrum-Peripherie-Debatte – als ein räumliches Kontinuum angesehen, in dem die flexible Fluktuation der Bilder möglich ist. Ohne damit freilich eine gleichmachende Homogenität vorauszusetzen, soll das Kontinuum vielmehr als Aushandlungsraum von Differenzen verstanden werden, in dem ein kontinuierlicher Austausch von Referenzen Sinnstiftungen anhäufen, durchstreichen und frei verhandeln kann.

Die Wahl des Zeitraums von 1895 bis 1914 antwortet dem Bestreben, einen möglichst überschaubaren historischen Rahmen zu umfassen, der zwar noch im *fin de siècle* verankert ist, sich aber deutlich ins 20. Jahrhundert hinein verlagert. Diese

característico es el de no tener ninguno" (2012b: 182). In Bezug auf die Pluriperspektivik des Iberischen Raums und Modernismus als „constantly hybridized phenomenon", siehe auch Sousa Ribeiro 2011: 250ff.

[44] Definition nach dem Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie (Nünning 2004: 665).

Scharnierzeit um den Wechsel des Jahrhunderts ist zwar seit langem bevorzugtes Spielfeld der Forschung und lässt daher kaum noch neue Erkenntnisse zu, sie ist aber für die vorliegende Arbeit auch deshalb so attraktiv, weil sie den historischen Bogen zwischen der iberischen Halbinsel und Frankreich (und, *in extenso*, Europa) in doppelter Richtung spannen lässt: Einmal zwischen dem Jahrzehnt der politischen Krisen auf der iberischen Halbinsel (1890, 1898) und dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, der in Europa einen entscheidenden Einschnitt markiert und in Frankreich die entscheidende politische und gesellschaftliche Zäsur setzt. In umgekehrter Perspektive lässt sich eine Entwicklung von den französischen politischen und gesellschaftlichen Spannungen im Umfeld der *Affaire Dreyfus* (seit 1894) bis zur dramatischen Zuspitzung der innerspanischen ideologischen Spannungen in Spanien, wie etwa in der *Setmana Tràgica* (1909) oder der Ermordung Canalejas' (1912), oder der Einführung der Republik in Portugal (1910) und der *Mancomunitat de Catalunya* (1914) – jeweils als Erfolg regenerativer Kräfte – zeichnen. Was die Verortung im künstlerischen Feld betrifft, so ist der behandelte Zeitraum, folgend den traditionellen literaturgeschichtlichen Linien[45], markiert von den Ausläufern des Realismus/Naturalismus (Zolas letzten beiden Romanzyklen zwischen 1894 und 1902) und streckt sich bis zu den artistischen Avantgarden (so Alomars und Marinettis Futurismus 1904 bzw. 1909), zur *Renascença Portuguesa* (1912) und zu den im weiteren Sinne neoklassischen Strömungen des *noucentisme* (vgl. *La Ben Plantada* 1911).[46] Das Jahr 1914 markiert in Spanien, mit den Texten *Niebla* von Unamuno und den *Meditaciones del Quijote* von Ortega y Gasset, die zweigesichtige Überwindung der Problematik der 98er, in einer Wendung zur ästhetischen Avantgarde mit metareflexiven Zügen einerseits, und einer abschließenden Überwindung des „problema de España" und seiner Bildersprache anderseits.[47]

In diesem Zeitfenster soll nun eine Reihe von narrativen Texten aus Spanien, Katalonien und Portugal herangezogen werden. Mehrmals wurde ja in der Kulturtheorie auf die Bedeutung narrativer Texte für die Konstruktion kollektiver Identitäten hingewiesen[48], da diese eine aktive Rolle bei der Aushandlung und Festschreibung identitärer Entwürfe spielen. Einerseits werden narrative Texte gewählt, die nicht nur (etwa durch die thematische Ausrichtung) ein bestimmtes Maß an Repräsentativität für ihren Kulturkreis beanspruchen können, sondern auch durch ihre literaturgeschichtliche Kanonisierung als ‚Höhenkammliteratur' gelten, wobei selbst katalanische und teilweise auch portugiesische Höhenkämme natürlich keineswegs Einzug in die europäischen Literaturgeschichten gefunden haben. Die Studie beansprucht daher auch, das gängige

45 Es sei nochmals auf den kritischen Hinweis Brendeckes verwiesen, das *fin de siècle* nicht in einseitiger Weise als Aufhänger und Grundlage der Reflexionen über die ‚Moderne' wahrzunehmen, Brendecke 1999: 223.

46 Zu neoklassischen Tendenzen in der *generación del 98*, siehe Orringer 1999. Zu Affinitäten der *generación del 98* zum portugiesischen *saudosismo* innerhalb eines „First stage" des „Continuum of Modernism in the Peninsula", siehe Sáez Delgado 2011: 216.

47 Vgl. die Aufsätze von Mecke (2012b: 179ff) und Martín (2012: 77ff) im Sammelband *Discursos del 98. Albores de una modernidad europea* (Mecke (Hg.) 2012a).

48 So etwa Anderson 2006: 44. Ebenso betont Said 1978/1991: 27 die gestaltende Rolle der Literatur.

Panorama um Texte zu erweitern, die sich durchaus in die Höhenkämme europäischer Literatur einreihen sollten. Ein zentraler Anspruch dieser Arbeit liegt in der Tat darin, die europäische ‚Modernitäts'-Debatte um vorgeblich ‚periphere' Texte zu erweitern, und dadurch die Notion von ‚Modernität' schlechthin facettenreicher zu zeichnen.

Zum anderen berücksichtigt die Auswahl des Korpus Texte, die sich an der Schwelle zwischen den ästhetisierenden ‚Modernismen' und einem wie auch immer gearteten (oftmals national konnotierten) Anti-Modernismus verorten lassen, und daher als Aushandlungsorte zeitgenössischer literarischer wie gesellschaftlicher Debatten agieren. Gerade in einem ‚regenerativen' Klima lässt sich, so die Überlegung, die mögliche Kontinuität und Überwindung dekadenter Diskursschemata plastischer fassen. Bei der thematisch und motivisch, und nicht gattungsspezifisch oder poetologisch orientierten Auswahl der Texte, macht gerade der weite kulturelle und sprachliche Bogen die Herausarbeitung von Differenzen kultureller Übersetzung zu einem zentralen Anliegen der vergleichenden Analyse. Haben thematische und motivische Parallelen die Zusammenstellung des Textkorpus motiviert, ohne dass eine direkte rezeptive Verbindung zwischen ihnen notwendig ist, so sollen doch beobachtete Varianzen in der Übersetzung des dekadenten Diskurses wieder in den einzelnen nationalen Kontext rückgeführt werden, um Variationen nationaler Erneuerungsstrategien aufzeigen zu können.

Das Korpus umfasst schließlich folgende Texte: Martínez Ruiz, *La voluntad* (1902), *Ruta de Don Quijote* (1905), *Castilla* (1912); Ganivet, *Trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898); Baroja, *Camino de perfección* (1902); Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), *Niebla* (1913); Machado, *Campos de Castilla* (1912) – Massó i Torrents, *Desil·lusió* (1904); Casellas, *Llibre de històries* (1909); Pous i Pagès, *La vida i la mort d'en Jordi Fraginals* (1912); d'Ors, *La Ben Plantada* (1911); Rusiñol, *El català de la Mancha* (1914) – Eça de Queirós, *A ilustre casa de Ramires* (1900), *A cidade e as serras* (1901); Lopes Vieira, *Marques – História d'um perseguido* (1903), *O Encoberto* (1904); Teixeira de Pascoaes, *Marânus* (1911). Zum französischen Panorama selbst sollen, als Beispiele der Kippbewegung zwischen *décadence* und einem regenerativen *renouveau*, narrative Texte von Huysmans, Zola, Bourget und Barrès herangezogen werden; für die vergleichende Analyse sollen insbesondere die Texte *Le jardin de Bérénice* (1891) und *Les déracinés* (1897) von Maurice Barrès operieren.

Aufgrund der Fülle an Textmaterial, der Bandbreite an kulturellen Verortungen und der heterogenen Textstrukturen kann es um eine exhaustive, formelle und inhaltliche Analyse der Texte als Ganzes nicht gehen. Vielmehr sollen ausgewählte Fragmente aus den jeweiligen Texten punktuell und thematisch gebunden herangezogen werden. Diese Herangehensweise lässt sich durch den Umstand legitimieren, dass nur auf diese Weise ein möglichst repräsentativer, an inhaltlichen Gesichtspunkten orientierter Bogen über die verschiedenen Verortungen dekadenter Diskurse im weiten geographischen Raum gespannt werden kann. „Non seulement j'admets que mon analyse soit limitée ; mais je le veux, et le lui impose", schreibt Foucault in seiner *Archéologie* (1969: 207). Ein möglichst flexibler *regard croisé* zwischen den einzelnen Literaturen und Einzeltexten muss sich zwar des fragmentarischen Charakters seiner Ergebnisse bewusst sein, kann aber vielleicht einen Mehrwert gerade aus dem ungeahnten Zusammenspiel von Texten erzielen, die sich sonst allzu oft in ihrem gewohnten Umfeld umherbewegen.

Die verschiedenen Facetten, die sich bei der fiktionalen Artikulation des Schnittfeldes zwischen ‚Dekadenz' und ‚Regeneration' oder kultureller Erneuerung beobachten lassen, weisen auf eine komplexe Vernetzung des literarischen Feldes innerhalb der europäischen Modernitätsdebatte und die fundamentale Interdependenz zwischen beiden hin. So mag die literarische Debatte um Dekadenz und Regeneration einen Austragungsort in der Gestaltung kultureller Autonomie, aber auch soziopolitischer Erneuerung darstellen. Gerade der Vitalismus oder kollektive politische Aktion lassen sich an der Negativfolie des Dekadenten zunächst im Laboratorium der Fiktion modellieren. Die zuweilen aggressive Überschreibung des Dekadenten spiegelt in dieser Hinsicht sicherlich auch im Feld der zeitgenössischen Wirklichkeit den doppelten Exzess der politischen Wirklichkeit wider, der sich nach 1900 zwischen Faschismus und Kommunismus auffächert.

Der ‚nationale' Anspruch, den die Überwindung des Dekadenten zuweilen erhebt, erweist sich jedoch immer wieder als problematisch. Die unzureichenden Versuche nationaler oder kulturspezifischer Markierung verweisen auf die Brüchigkeit kultureller Autonomiebestrebungen und die grundsätzliche Übersetzheit differentieller Ausdrucksmodalitäten. Gerade die ästhetische Freiheit, mit der die Texte durchwegs die dekadente wie antidekadente Topik manövrieren, macht jedoch gleichzeitig deutlich, wie weit sich auch die Thematik kultureller Identitätsgestaltung zuweilen von der soziopolitischen Referentialität weg in fiktionale Bahnen verlagert. Das Spiel mit Dekadenz und Antidekadenz und die differentielle Gestaltung der jeweiligen Übersetzung wird so zur zentralen Herausforderung der Literatur sowohl zwischen ästhetischer Autonomie und gesellschaftspolitischer Aussage, als auch zwischen *imitatio* und differentiellen kulturspezifischen Ausdrucksformen.

2.2 Übersetzte Dekadenzen – *décadence / decadencia / decadència / decadência*

> Il n'y a pas de décadence au point de vue de l'humanité. Décadence est un mot qu'il faut définitivement bannir de la philosophie de l'histoire.
>
> Renan, *L'avenir de la science*

Wie kaum ein anderes epistemologisches Konzept hat der Begriff der *décadence*[49] ein Maß an Flexibilität entwickelt, das jeden Versuch einer Definition im engen Sinn zum Scheitern verurteilt (vgl. Koppen 1973: 2). Konzept und Begriff sind im französischen Sprachgebrauch ja keineswegs ein Konstrukt des 19. Jahrhunderts, und konnten daher im Lauf der Zeit unterschiedlichen Sinngebungen zugeordnet werden, die sich quer über die Zusammenhänge des politischen, sozialen, moralischen oder ästhetischen Felds spannen. Als subjektive Lesart einer historischen Entwicklung, die wiederum im Rahmen eines artifiziellen Geschichtsbilds (etwa eines zyklischen) gelesen wird, kann *décadence* zudem immer nur individuelle Diagnose und niemals Faktum sein. Für die Karriere des Begriffs ist es zunächst von Interesse, die Entwicklung im französischen *fin de siècle*, die auch für die Adaptation im spanischen und portugiesischen Kontext – nicht ausschließlich aber doch entscheidend – sinnstiftend ist, in ihren Grundzügen nachzuzeichnen. Mehr als um eine stromlinienförmige Entwicklung handelt es sich freilich um punktuelle Konstatierungen unterschiedlicher Rekontextualisierung innerhalb unterschiedlicher ideologischer Sichtweisen. Die ‚Übersetzungen' der Dekadenz betreffen sowohl die Verschiebungen des Begriffs innerhalb verschiedener, um die Jahrhundertwende virulenter Diskurse, wie etwa des medizinischen oder des soziologischen, als auch dessen Über-setzung in den Raum des Fiktionalen, wo er zu einem privilegierten Code kultureller Aushandlung an der Schnittstelle zwischen ästhetischem Ausdruck und geschichtsphilosophischer (Selbst)Verortung avanciert. Diese Heterogenität, die dem Begriff innewohnt, wird auch für die Aushandlungen im spanischen, katalanischen und portugiesischen Kontext entscheidend sein.

[49] Zur Begriffsverwendung: Im Folgenden wird mit *décadence* sowohl auf die historisch situierte Strömung der französischen Literaturgeschichte um 1880, als auch auf eine spezifisch französische Verwendung des Verfallsbegriffs verwiesen, während mit deutsch ‚Dekadenz' ein allgemeines überhistorisches Denkkonzept gemeint ist.

2.2.1 Frankreich: *décadence* und *renouveau*

Seit der frühen Neuzeit ist in Europa die auf Hesiod oder Platon zurückgehende Vorstellung eines zyklischen Geschichtsverlaufs gängig.[50] Im Sinne der Platonischen Deutung von Heraklits Konzept des Πάντα ῥεῖ gelten die Kategorien des Werdens und Vergehens zunächst als untrennbar verschränkt und naturgegeben. So schreibt 1615 der Autor und Ökonom Antoine de Montchrestien:

> Considérons que tout ce que nous voyons enclos soubst le globe de la Lune est, par son inconstance si visible à nos yeux et si sensible à nos humeurs, naturellement sujet à mutation et conséquemment, à décadence, corruption et ruine. [...] L'indigence qui nous travaille vient de nostre imperfection. Nostre imperfection, de nostre vice… (Montchrestien 1999: 50f)

Im *Traicté de l'œconomie politique* und seinem wirtschaftspolitischen Hintergrund wird allerdings schon greifbar, dass eine scheinbar wertfreie Interpretation von Auf- und Abstieg oder Werden und Vergehen schnell in eine kritische Wertung umschlagen musste. Durch das aufkommende Fortschrittsdenken geriet die Dekadenz (frz. auch „déclin") innerhalb dieses strukturierten Geschichtsbildes in die Rolle einer zwar notwendigen, aber doch ideologisch abgewerteten Übergangsphase, die sich wieder in einer Aufwärtsbewegung aufzulösen habe – eine Entwicklung, die der Mensch, immer mehr Zentrum seines Weltverständnisses, zumindest zum Teil in der Hand habe.

Demzufolge, und in Emanzipierung vom apokalyptisch markierten Verfallskonzept der christlichen Weltvorstellung, bleibt in der Renaissance der Idee der *décadence* immer auch die Möglichkeit zur Besserung der Zustände eingeschrieben. Der regenerative Tenor, der dem Befund der Dekadenz *ex negativo* inhärent ist, wird auch am viel zitierten Standardwerk Montesquieus, dem Essay *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734) deutlich. Die Herausarbeitung der „causes" von Blüte und Verfall legt eine grundsätzliche Manipulierbarkeit der Geschichte durch den Menschen nahe. Als negatives Exemplum *par excellence* soll der aufklärerischen Schule das spätantike Rom dienen. Nicht ohne konsequent auf die Übertragbarkeit der Beobachtungen für eine zeitgenössische Interpretation zu verweisen („pour passer de l'exemple des Romains à d'autres plus récents", Montesquieu 1954: 60), stilisiert die Renaissance das Rom der späten Kaiserzeit zur Chiffre der epistemologischen Idee der *décadence*.[51] Mit der einprägsamen Antithese von „grandeur" und „décadence", die jedoch als „Frucht einer einzigen komplexen Dynamik" (Teuber 2010:

[50] Zur Begriffsgeschichte, Klein 2001: 3ff.

[51] „L'histoire moderne nous fournit un exemple de ce qui arriva pour lors à Rome, et ceci est bien remarquable : car, comme les hommes ont eu dans tous les temps les mêmes passions, les occasions qui produisent les grands changements sont différentes, mais les causes sont toujours les mêmes" (Montesquieu 1954: 3); mit Blick auf den iberischen Raum schreibt Montesquieu: „Ainsi, pendant que l'Empire était affaissé sous un mauvais gouvernement, des choses particulières le soutenaient. C'est ainsi que nous voyons aujourd'hui quelques nations de l'Europe se maintenir, malgré leur faiblesse, par les trésors des Indes" (ebd.: 134).

89) interdependent sind, macht Montesquieu die Verwendung des Begriffs *décadence* samt seinem rhetorischen Beiwerk für die Deutung politischer, sozialer oder kultureller Vorgänge zum Gemeinplatz (vgl. Koppen 1973: 17).

Das Exemplum Rom bietet einen anschaulichen Präzedenzfall für den Niedergang nach einer übermäßigen „grandeur", und damit auch einen Anhaltspunkt für zivilisationskritische Ansätze. Auf seine Gegenwart bezogen macht Rousseau bei der Antwort auf die Frage „Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les moeurs" (1966: 89)[52] die zunehmende Zivilisation für den Verderb der ursprünglichen Tugenden und der „heureuse ignorance" (1966: 125) verantwortlich. Die fortschrittsskeptische Denkweise Rousseaus zeigt, dass politische, soziale, moralische oder kulturelle Vorgänge auch aus umgekehrter Perspektive als der eines fortschrittsorientierten Optimismus lesbar sind, und dass sich das Konzept der *décadence* nicht umgekehrt proportional zu dem des Fortschritts verhalten muss. Wird Fortschritt problematisch, so kann *décadence* dessen Platz als ideologisches Optimum besetzen. Diese Perspektive bleibt als eine mögliche Lesart bis ins *fin de siècle* hinein konstitutiv, und scheint etwa auf Baudelaires scharfe Fortschrittskritik vorauszuweisen. Umgekehrt, in Form einer Zivilisationskritik an der Übersteigerung und Artifizialisierung der Kunst und Kultur, führt dieser Ansatz aber ebenso zu der ‚dekadenten' Stigmatisierung gewisser Formen eines radikalen Kunstverständnisses, wie sie etwa der literarische Symbolismus zu erleiden hatte.

Im 19. Jahrhundert wird die Spannung zwischen den beiden skizzierten ideologischen Lesarten endlich zu einer Zerreißprobe der Moderne. Der Terminus der *décadence* emanzipiert sich hier zu einem Modewort, das je nach Kontext und ideologischer Ausrichtung instrumentalisiert werden konnte, um eine Niedergangsstimmung zu zelebrieren, ob in tief empfundener Depression oder in kontestatorischer Polemik (vgl. Koppen 1973: 18). Sicher hat die kritische Interpretation der sozialen, wirtschaftlichen und politischen Umwälzungen des *Second Empire* von Seiten zahlreicher Zeitgenossen, vor allem im literarischen Feld, das ihre beigetragen, um das Gefühl, einer Epoche des Niedergangs anzugehören, zu bestärken. Michelet klagt seit den 1840er Jahren den moralischen Niedergang der französischen Aristokratie und die Entmündigung des Volks durch die Fänge der Industrialisierung an[53], Victor Hugo und andere werfen ein kritisches Licht auf die dringlicher werdende soziale Frage, Flaubert entwirft ein pessimistisches Bild einer pervertierten bürgerlichen Gesellschaft, und schließlich lässt Zola in den zwanzig Bänden seiner *Rougon-Macquart* den Sündenkatalog einer dekadenten Gesellschaft bis zum Exzess kumulieren. Das „dénouement terrible et nécessaire" als expiatorischer Endpunkt einer steilen Abwärtsbewegung wird

[52] Rousseaus *Discours sur les sciences et les arts* (1750) antwortet auf eine offene Fragestellung der Akademie von Dijon zur zeitgeschichtlichen Entwicklung. Vgl. dazu auch Klein 2001: 9 und Teuber 2010.

[53] „Michelet constate dès 1846 le déclin de la bourgeoisie française et appelle la régénération populaire, avec des métaphores promises à une longue vie : la chaleur vitale s'éteint dans l'égoïsme glacé des hautes classes ; [...] le peuple étouffe sous la machine pneumatique de la révolution industrielle" (Citti 1987: 54).

in der Niederlage bei Sedan gesehen, der „débâcle“ einer ganzen Epoche, einer „époque de folie et de honte“ (Zola 1967, II: 19).

Die Niederlage gegen Preußen mit dem Verlust von Elsass und Lothringen markiert zwar den Endpunkt einer zunehmend als problematisch empfundenen Staatsform, und stellt als patriotischer Schock in gewissen Bevölkerungsteilen einen nicht zu unterschätzenden Einschnitt dar.[54] Allerdings füllt die Niederlage wohl eher die Bedeutung einer oberflächlichen Markierung eines diffusen, nicht politisch motivierten Unbehagens aus, die erst mit Verspätung mit einem ebenso unpolitischen Ästhetizismus fusioniert (Citti 1987: 53-55). In direkter Reaktion auf die Krise scheint jedenfalls die Ästhetisierung der *décadence* eher zugunsten eines regenerativen, national geprägten Aktionismus in Ungnade zu fallen. So schreibt Victor Hugo unmittelbar nach der Niederlage im März 1872 in einem Artikel „Aux Redacteurs de La Renaissance“:

> Oui, mes jeunes confrères, oui vous serez fidèles à votre siècle et à votre France. […] Même quand vous en semblerez le plus éloignés, vous ne perdrez jamais de vue le grand but : venger la France par la fraternité des peuples, défaire les Empires, faire l'Europe. Vous ne parlerez jamais de défaillance ni de décadence. Les poètes n'ont pas le droit de dire des mots d'hommes fatigués. (Hugo 1880, II: 39)

Wenn als Lösung hier eine Öffnung nach Europa und ein Antiimperialismus nahegelegt werden, so ist das sicher nur *ein* möglicher Ansatz. Jede mögliche „réforme intellectuelle et morale“ sieht sich jedenfalls mit dem Bewusstsein einer Krise konfrontiert, das sich zunächst auf nationaler Ebene manifestiert und daher auch mit Überlegungen zur nationalen Identität einhergeht, wie es etwa die Schriften Renans zeigen.[55]

Es ist freilich deutlich, dass bei Zola die Katastrophe von Sedan als Endpunkt nicht nur einer politischen Entwicklung, sondern vielmehr seiner eigenen ‚Großen Erzählung‘, seines eigenen „fatalen Dramas“, inszeniert wird. Dazu sei an folgende viel zitierte Passage aus dem Vorwort zur *Fortune des Rougon* (1971) erinnert:

> Depuis trois années, je rassemblais les documents de ce grand ouvrage, et le présent volume était même écrit, lorsque la chute des Bonaparte, dont j'avais besoin comme artiste, et que toujours je trouvais fatalement au bout du drame, sans oser l'espérer si prochaine, est venue me donner le dénouement terrible et nécessaire de mon œuvre. Celle-ci est, dès aujourd'hui, complète ; elle s'agite dans un cercle fini ; elle devient le tableau d'un règne mort, d'une étrange époque de folie et de honte. (Zola 1967, II: 19)

Die Katastrophe von Sedan wie auch das *Second Empire* als „étrange époque de folie“ gleiten damit in den Bereich des Fiktionalen, *décadence* rückt von der Anprangerung politischer oder sozialer Zustände ab und wird zum kreativen Mythos. Bei Zola wird die potenzierte, ins Groteske gesteigerte Dekadenz zu einer ästhetischen Wahl, die rationale

[54] Pierre Citti schreibt: „Jamais il ne faudrait sous-estimer, de 1871 à 1914, la frustration de la défaite, la honte d'avoir perdu, de n'avoir pas encore repris l'Alsace et la Lorraine…“ (1987: 50). Zur nationalistischen Behandlung der Elsass-Frage nach Sedan, Girardet 1983: 37-62 und 237-250.

[55] Vgl. Renans Schrift *La Réforme intellectuelle et morale de la France*, 06.11.1871, in: Renan 1996: 81-157.

Analyse zugunsten von rhetorischer Umspielung aufgibt.[56] Dieses rhetorische Experiment der *Rougon-Macquart* wird zunächst im *Roman expérimental* als Verschiebung der wissenschaftlichen medizinischen Analyse auf das Terrain des Romans beschrieben: „[I]l me suffira de remplacer le mot ‚médecin' par le mot ‚romancier', pour rendre ma pensée claire et lui apporter la rigueur d'une vérité scientifique" (Zola 1880/1902: 2). Es ist mehrfach festgestellt worden[57], dass Zola dem Anspruch einer „vérité scientifique" in der konkreten Romanpraxis nicht genügen kann und will, viel zu emphatisch hebt sich seine *mise en scène* von der reinen Observation ab. Trotzdem ist die übersetzende Verschiebung auf das Feld der Medizin, zumindest was die rhetorische Setzung betrifft, ein zentraler Aspekt von Zolas fiktionalem ‚Experiment'. Die Topik von Leiden, Krankheit und Tod bestimmt die Darstellung der Dekadenzthematik, ihre „causes de grandeur et de décadence" werden gleichsam durch Sezierung am toten Körper nachträglich attestiert. Zolas Werk ist damit eingebunden in einen Diskurs, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Konzept der Dekadenz von einem kulturhistorischen auf ein neues biologisches Fundament verschiebt (Kemp 1986: 206).[58] Der medizinische und psychiatrische Diskurs garantiert eine (pseudo)rationale Auseinandersetzung mit dem vagen Niedergangsgefühl, das schon das romantische *mal de siècle* transportiert hat, das nun jedoch mit neuem Imaginarium zeitgemäß gemacht und dem positivistischen Szientismus angepasst wird. Hier verlagert sich das Binom *progrès – décadence* auf das vitalistische Binom *dégénérescence – régénération*, ein Wechsel, der jedoch mehr die entlehnte Terminologie betrifft, als die grundsätzliche Denkstruktur geschichtlicher Entwicklungsbögen. Die Problematik von Vererbung, Entartung und Willenserkrankung scheint Antworten auf soziale Phänomene im Kontext der Industrialisierung und kulturellen Überfeinerung zu geben, Neurosen, Anomalie und Wahnsinn können aus dem Feld der Arztpraxis oder Psychiatrie (wie der eines Esquirol oder Charcot) heraus zur Interpretation gesellschaftlicher Prozesse herangezogen werden.[59] Fortschritt als industrielle Mechanisierung und zivilisatorische Übersteigerung transportieren auch aus der Sicht des Sozial-Mediziners oder -Psychiaters in Rousseauscher Manier eine „déviation maladive du type normal de l'humanité" (Morel 1857: 17).[60] Dazu beschreibt Baudelaire schon 1855 in einem Artikel zur „Exposition Universelle de 1855" den

[56] Rössner (1984: 144) macht schon in Zolas frühem Roman *La Faute de l'Abbé Mouret* einen „bisweilen bis zur Ungenießbarkeit gesteigerten Pathos" aus, der an die Stelle der naturalistischen „psychologischen oder milieuorientierten Erklärung des Handelns" tritt.

[57] Vgl. Cook-Gailloud 2011, Kaiser 1990, Mitterand 1990, Rössner 1984, Warning 1999.

[58] Vgl. dazu auch die Überlegungen in Fernández McClintock 2010.

[59] Vgl. den Aufsatz von Ursula Link-Heer zum „Nervositäts-Syndrom" (1986). Eine umfassende Studie zu Ethik und Ästhetik der Hysterie-Behandlung Charcots bietet Georges Didi-Hubermans interessante Monographie *Erfindung der Hysterie* (1997), zu den „Merkmalen des Wahnsinns" besonders 47-55.

[60] Das *Traité de dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives* ist mit seinen Zeichnungen menschlicher „dégénérescence" ein anschaulicher Atlas der physiologisch-deterministischen Wissenschaften, die auch das faschistische Imaginarium vorzeichnen.

„progrès“ mit Hilfe einer vitalistischen Rhetorik von Willensverlust, ‚Niedergang der Rasse‘ und Altersschwäche als „idée grotesque“:

> Cette idée grotesque, qui a fleuri sur le terrain pourri de la fatuité moderne, a déchargé chacun de son devoir, délivré toute âme de sa responsabilité, dégagé la volonté de tous les liens que lui imposait l'amour du beau : et les races amoindries, si cette navrante folie dure encore longtemps, s'endormiront sur l'oreiller de la fatalité dans le sommeil radoteur de la décrépitude. Cette infatuation est le diagnostic d'une décadence déjà trop visible. (Baudelaire 1968: 219)

Freilich wird hier deutlich, dass sich in der Anklage der „fatuité moderne“ trotz der oft beschriebenen „vollständigen Revolutionierung und Umwertung des Dekadenzkonzepts“ (Koppen 1973: 26) durch Baudelaire durchaus eine starke moralische Komponente finden lässt. Wird als Ursache der „décrépitude“ eine Loslösung des Einzelnen von seinen Pflichten und seiner Verantwortung im Zeichen eines übertriebenen Individualismus gesehen, so bewegt sich Baudelaire bereits in der „Definition“ des *fin de siècle* – auffallend ist die Analogie seiner Ideen zu dem in diesem Zusammenhang viel zitierten Zeitungsartikel in *Le Voltaire* vom 4. Mai 1886:

> Être *fin de siècle*, c'est n'être plus responsable ; c'est subir d'une façon presque fatale l'influence des temps et du milieu ; c'est prendre tout simplement sa petite part de la lassitude et de la corruption générales ; c'est pourrir avec son siècle et déchoir avec lui... Le luxe s'y étale avec tous ses raffinements. […] Les consciences, complaisantes et molles, trouvent une complicité bienfaisante dans l'affaissement universel. C'est le règne des passions lâchées à toute bride…[61]

Fehlendes Verantwortungsgefühl, fehlende Antriebskraft, Verweichlichung, Fatalität, Niedergang und „pourriture“ sind die analogen Stichworte für eine *décadence*, wie sie sich zum *fin de siècle* hin zuspitzt. Paul Bourgets bekannter Passage zu Baudelaire aus den *Essais de psychologie contemporaine* (1883) kommt die Ehre zu, als vollständigster Versuch einer Definition des gesellschaftlichen und literarischen Phänomens zu gelten. Sie soll deshalb hier ausführlich zitiert werden, und auch im Folgenden als Grundlage für angenommene Charakteristika der *décadence* gelten:

> Si une nouvelle façon d'interpréter le pessimisme [fait] déjà de la tête de Baudelaire un appareil psychologique d'un ordre rare, [...] c'est qu'il a merveilleusement compris et héroïquement exagéré cette [...] nouveauté. [...]
> Par le mot décadence, on désigne volontiers l'état d'une société qui produit un grand nombre d'individus impropres aux travaux de la vie commune. [...] L'organisme social [...] entre en décadence aussitôt que la vie individuelle s'est exagérée [...].
> Une même loi gouverne le développement de la décadence de cet autre organisme qui est le langage. Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page [...] où l'unité de la phrase se décompose pour laisser la place à l'indépendance du mot [...].

[61] Den Artikel von L. Sérizier, erschienen in *Le Voltaire* vom 04.05.1886, nennt Keith G. Millward, der den Text wiedergibt, „une des meilleures définitions“ des *fin de siècle* (1955: 15).

> Si les citoyens d'une décadence sont inférieurs comme ouvriers de la grandeur de leur pays, ne sont-ils pas très supérieurs comme artistes de l'intérieur de leur âme ? [...] S'ils sont de mauvais reproducteurs de générations futures, n'est-ce point que l'abondance des sensations fines et l'exquisité des sentiments rares en ont fait des virtuoses, stérilisés mais raffinés, des voluptés et des douleurs ? [...] Complaisons-nous donc dans nos singularités d'idéal et de forme. (Bourget 1895: 23-25)

Diese Analyse wiederholt einige der bereits dargestellten Charakteristika der *décadence*, und das im Hinblick sowohl auf das gesellschaftlich-soziale als auch auf das literarische Feld, die beide den Terminus für sich reklamieren: psychologische Verfeinerung, Individualisierung und Rückzug aus dem Gemeinwesen, Willensschwäche, pathologische Nervosität, Erbdefekte, Unfruchtbarkeit – im Ganzen eine Zersetzung der Gesellschaft –, aber auch die positive Akzeptanz dieser Zersetzung im Zeichen einer neuen modernen Kunst. In diesem Zusammenhang ist die Insistenz auf einen spezifischen ‚Stil' der literarischen *décadence* von Bedeutung, der seinerseits in einer Zersetzung einer totalitären Narrativik besteht. Merkmale dieser literarischen *décadence* lassen sich nicht nur bei Baudelaire, sondern auch etwa in Romanen Huysmans, Rodenbachs, aber auch Zolas, Barrès' oder Bourgets selbst ausmachen.

„Nous accepterons sans humilité comme sans orgueil ce terrible mot de décadence", schreibt Paul Bourget schon 1876 (Guyaux 2007: 563).[62] Auch die im wissenschaftlichen Feld vorgenommene Zusammenführung pathologisch-degenerativer Stigmata und geistig-künstlerischer Tätigkeit (wie etwa durch Cesare Lombrosos *Genio e follia* (1877) oder Jacques Joseph Moreaus *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel* (1859)) hat dem Begriff sicherlich zu einer zusätzlichen Aufwertung an Prestige verholfen. Die pejorative Konnotation kann und will eine affirmative Haltung zur Dekadenz jedoch keineswegs auflösen, sie versteht sich vielmehr als provokative Opposition zum herkömmlichen Denkmuster der Dekadenz und betont ihre Marginalität als Vorzug.[63] Es ist oft dargestellt worden, wie Symbolisten und *décadents* gerade in der ästhetisierenden Verfeinerung der Zivilisation und in den Anzeichen vitaler Degeneration ein Plus an thematischer Auswahl und künstlerischer Ausdruckskraft ausmachen.[64] Im Gegensatz zu der Sichtweise der Dekadenz als Verfall der Kunst im Zeichen ihrer modernen Auflösung ist deshalb auch – je nach ideologischer Position – die Option denkbar, *décadence* nicht als Kehrseite eines regenerativen Wunsches, sondern als Selbstwert zu formulieren.

Wenn auch beim Übergang vom Naturalismus zu der Literatur der sogenannten *décadents* der 1880er Jahre gewöhnlich von einem „grand bouleversement de l'imagination" die Rede ist (Citti 1987: 34)[65], das das positivistische und szientistische

62 Bourget: *Notes sur quelques poètes contemporains* I, in: *Le Siècle Littéraire* vom 01.04.1876: 265-267, wiedergegeben in Guyaux 2007: 563-565.

63 Zur Bildung eines „champ littéraire autonome" seit Baudelaire, Bourdieu 1992: 101.

64 Siehe etwa Klein 2001, Barré 1970, Chudak (Hg.) 1996, Folger 2010, Hoeges 1986, Kemp 1986, Moog-Grünewald 2002, Rasch 1986, Praz 1977.

65 Pierre Citti macht eine Kurve der französischen Imagination von 1848 bis 1914 anhand ihres jeweiligen Verhältnisses zur „totalité" fest: „d'abord l'ivresse d'un sentiment de

„sentiment de maîtrise intellectuelle sur la totalité du monde, de l'histoire et de la pensée humaine" (ebd.: 9) durch einen Verlust ebendieser Totalität in den 1880er Jahren ablöst, so sind doch meist zwischen ‚Naturalismus' und ‚Dekadentismus' der französischen Literatur die Grenzen fließend, und ist eine Trennung zwischen exaltierter Delektation und moralischem Verantwortungsgefühl, kunstbezogener anti-utilitärer Ästhetik dekadenter Befunde und gesellschaftskritischer oder auch nationalistischer Ethik nicht immer möglich. Die Frage nach der ‚Garantie', die Pierre Citti mit Blick auf den impliziten Leser[66] in Opposition zwischen einer „garantie du documentaire" für den Naturalismus und einer „garantie d'écriture" für die literarische *décadence* sieht (1987: 48), lässt sich sicherlich an der exponierten Stellung der allwissenden Autor-Arzt-Figur auf der einen Seite, gegenüber der Affirmation einer originellen Figuren-Individualität im Zeichen des Besonderen auf der anderen Seite festmachen. Jedoch findet sich diese schematische Trennung nicht nur selbst bei den archetypischen Vertretern beider Strömungen, wie etwa Zola und Huysmans, immer wieder unterminiert[67], sondern ist auch bei den bedeutendsten Kommentatoren der ‚Imagination' der *décadence*, wie Bourget oder Barrès, stetigen Schwankungen unterworfen. Der „difficile effort pour retrouver le point de vue de la totalité" (Citti 1987: 9), den Bourget und Barrès seit den 1890er Jahren vertreten, und der *expressis verbis* in einer anti-dekadentistischen Dekadenzanalyse besteht, verzichtet dennoch nicht auf die grundlegenden Topoi jenes Diskurses, was die Texte zumindest strukturell mit den bekennend ‚dekadenten' Texten deckungsgleich macht.[68]

Es sei auch darauf hingewiesen, dass schon der Zolaschen dekadenten Apokalypse eine grundsätzliche ästhetisierende Wendung der aufklärerischen Anprangerung des Verfalls inhärent ist. Das „grand ouvrage" aus der zuvor zitierten Passage der *Fortune des Rougon* – was auch für die „école décadente" gelten mag, auch wenn dort bekanntlich die großen narrativen Linien aufgebrochen werden – braucht notwendigerweise die Dekadenz und den Fall („la chute des Bonaparte, dont j'avais besoin comme artiste"), um ein ästhetisches Maximum zu erzielen. Nichts liegt im oben genannten Zitat näher als das *Œuvre* selbst als „dénouement terrible" einer Krise zu sehen, als triumphierende Überwindung des Verfalls (auch im Sinne des Verfalls der Literatur).

Vielleicht bietet sich gerade das Zolasche Spätwerk mit all seiner Komplexität zwischen einem orthodoxen experimentellen Naturalismus und seinem Ausbrechen in die kreative Mythenbildung, zwischen einem dekadenten Mortalismus und seiner messianischen Überwindung[69] an, um das Schema eines „grand bouleversement de

> maîtrise intellectuelle sur la totalité du monde, de l'histoire et de la pensée humaine [...]. Ensuite la dépression uniformément accélérée, les espoirs ajournés, presque délaissés. Enfin, d'environ 1890 à 1914, un multiple et difficile effort pour retrouver le point de vue de la totalité. La hantise de la décadence serait d'intensité inverse d'un tel sentiment de maîtrise" (1987: 9).

66 Etwa im Sinne des Jauss'schen Begriffs des Erwartungshorizonts.

67 Vgl. etwa Citti 1987, Waldner 1978, Wittmann 2000.

68 Besonders aufschlussreich ist hierzu die „Nosographie der Décadence", die Wittmann (2000) am *Œuvre* von Maurice Barrès unternimmt.

69 Vgl. Leopold 2010; siehe auch Warning 1999: 264; Cook-Gailloud 2011.

l'imagination" um die französische *décadence* herum zu relativieren. Schon am ideologisch verdichteten (bzw. „ideologisch unlesbar gewordenen"[70]) Romanende des *Docteur Pascal*[71] wird die Spannung zwischen Dekadenz und regenerativer Überwindung problematisch, oszillierend zwischen einem regenerativen Ethos und einem ästhetisierenden Gestus der Perpetuierung und exaltierten Übersteigerung von Dekadenz. Aus den Topoi der *décadence* heraus entwickelt Zola schließlich in den *Quatre évangiles* und den *Trois villes* seine „religion de santé et de joie" (Zola 1967, VII: 1180), die in der Überwindung einer Bandbreite von als ‚dekadent' markierten Aspekten wie engstirnigem Katholizismus, fehlender Solidarität, fehlendem „effort", Ungerechtigkeit, Unfruchtbarkeit etc., auf ein neues Jahrhundert vorausweisen soll, das die *décadence* (auch im nationalen Sinn!) hinter sich lassen kann.[72] Es ist dabei zentral, dass das überhöhte Ethos zur Verbesserung des Menschengeschlechts und der französischen Nation als reinigende Überwindung der Dekadenz immer in einer positivistischen Logik und einer biologistischen Rhetorik fundiert bleibt, zuweilen aber von einem zum Symbolismus tendierenden ästhetisierenden Gestus abgelöst wird.

Die vielschichtigen, diskursgeschichtlich und theoretisch überlagerten Varianten des *décadence*-Konzepts werden in der Akkumulation der Bilder synchron lesbar und lassen eine Vielzahl von interpretativen Linien zu. Für die spanische, katalanische und portugiesische Literatur des Post-Positivismus ist diese Akkumulation von Diskurstraditionen, oft rezipiert in einer synchronen Weise, die jede historische Schichtung verschwimmen lässt, symptomatisch. Dies führt dazu, dass auch hier, wie in der Folge zu zeigen sein wird, die Literatur – wie das Spätwerk Zolas – mit einem Überangebot an diskursiven Traditionen umzugehen hat, und nur im Spiel der einzelnen Diskursmarkierungen einzelne ideologische Tendenzen zu formulieren vermag. Zwischen der rezipierenden Übersetzung europäischer Diskursmuster und der stetigen Aktualisierung einer jeweiligen (kulturspezifischen) historiographischen Topik im wechselnden ideologischen Kontext, muss ‚Dekadenz' hier auf mehreren, einander ständig kreuzenden Achsen ständig neu übersetzt werden.

70 Zu Zolas „wilder Ontologie", vgl. Warning 1999: 268.

71 Siehe dazu auch Regn 1992, Kaiser 1990.

72 Vgl. die charakteristische Passage in den „Notes" zu *Fécondité*: „Je voudrais un optimisme éclatant. C'est la conclusion naturelle de toute mon œuvre [...], une prolongation dans le demain. [...] Puis, je finis le siècle, j'ouvre le siècle prochain" (Zola 1928: 692f). Vgl. dazu auch Baguley 1973, Cook-Gailloud 2011: 151; Leopold 2010: 150; Marchal 1990.

2.2.2 Iberische Halbinsel – ‚Krisenidenitäten' und „invention of tradition"

> L'oubli, et je dirai même l'erreur historique, sont un facteur essentiel de la création d'une nation, et c'est ainsi que le progrès des études historiques est souvent pour la nationalité un danger.
>
> Renan, *Qu'est-ce qu'une nation ?*

Trotz einer grundsätzlichen Tendenz in der Forschung sowohl zur Geschichte als auch zur Kulturproduktion, die nationalen Schicksale der einzelnen Nationen in ihrem alleinigen Kontext von Krise (meist aus dem Blickwinkel einer Bedrohung von außen) und Erneuerungsbestrebungen (meist aus dem Blickwinkel einer Erhebung revolutionärer Kräfte von innen) zu beleuchten[73], ist in den letzten Jahren nicht nur die Artifizialität solcher Ansätze und ihre Verankerung im eigenen historiographischen Imaginarium betont worden.[74] Auch die einschränkende Perspektive zahlreicher ‚Sonderwege' wurde durch die Relativierung nationaler Phänomene in einem größeren europäischen Kontext in Frage gestellt.[75]

Im Klima einer Suche nach nationaler Selbstdefinition und Identitätsgestaltung werden historische Mythen in den europäischen Nationen mit Vorliebe für politische und ideologische Strategien instrumentalisiert, ein Prozess, der sich durch das 19. Jahrhundert zieht und im Ausbruch der totalitären Regime im 20. Jahrhundert besonders plastisch wird. In dieser Perspektive kann etwa der Mythos von den *Dos Españas*[76] gleichermaßen wie die Polemik um die *Affaire Dreyfus* der 1890er Jahre als Aushandlung verschiedener politischer Vorstellungen von nationaler Geschichte und ihrer Zukunft gelesen werden (Ribbans 1999: 134).

Die Erzählung von Krise und Dekadenz als subjektive oder innerhalb eines Kollektivs kreierte Wahrnehmung historischer Entwicklung geht einher mit einer jeweiligen Vorstellung von kultureller Identität, die im europäischen Kontext der Konsolidierung nationaler Systeme zum 19. Jahrhundert hin zunehmend in Form einer Debatte um die Legitimation und Verortung der eigenen ‚Nation' stattfindet. „Une nation est une âme", so Renan 1882 in seiner berühmten Rede an der Sorbonne, eine Seele, die sich aus zwei Teilen zusammensetzt:

[73] Vgl. Andrés-Gallego 1998, Ribas 2007; Bilbeny 1988, Murgades 1987, Pericay/Toutain 1996; Samuel 1990, Ribeiro dos Santos 1990.

[74] Konstruktivistische Ansätze zur Frage nationaler Selbstdefinition etwa bei Fox 1997, Fusi 2000, Álvarez Junco 2002, Kamen 2008, Juliá 2004a.

[75] Siehe z. B. die historischen Studien von Hipólito de la Torre Gómez zu Spanien und Portugal (1998, 2000); Zur „crise internationale" als „crise de conscience", siehe Aubert 2006c: 201; europäische Perspektiven einer Krise auch bei Pabón 1963, Aubert 2006b, Rabaté 2006, Ders. (Hg.) 1999, Bernecker 2004.

[76] Dazu grundlegend Cacho Viu 1996, Juliá 2004a, Laitenberger 2000; besonders auch den Sammelband zu den „representaciones de un conflicto identitario", Arnscheid/Tous (Hgs.) 2007.