

Henrike Schmidt*

„Die Erfindung der Gegenwart“

Penčo Slavejkovs fiktive Anthologie *Auf der Insel der Seligen* (1910) im Kontext europäischer Mystifikationspoetiken

<https://doi.org/10.1515/slaw-2019-0004>

Summary: Slaveykov’s fictitious anthology *On the Isle of the Blessed* (*Na Ostrova na blaženite*, 1910) is among the most recognized and discussed works in Bulgarian literature and literary history. This literary project is often labeled “extraordinary” in its conceptual and projective power, and continues to generate new interpretations up to the present day. The focus on the *Isle*’s singular status in Bulgarian scholarship does however obstruct the view at times, regarding its entanglement in what could be called a European matrix of mystification practices and poetics, reaching from Scottish romanticism (James Macpherson’s *Ossian* project) to the scandalous forgeries of the Slavic national renaissance (the infamous Czech manuscript controversy for example), and onto the modern mask play, as represented for instance in Valery Bryusov’s *Russian Symbolists* (*Russkie simvolisty*, 1894–1895). The latter examples are examined in more detail, regarding intertextual and structural parallels with Slaveykov’s imaginary *Isle*. The article forwards the hypothesis that Slaveykov, explicitly aware of his precursors and their mystification models, no longer strives to “invent a tradition,” but, on the contrary, aims at simulating contemporaneity. Thus this contribution has a double aim: Firstly, to convey a comparative survey and analysis of the *Isle of the Blessed* within European contexts. Secondly, it intends to relate Slaveykov’s sophisticated poetics of forgery and pseudo-translation to contemporary research in this field, which understands literary fraud as the ground on which concepts of fictionality flourish in the first place.

Keywords: Pencho Slaveykov, Valery Bryusov, Bulgarian literature, literary forgery, anthology, pseudo-translation

*Kontaktperson: Dr. Henrike Schmidt, Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Slawistik, Unter den Linden 6, D-10099 Berlin, Deutschland, E-Mail: henrike.schmidt@hu-berlin.de

1 Penčo Slavejkovs fiktive Anthologie *Auf der Insel der Seligen* zwischen Intertext und Modell

Die fiktive Anthologie *Auf der Insel der Seligen* (*Na Ostrova na blaženite*, 1910) des maßgeblichen Vertreters der bulgarischen Moderne, Penčo Slavejkov (1866–1912), verfügt innerhalb ihrer heimischen Kontexte über eine besondere Wirkungsgeschichte.¹ Legendär ist der Jubel des symbolistischen Dichters Pejo Javorov, eines Zeitgenossen und modernistischen Mitstreiters Slavejkovs, der das Erscheinen dieses Buchs der europäischen Öffentlichkeit von den Höhen des Pariser Eiffelturm verkünden will (Javorov 1965: 267). Und noch mit dem zeitlichen Abstand von mehr als einem Jahrzehnt nach dem Erscheinen der *Insel* kommentiert der Literaturkritiker Vasil Pundev, dies sei eine Anthologie, „wie sie die Literatur überhaupt noch nicht kenne“ [„антология, каквато литературата изобщо не познава“] (Pundev 1927: 375).²

Dieser Anspruch auf Originalität und Exklusivität, dessen inhaltliche Begründungen im Folgekapitel skizziert werden sollen, wird in der nun rund hundert Jahre dauernden Rezeption kontinuierlich fortgeschrieben und das Werk von einem interpretatorischen Apparat gerahmt, der aktuell kaum mehr zu überblicken ist.³ Diese erstaunlich produktive Rezeptionsgeschichte umfasst wissenschaftliche Analysen wie künstlerische Projekte, letztere zum Beispiel in Form von anthologischen Re-Inszenierungen des Originals (vgl. Danova 2016; Schmidt 2013a, 2013b). Insbesondere in den 1990er Jahren beweist der Text sein programmatisches Potenzial und wird in seiner ambivalenten Autorschaft zum Kristallisationspunkt der Diskussionen um die Standortbestimmungen der postsozialistischen Literatur zwischen heimischer Moderne und globaler Postmoderne (vgl. Burova 2003). Als Pseudoübersetzung, als welche Slavejkov seine Anthologie konstruiert, korrespondiert der Text semiotisch mit dem poststrukturalistischen Postulat vom Signifikanten, der über kein Signifikat mehr verfügt.

Der Fokus auf die vorgebliche Einzigartigkeit des Texts hat jedoch bisweilen den Blick verstellt auf seine Position innerhalb dessen, was man die europäische

1 Dieser Artikel ist entstanden im Rahmen des Forschungsprojekts „Fiktive Anthologien in der bulgarischen Literatur der (Post)Moderne. Die Kreation des Kanons als Kunst“, 2014–2016, 2017–2018, gefördert von der DFG (GZ: Schm 2378 / 3-1/2).

2 Alle Übersetzungen stammen, soweit nicht anders angegeben, von der Verfasserin.

3 So erschienen beispielsweise in den Jubiläumsjahren 2010 (100 Jahre nach dem Erscheinen der *Insel*) und 2016 (anlässlich des 150. Geburtstags des Dichters) jeweils umfassende Tagungsbände (Antov, Dimitrova & Gospodinov 2012; Antonova, Janakieva, Trajkova & Vatova 2017). Für einen Überblick über die Phasen der Rezeption vgl. zuletzt Danova (2016) und Dimitrov (2013).

Mystifikationsmatrix in ihrer Entwicklung seit der Romantik nennen könnte. Diese umfasst grob differenziert zwei Stränge, und zwar erstens die „Erfindung der Tradition“ im Sinne nationaler Identitätsbildungsprozesse, wie Eric Hobsbawm und Terence Ranger sie in ihrem gleichnamigen Buch untersucht haben (*The Invention of Tradition*, 1983), allen voran das *Ossian*-Projekt des schottischen Aufklärers und Nationalisten James Macpherson. Und zweitens die Experimente mit dem Prinzip der Autorschaft an der Schwelle zwischen Vormoderne und Moderne, Mündlichkeit und Schriftlichkeit, wie sie etwa in den Kontroversen um Thomas Chattertons *Rowley*-Fälschungen die englische Literatur des 18. Jahrhunderts prägen. Margaret Russett formuliert den Zusammenhang zwischen Fälschungsdiskursen und der Entstehung des modernen Konzepts der Fiktionalität folgendermaßen: „the notion of forgery provided the conceptual measure against which the epistemological experiment of the novel could be understood“ (Russett 2009: 14).

Die bulgarische Slavejkov- und *Insel*-Forschung fokussiert den Modellcharakter des Texts allerdings primär hinsichtlich der erwähnten innerliterarischen Dynamiken, etwa des „anthologischen Daseins-Modus“ [„антологичен модус на съществуване“], der die bulgarische Literatur generell charakterisiere (Trendafilov 1998: 188; Kurtaševa 2012). Ausführlich inventarisiert werden auch die vielfältigen intertextuellen Verweise, etwa auf den verehrten Heinrich Heine, mit Hilfe derer Slavejkov seiner Anthologie den in der Forschung immer wieder hervorgehobenen ‚schillernden‘ Status zwischen literaturhistorischen Fakten und literarischer Imagination verleiht (vgl. Dakova in diesem Themenschwerpunkt). Weniger profiliert sind hingegen Untersuchungen, die den bulgarischen Kontext überschreiten und komparatistisch ähnlich positionierte Experimente an der Schnittstelle zwischen mystifikatorischem Spiel und anthologischer (Selbst)Kanonisierung in den Blick nehmen. Nur so aber kann die nicht minder auffällige Diskrepanz in der Rezeptionsgeschichte des Slavejkovschen Œuvres, und der *Insel der Seligen* im Besonderen, überwunden werden, denn der bisweilen exzessive Züge tragenden Auseinandersetzung mit diesem Programmtext der Moderne innerhalb der Bulgaristik steht ein weitgehendes Vakuum in der nicht-bulgaristischen Slavistik und der Komparatistik gegenüber.⁴

⁴ An Forschungen zu Slavejkov in der deutschsprachigen Slavistik und insbesondere zur *Insel der Seligen* sind an zentraler Stelle zu erwähnen: die publizierten Beiträge der Tagung „Penčo Slavejkov (1866–1912) und die deutsche Literatur“ (Bälgarski Izsledovatelski Institut v Avstrija 1985), dort insbesondere der Artikel von Wolfgang Gesemann „Penčo Slavejkovs ‚Insel der Seligen‘: Prisma – Spiegel – Brennspeigel“; der von Atanas Natev herausgegebene Sammelband *Usvojavane i emancipacija. Vstăpitelni izsledvanija vărču nemška kultura v Bälgarija (Aneignung und Emanzipation. Einführende Untersuchungen zur deutschen Kultur in Bulgarien)*, 1997) sowie in

Als inspiratorische Modelltexte werden in der Forschung bis dato in der Regel die Dichter-Anthologien des französischen Symbolismus, insbesondere Paul Verlaines *Poètes maudits* (1884–1888) sowie die Anthologie Remy de Gourmonts *Le livre des masques* (1896–1898), genannt (vgl. Udolph 2013), jedoch zumeist ohne detaillierte Analyse der Parallelen und Unterschiede. Auch finden sich vereinzelt Verweise auf die Mystifikationsprojekte der slavischen nationalen Wiedergeburt, die tschechische Handschriften-Kontroverse um die Königinhofer (*Rukopis královédvorský*, 1817) und die Grünberger Handschriften (*Rukopis zelenohorský*, 1818) sowie die bulgarische *Veda Slovena* (1874/1881), seltener auf den ‚Urvater‘ der nationalliterarischen Mystifikation James Macpherson und sein *Ossian*-Projekt (1760–1762) (Hristozova 2012; Kovachev 2009).

Die Intention dieses Artikels zielt entsprechend in Richtung einer slavistisch-komparatistischen Positionierung der *Insel der Seligen*, die den Blick vom Intertext auf das Modell, auf vergleichbare Typologien und Funktionen des Mystifikatorischen in den europäischen Literaturen richtet. Zu diesem Zweck soll nach einer einführenden Darstellung der Anthologie zunächst ihre Position im Feld des Mystifikatorischen umrissen werden. Danach folgt eine exemplarische vergleichende Analyse mit dem Anthologie-Projekt des russischen Modernisten Valerij Brjusov und dessen in den Jahren 1894–1895 herausgegebenen drei fiktiven Anthologien *Russkie simvolisty* (*Russische Symbolisten*). Unter dem Begriff der ‚fiktiven Anthologie‘ werden Werke verstanden, in denen ‚erfundene‘ Autor*innen und ihnen zugeschriebene Texte in anthologischer, d.h. literaturhistorisch oder -theoretisch systematisierender Weise gruppiert und kontextualisiert werden, in der Regel versehen mit einer ausgefeilten Herausgeber- und Übersetzer-Fiktion. Fiktive Anthologien bewegen sich damit an der Schnittstelle des spielerischen, performativen Akts der Mystifikation und der normierenden, kanonisierenden Metagattung der Anthologie (vgl. auch Schmidt 2013a, 2013b).

2 Die Anthologie *Auf der Insel der Seligen* im Überblick

Der Dichter-Revolutionär Bore Vichor, der Poet-Bohemien Neno Večer, der hermetische Symbolist Stamen Rosita, der moderne Epiker Ivo Dolja, die enigmatische

jüngerer Zeit der Tagungsband *Die bulgarische Literatur der Moderne im europäischen Kontext. Zwischen Emanzipation und Selbststigmatisierung?* (Dakova, Schmidt, Tihanov & Udolph 2013) sowie die Arbeiten von Middeke (2013), Kroucheva (2011) und Slavtscheva (2018).

Muse Vita Morena⁵ – sie alle sind Bewohner*innen der von Penčo Slavejkov geschaffenen *Insel*-Fiktion, die insgesamt 19 Literaten umfasst, darunter zwei Autorinnen. Alle Autor*innen sind frei erfunden und werden je mit einer Auswahl charakteristischer Gedichte vorgestellt. Die ihnen zugeordneten Werke stammen sämtlich aus Slavejkovs Feder, teils bereits früher publiziert, teils speziell für die Anthologie verfasst. Jede der biographischen Skizzen ist mit einem Porträt versehen, angefertigt von dem Künstler Nikola Petrov nach dem Vorbild der bereits erwähnten französischen Poesie-Anthologien, insbesondere Remy de Gourmonts *Le livre des masques. Portraits symbolistes* und den dort enthaltenen charakteristischen Illustrationen von Félix Valloton. Bemerkenswert ist der Umstand, dass Slavejkov mit den beiden Dichterinnen Silva Mara und Vita Morena auch die beiden ersten prominenten bulgarischen Autorinnen erfindet (vgl. Kurtaševa 2012), noch bevor sich mit Elizaveta Bagrjana, Dora Gabe und Mara Belčeva, der Lebensgefährtin des Autors, das Feld einer weiblichen Literatur im Lande auch realiter formiert.

Slavejkov versieht die Anthologie mit einer ausgefeilten Herausgeber- und Übersetzerfiktion, tritt selbst entsprechend nicht als Autor der Texte, sondern als ihr Herausgeber und Übersetzer auf. So ortlos die titelgebende „Insel der Seligen“ daherkommt, unter anderem Referenzen auf Nietzsches „Auf den glückseligen Inseln“ aus dessen *Zarathustra* aufrufend, so unbestimmt bleibt auch die Sprache, aus der übersetzt wird und die keiner konkreten Nationalsprache zuzuordnen ist. Geographie, Architektur und politische Landschaft der Insel werden in den Biographien von unterschiedlicher Länge hingegen ausführlich modelliert. Diese biographischen Skizzen sind durchweg durch einen sarkastischen Grundton gekennzeichnet. Slavejkovs Sprache ist derb, feuilletonistisch, polemisch und überreich an starken Metaphern. Er bedient ein reiches Repertoire an Ekel-Metaphern, etwa der mit Fliegenschiss verklebten Fenster, die erst das Ausland mit reinigendem Schwamm wieder transparent machen müsse (Slavejkov 1940a: 179), die idealtypisch Thesen von der bulgarischen Literatur als einer „sich selbst kolonialisierenden“ [„култури само-колонираци се“] (K’osev 1998: 9) illustrieren.

Die Skizzen verbinden autobiographische Fakten aus dem Leben und Schreiben Slavejkovs mit fiktionalen Einsprengseln, zusätzlich erweitert um biographische Reminiszenzen auf berühmte europäische Dichter-Persönlichkeiten, allen voran Heinrich Heine, dessen physisches und psychisches Leiden im Pariser Exil

5 Es handelt sich um sprechende Namen, „Vichor“ basierend auf bulgarisch ‚vichär‘ = ‚Wind‘ oder ‚Večer“ für bulgarisch ‚Abend‘. Slavejkov inspiriert sich bei dieser Art der emblematischen Namensfindung an dem Namenswörterbuch der Gebrüder Miladinovi, die für Bulgarien eine den Gebrüdern Grimm vergleichbare Rolle spielen.

als kreative Vorlage für die eigene Dichter-*Persona* dient. Mystifizierte Buchtitel und bibliographische Verweise vervollständigen die *Insel*. Diese spezifische Mischung von Fakt und Fiktion hat Generationen von Exegeten auf den Plan gerufen, die einzelne Vorbilder, Referenzen und intertextuelle Verweise ausweisen (vgl. Dakova in diesem Themenheft). Diese Art der Dekodierung kann endlos fortgesetzt werden, führt methodisch jedoch irgendwann zu Erschöpfungszuständen, weshalb Nikolaj Dimitrov in seiner unlängst erschienenen Monographie zur *Insel der Seligen* von dieser als einem labyrinthischen Buch voller „Fallen“ spricht [„капани“] (Dimitrov 2013: 8)⁶. Der *poeta philologus*, als den Vladimir Sabourin (2010) Slavejkov bezeichnet, ist geschult in Nietzscheanischer Anti-Philologie. Und die Biographien der Anthologie zusammengenommen stellen somit gleichzeitig eine Wissenschaftssatire dar.

Die Poetiken der versammelten Autor*innen sind weitgespannt, von Revolutionsliedern im Dienste der nationalen Befreiung bis zu symbolistischer Klangdichtung und umfassen auch formal ein als vorbildlich positioniertes Gattungsspektrum (Lied, Marsch, Sonett, Ballade, Aphorismus), werden somit also dem Anthologie-Gedanken gerecht. Im Vergleich mit den starken, metaphernreichen Biographien gelten die Gedichte Slavejkovs gemeinhin als schwächer. Slavejkov kommt der Ruf des Konzeptualisten zu, dessen künstlerische Werke jedoch nicht auf der Höhe seiner ‚Performances‘ stünden (vgl. Danova in diesem Themenschwerpunkt).

Ungeachtet des jeweiligen ästhetischen Urteils sind die Gedichte konzeptionell von nicht geringerer Bedeutung als die Prosa-Biographien der fiktiven Autor*innen. Einzelnen Autoren sind Gedichte allegorischen Charakters zugeordnet, die innerhalb der bulgarischen Literaturgeschichte starke Wirkung gezeitigt haben. Zu nennen wäre etwa das Gedicht „Bašta mi v men“ („Mein Vater in mir“, Slavejkov 1940a: 136–137), das einem *alter ego* des Dichters, Ivo Dolja, zugeordnet ist. Außerfiktional referenziert der Text den Vater des Dichters, Petko P. Slavejkov (1827–1895), einen der zentralen Kulturträger und Literaten der Wiedergeburtzeit, Sammler bulgarischer Volkslieder und Sprüche, dessen Erbe der Sohn mit modernen Mitteln fortsetzt. Das Gedicht steht für die Ambivalenz, mit der die bulgarische Moderne ihre literarischen Vorläufer rezipiert, zwischen Ablehnung der Väter-Generation und ihrer familiär-libidinösen Aneignung (Kurtaševa 2012). Einen metapoetischen Kommentar auf das Mystifikationsthema selbst enthält das als schlichte Dorfidylle daherkommende Gedicht „Sommerabend“ („Ljatna večer“, Slavejkov 1940a: 235–237, hier 235), in dessen erster Strophe die Sterne von einem himmlischen Mystifikator wie im Spiel an- und ausgeknipst werden.

6 Vgl. die Rezension der Monographie von Sirma Danova in diesem Themenschwerpunkt.

Прибуля с пепелив вуал небо то чело
и бори се ноцта с умирация ден;
надникват тук-таме звездиците несмело –
и сякаш иззад тях там някой спотаен
си бие с тях шега, подкача ги и гали,
и духне ги за миг и тутакси запали.

Verhüllt mit aschenem Schleier der Himmel die Stirn
und kämpft die Nacht mit dem sterbenden Tag;
schauen hier und da die Sternchen scheu hervor –
und als würde sich hinter ihnen verborgen jemand
einen Spaß erlauben, neckt sie und liebkost sie,
und bläst sie aus, um sie im Nu neu anzustecken.

Die *Insel der Seligen* ist, wie bereits eingangs erwähnt, eines der meist interpretierten Werke der bulgarischen Literatur. Ihre immer wieder betonte Exklusivität und Exzentrizität speist sich, fasst man die Thesen ihrer zahlreichen Interpret*innen wie z. B. Sirma Danova, Biljana Kurtaševa, Atanas Natev, Michail Nedelčev, Galin Tihanov, Vladimir Trendafilov⁷ zusammen, aus den folgenden Charakteristika (vgl. auch Schmidt 2013a / 2013b: 7): Die *Insel* erschafft ein Bild der bulgarischen Literatur, das gleichzeitig personal und national, individuell und kollektiv ist, eine kritische Inventarisierung der literarischen Vergangenheit und einen utopischen Blick auf die Zukunft darstellt. Die Anthologie spielt im Modus der Mystifikation Kernfragen der Literaturtheorie durch, hinterfragt Konzepte der Autorschaft zwischen den Polen von Originalität und Imitation. Sie karikiert und problematisiert Institutionen des literarischen Felds wie Anthologie und Übersetzung in ihrer Bedeutung für die Formierung eines nationalen und weltliterarischen Kanons. Slavejkovs *Insel*-Projekt spielt mit der Opposition zwischen dem Eigenen und dem Fremden, indem es die bulgarische Literatur mittels des Verfahrens der Pseudoübersetzung, einer Unterart der Mystifikation, als fremde, übersetzte Literatur positioniert. Die *Insel* reagiert damit auch auf die geopolitischen und geopoetischen Spannungen der Epoche (Alipieva 2001).

Slavejkovs literarisches Schaffen ist von Beginn an durch den Impuls des Mystifikatorischen gekennzeichnet (vgl. Janakieva 2011: 10; Penčev 2012: 63). Eine seiner ersten Publikationen für die Zeitschrift *Misāl* (*Gedanke*) aus dem Jahr 1893 fingiert eine exotisierende Autorschaft: Seinen Gedichtzyklus *Šarki* (*Skizzen/Lieder*) schreibt Slavejkov dem im deutschen Exil lebenden persischen Dichter

7 Vgl. u. a. Antov, Dimitrova & Gospodinov 2012; Danova 2012, 2016; Dimitrov 2013; Ilkov 1991; Kurtaševa 2009, 2012; Middeke 2013; Natev 1997; Nedelčev 1986; Schmidt 2013a, 2013b; Tihanov 1998.

Ferhad Meddachi zu. Die *Šarki* sind nach Meinung Mirjana Janakievas das „Urbild“ [„първообраз“] (Janakieva 2011: 10) der mystifikatorischen Technik, die zwei Jahrzehnte später ihren Höhepunkt in der *Insel der Seligen* erfährt.⁸ Der persönliche Hang zum performativen Maskenspiel harmoniert mit dem Geist der Epoche, dem Drang zur „Modellierung des Ichs“ [„моделирането на Аза“] (Penčev 2012).

Mystifikatorische Elemente dringen auch in Slavejkovs ‚echte‘ Übersetzungsanthologie *Deutsche Dichter (Nemski poeti, 1911)* ein, die in der Forschung als spiegelbildliches Projekt der *Insel*-Anthologie gilt (in charakteristischer Weise geht auch hier die Parodie ihrem Original voraus, vgl. Kurtaševa 2012). In einem hier abgedruckten, aller Wahrscheinlichkeit nach fingierten Brief kündigt dessen namenlose Verfasserin durchaus provokativ den Siegeszug der weiblichen Dichtung in der deutschen Poesie an (Slavejkov 1940c: 142–145). Maskierung und der Bruch mit Gender-Rollen sind in Slavejkovs Anthologie-Projekten eng miteinander verwoben.

Seine Spiele mit fingierter Autorschaft vollziehen sich dabei zumeist nicht im Verborgenen, sondern offenbaren ihren spielerischen Charakter provokativ. Gerade dieses Faktum der ‚offengelegten‘ Mystifikation ist es, das in der Forschung immer wieder für Diskussionen über die adäquate Terminologie gesorgt⁹ und zu einer – teils schematischen – Abgrenzung von den prominenten, (vor)romantischen Fälscher-Projekten und -diskursen geführt hat. Dies ist aus meiner Sicht jedoch kein Argument gegen eine Einbettung des Projekts in die mystifikatorische Matrix der europäischen Literaturen des 18. und 19. Jahrhunderts, denn Slavejkov arbeitet mit einer bewussten Offenlegung der Verfahren im formalistischen Sinne, deren Wirkung bis in das frühe 21. Jahrhundert reicht.

⁸ Als Vorbild für diese Pseudoübersetzung gerade aus dem Persischen mögen Charles de Montesquieus berühmte *Lettres persanes* (1721) gedient haben sowie, bibliographisch belegbar, die Mirza-Schaffy-Übersetzungen Friedrich von Bodenstedts in ihrem gleichfalls der Mystifikation nahestehenden Charakter (vgl. Schmidt 2016; Todorov in Slavejkov 1959).

⁹ Vgl. Danova (2016) und Dakova in diesem Themenschwerpunkt. Um diesem Problem der statischen Definition anhand vorgegebener Gattungsschemata zu entgehen, habe ich an anderer Stelle einen Vorschlag entwickelt, der sich an einem performativen Verständnis von Mystifikation als Spiel orientiert (im Sinne Roger Caillois' Differenzierung von *agon* [Wettbewerb], *aleteia* [Zufall], *ilinx* [Schwindel] und *mimesis* [Nachahmung], vgl. Schmidt 2013b).

3 Die *Insel der Seligen* und ihre Position auf der Landkarte der Mystifikationen

Es sei „kein Spaß, Hunderttausende Verse zu schreiben, um die Welt und sich selbst zu belügen“ [„не е шега да напишеш стотина хиляди стихове с цел да излъжеш света и себе си“] („Bǎlgarskata narodna pesen“, Slavejkov 1940d: 12¹⁰, Hervorhebung von mir, H.S.), resümiert Penčo Slavejkov die Herausforderungen und Überforderungen des Fälscher-Handwerks, dessen Spaß und Spiel letztendlich ganz banal mit viel Arbeit verbunden sind. Er meint damit nicht sein eigenes mystifikatorisches Werk, das sich ungeachtet des anthologischen Anspruchs auch vom Umfang her in deutlich bescheideneren Ausmaßen bewegt. Sein Lob des werkschaffenden Mystifikators bezieht sich vielmehr auf die *Veda Slovena*, die Sammlung „Bulgarischer Volkslieder aus der vorhistorischen und vorchristlichen Zeit“ („bǎlgarski narodni pesni ot predistorično i predchristijansko doba“; Verkovič 1874; Verkovič 1881; Verkovič 1997; vgl. Kovačev 2009; Hristozova 2012), die – herausgegeben von dem bosnischen Ethnografen Stefan Verkovič – den Ursprung der bulgarischen Volkspoesie im Schaffen des mythischen Orpheus belegen sollte. Die Lieder selbst wurden überwiegend von dem makedonischen Lehrer Ivan Golomanov aufgezeichnet. Die *Veda* erschien bekanntlich in zwei Bänden in den Jahren 1874 und 1881 in Belgrad und St. Petersburg und rief ein breites akademisches und gesellschaftliches Echo inklusive der unvermeidlichen Fälschungsdiskussionen hervor. Die Kontroversen über den Status und die Authentizität des poetischen Materials der *Veda Slovena* dauern bis heute an. Gilt das traditionsstiftende Vorhaben Verkovičs mit seiner antiken Nobilitierung der bulgarischen Volkspoesie als deutlich mystifikatorische Geste, so wird der authentische Charakter von mindestens Teilen des gesammelten Materials in den vergangenen Jahren in detaillierten, auch ethnologisch grundierten Studien analysiert (vgl. Hristozova 2012).

Die *Veda Slovena* ist damit der bulgarische – durchaus verspätete – Beitrag zum Fälschungsfieber, das die Literaturen Mittel- und Osteuropas im 19. Jahrhundert im Rahmen ihrer nationalen Selbstfindungs- und Wiedergeburtssynamiken ergreift. Die mystifikatorische Mode der fingierten Nationalepen zielt auf die eingangs erwähnte „Erfindung der Tradition“ im Sinne Hobsbawms und Rangers. Zu nennen ist hier an prominenter Stelle die tschechische nationale Wiedergeburt

¹⁰ In der englischen Einführung zu der von ihm mitherausgegebenen Anthologie bulgarischer Volkslieder *The Shade of the Balkans* formuliert Slavejkov leicht variierend (Slavejkoff & Bernard 1904: 39): „One cannot but admire the man’s energy, for not the most complacent poet of us all will sit down without preliminary prayer to the manufacture of hundreds of thousands of verses, with the sole object of befooling the worthy public and himself.“

mit ihrer Kontroverse über den Authentizitätscharakter der Königinhofer und der Grünberger Handschrift (*Rukopis královédvorský / Rukopis zelenohorský*; 1817–1818; Hanka 1829; Hanka & Linda 1879), deren Stilisierungen mittelalterlicher epischer und lyrischer Lieder die goldene politische und kulturelle Vergangenheit des tschechischen Volks besingen und die Existenz einer altschechischen Literatur und Sprache beweisen sollen (vgl. Filip 1996; Prohazka 2002; Stolz-Hladká 2011; Thomas 2003). Ihre Urheber sind die ausgebildeten Philologen Václav Hanka und Josef Linda, die in der Auswahl ihrer Ursprungslegenden denn auch Kenntnisse der klassischen Authentifizierungsnarrative demonstrieren: Die Manuskripte der Königinhofer Handschrift seien bei Reparaturarbeiten auf einem Kirhdachboden gefunden worden; die Grünberger Handschrift wurde gar anonym direkt an das Museum geschickt, in dem Linda als Philologe tätig war (Porter 2008: 211).

Slavejkov selbst kommentiert in seiner Studie zum bulgarischen Volkslied („Bálgarskata narodna pesen“, Slavejkov 1940d: 12) die Intentionen und Errungenschaften der romantischen Fälscher gleichzeitig nüchtern und spöttisch. Er amüsiert sich über die so unoriginellen wie leicht durchschaubaren Plausibilisierungsstrategien des Tschechen Hanka (den Ko-Fälscher Linda erwähnt er nicht) wie des bosnischen „Ex-Klerikers“ Verkovič (ebd.; im Original deutsch, H.S.) und mokiert sich über des Letzteren „patriotischen Vorsatz zu zeigen, dass die Bulgaren seit der Schöpfung der Welt auf der balkanischen Halbinsel gelebt hätten“ [„патриотически омисъл да покаже че българите са живели на Балканския полуостров от създание мира“] (Slavejkov 1940d: 12). Seine patriotischen Zeitgenossen, die immer noch an den authentischen Charakter der *Veda* glauben wollen, ironisiert er in deren hartnäckigem Wunsch „die gesamte griechische Mythologie lediglich als einen bleichen Schatten der bulgarischen“ aussehen zu lassen [„цялата митология на старите гърци не е нищо друго освен бледна сянка на българската“] (Slavejkov 1940d: 12). Dabei lässt der Kenner und Liebhaber bulgarischer Volkslieder gleichzeitig keinen Zweifel daran, dass einzelne Texte ihre Wurzeln durchaus in authentischem Material haben. Und bewundert letztlich den kreativen Kraftakt des literarischen Schwindels, der jedem professionellen Schriftsteller Bewunderung abverlange.

Das Ur-Muster dieser Art nationalgeschichtlicher Fälschung im Sinne einer „Erfindung der Tradition“ ist selbstredend das in der Forschung ausgiebig analysierte *Ossian*-Projekt des schottischen Schriftstellers, Wissenschaftlers, Aufklärers und Nationalisten James Macpherson, das auch als wesentliche Inspirationsfigur für die slavischen Mystifikatoren des 19. Jahrhunderts dient.¹¹ Auf der

11 Zur Bedeutung des *Ossian* als Modell für die europaweite Entstehung von Nationalepen vgl. Bär & Gaskill (2012), detaillierter zur Frage der Verbindung zwischen der Gattung der Mystifikation

Grundlage gälischer Volkslieder fingiert der schottische Nationalist ein altkeltisches Epos über die edlen, gleichzeitig tapferen und sentimentalischen Barden und Kämpfer des König Fingal. Die Autorschaft schreibt er dem blinden Sänger Ossian zu, Fingals Sohn, der im 3. Jahrhundert unserer Zeit gelebt haben soll (und damit von Verkovičs Orpheus als Vater der bulgarischen Poesie noch deutlich übertroffen wird). Die daraufhin entflammende *Ossian*-Mode bricht auch nach der Entlarvung der Fälschung nicht ab und stimuliert, neben den erwähnten politischen und nationalkulturellen Wiedergeburtbewegungen, in ihrer spezifischen Kombination von Heroismus und Melancholie die literarischen Strömungen von Sentimentalismus und Frühromantik. Die ersten bulgarischen Übersetzungen des *Ossian* wurden von Slavejkovs Vater – Petko Račov Slavejkov – publiziert, und zwar in dessen in Bukarest herausgegebener anthologischer Zeitschrift mit dem programmatischen Titel *Smesna kitka* (*Bunter Blumenstrauß*, Slavejkov 1852: 120–125).¹²

Der *Ossian* ist nicht nur die populärste literarische Mystifikation des 18. Jahrhunderts, ohne deren Einfluss die Entwicklung des gesamteuropäischen Sentimentalismus und der Romantik gar nicht zu denken ist (vgl. Gaskill 1991, 2008; Schmidt 2003). Macphersons *Ossian*-Projekt entfaltet gleichfalls in idealtypischer Form den mystifikatorischen Werkzeugkasten, wie er bis heute in Gebrauch ist. Dieser umfasst nach Anthony Graftons inventarischem Essay der Literaturgeschichte der Mystifikation die folgenden Verfahren: Die Schaffung einer Ursprungslegende [„origin stories“] (Grafton 1990: 58), Authentifizierungsmethoden für deren Plausibilisierung und zur Erklärung des fehlenden materiellen Trägers, was gemeinhin mit Hilfe der Paratexte, also Deckblatt, Titel, Vorwort, Anmerkungen erzielt wird. Zu den effektivsten Legitimationsstrategien gehört – neben überraschenden Funden und anonymen Einsendungen (wie bei den tschechischen Handschriften) – die Pseudoübersetzung¹³, im Falle Ossians also die vorgebliche

on und der Formierung nationaler Identität vgl. Detering, Hoffman et al (2011); Ryan & Thomas (2013).

12 Petko R. Slavejkov publiziert in der *Kitka* Auszüge aus den berühmten *Songs of Selma* (erstmalig enthalten in den *Fragments of ancient poetry, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Galic or Erse language* aus dem Jahr 1760), die Goethe wiederum in seinem Briefroman *Die Leiden des jungen Werther* (1774) in eigener Übersetzung abgedruckt und europaweit popularisiert hat. Slavejkov der Ältere erwähnt die Autor- bzw. die Herausgeberschaft Macphersons nicht. Es steht zu vermuten, dass seine *Ossian*-Rezeption über die Vermittlung der russischen Literatur, insbesondere die populären Übertragungen durch Ermil I. Kostrov verlaufen ist, die auch die Tschechen Linda und Hanka nutzten (zur russischen *Ossian*-Rezeption vgl. Levin 1973 und Filip 1992).

13 Zur Theorie und Terminologie der Pseudoübersetzung siehe Kristmannsson (2005a, 2005b), Rath (2014) und Toury (2005). Toury erwähnt als Musterbeispiel für eine Pseudoübersetzung die

Übertragung der inexistenten oder in ihrem Textstatus zweifelhaften gälischen Originale ins Englische. Auf dieses Verfahren gründet auch Penčo Slavejkov in seiner Anthologie *Auf der Insel der Seligen* das Spiel mit der Fiktion. Neben den mystifikatorischen Techniken manifestieren sich im *Ossian*-Projekt auch die zentralen Intentionen eines solchen Fälschungsvorhabens. Diese reichen von profanen persönlichen und kommerziellen Zielen (hohe Verkaufszahlen aufgrund des Skandalpotenzials, Ruthven 2001: 13) über die oxymoronische „Erfindung einer Tradition“ im Sinne Hobsbawms und Rangers bis zu geopolitischen Zielen, zum Beispiel des Widerstands gegen eine politische, kulturelle oder sprachliche Expansion oder Dominanz (im Falle des *Ossian* der schottischen Nationalisten gegen die Macht der englischen Krone).

Dass viele hunderte Verse durchaus auch zum Spaß fingiert werden können, demonstriert hingegen eine weitere populäre Mystifikation aus dem 19. Jahrhundert, verfasst unter dem Titel *La Guzla. Choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie et l'Herzégowine* von dem französischen Schriftsteller und Kenner der slavischen Literaturen Prosper Mérimée. Der Franzose intendiert mit seiner Sammlung fingierter südslavischer Volkslieder hingegen nicht die „Erfindung einer Tradition“, sondern im Gegenteil die Kritik einer literarischen Mode (Kohler 2009). Die folkloristisch-orientalisierende Seite der Romantik befördert ja den Kult des naiven Exotismus, auf der Suche nach immer älteren, immer ‚primitiveren‘ kulturellen Artefakten. Erst vor diesem Hintergrund können die jeweiligen Fälschungen so prächtig gedeihen und so berühmte Opfer finden wie Goethe, Mickiewicz oder Puškin.¹⁴ Im Unterschied zu den ‚ernsthaften‘ Mystifikatoren à la James Macpherson benutzt Mérimée zwar sämtliche der bekannten Authentifizierungstechniken und -rhetoriken, um die Plausibilität seines Textes zu begründen, er baut andererseits jedoch von vorneherein eine Vielzahl von kryptographischen Hinweisen auf seine eigene Autorschaft ein (vgl. Kohler 2009). In für die Gattung typischer Manier fingiert Mérimée einen detaillierten Paratext, der das Vorwort des anonymen Sammlers, Herausgebers und wiederum auch Übersetzers umfasst¹⁵ sowie die koloritreiche Biographie des Barden Hyacinthe

ursprünglich unter dem Pseudonym Bjarne P. Holmsen publizierte naturalistische Novelle *Papa Hamlet* von Arno Holz und Johannes Schlaf, die möglicherweise eine weitere Inspirationsquelle für Slavejkov darstellte (vgl. Schmidt 2017).

14 Puškin nimmt bekannterweise eine Reihe eigener russischer Übersetzungen aus Mérimées *Guzla* in seinen Zyklus *Lieder der westlichen Slaven* (*Pesni zapadnych slavjan*, 1835) auf.

15 Auch die *Guzla* stellt eine Pseudoübersetzung dar. Der namenlose Herausgeber und Liedsammler ist, gemäß der fiktiven Legende, italienischer Abstammung, lebte lange Zeit in südslavisch besiedeltem Gebiet und hat sich dann in Frankreich niedergelassen, weshalb er sein Material auch aus dem „slavischen oder illyrischen“ [„le slave ou l'illyrique“] ausgerechnet ins Französische überträgt (Mérimée 1827: VIII–X; vgl. Kohler 2009).

Maglanovich, dessen Name (von südslavisch ‚mäгла‘ = ‚Nebel‘) dem aufmerksamen Leser bereits die nebulösen Intentionen hätte vor Augen führen können. Mit heutiger Terminologie formuliert nimmt Mérimée hier eine performative Kulturkritik vor, indem er die kanonisierten Moden der Literatur seiner Zeit nicht diskursiv kritisiert, sondern durch einen intelligenten Scherz (durchaus boshaft) entlarvt.

Mérimée hat den *Ossian* ins Französische übersetzt. Slavejkov seinerseits hat Mérimée ins Bulgarische übertragen, wenn auch nicht die *Guzla*, sondern die Erzählung *Die Erstürmung der Redoute (L' enlèvement de la Redoute, 1829; bulg. Titel Vzemaneto na Redut)*. Angel Todorov merkt in seinen Kommentaren zu den Übersetzungen Penčo Slavejkovs an, dieser habe sich für seine *Insel*-Anthologie direkt von Mérimées *Guzla* inspirieren lassen (in Slavejkov 1959: 495). Eine detaillierte Studie dieses Prätexts für die Slavejkovsche Mystifikationsästhetik ist mir aus der bisherigen Forschung jedoch nicht bekannt.¹⁶ Innerhalb der mystifikatorischen Matrix der europäischen Literaturen des 18. und 19. Jahrhunderts lassen sich also diverse, nicht zuletzt übersetzerische Fäden ziehen, die Slavejkovs *Insel der Seligen* mit den illustren Vorgängern verbinden. Hinsichtlich der Inkorporation der Prätexte und Modelle in sein eigenes Spiel mit der Fälschung ließe sich formulieren: Slavejkov würdigt den (selbst)betrügerischen Impuls der Mystifikatoren als kreativen Kraftakt, reproduziert in seinen eigenen Mystifikationsprojekten im Detail die Verfahren und Rhetoriken der Pseudoübersetzung, der Herausgeber-Fiktionen und der Authentifizierungsstrategien (vgl. Schmidt 2016). Schließlich erkennt er das literaturtheoretische Potenzial der Fälschungsnarrative und -techniken hinsichtlich der Schlüsselthemen der literarischen Moderne, also des Verhältnisses von Fiktionalität und Faktualität, von Originalität und Imitation. Slavejkov nimmt damit Positionen der zeitgenössischen Mystifikationstheorie voraus, die in der literarischen Fälschung die schwarze Materie erkennen, aus der sich das Konzept der Fiktionalität überhaupt erst entwickelt (Ruthven 2001; Russett 2009).

Zusammenfassend lassen sich zwei grundlegende Modelle der mystifikatorischen Matrix unterscheiden, die hier nur in ihren zentralen Zügen dargelegt ist: Mystifikation funktioniert erstens als (oftmals geopolitisch motivierter) Akt der Erfindung der literarischen oder nationalen Tradition oder zweitens als performative, scherzhafte, karnevaleske Kritik und Dekonstruktion des literarischen Kanon. Im Folgenden soll nun ein Projekt der Moderne, an der Schnittstelle zwi-

¹⁶ Für einen ersten Versuch zu einem typologischen Vergleich der Verfahren und Rhetoriken der Pseudoübersetzung von Montesquieu über Macpherson und Mérimée bis zu Slavejkov vgl. Schmidt (2016).

schen dem ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert, detaillierter in den Blick genommen werden, das ähnlich wie Slavejkov das Mystifikatorische in signifikanter Weise mit dem Modus des Anthologischen kombiniert, nämlich die bereits eingangs erwähnten drei Bände der fiktiven Anthologie des russischen Symbolisten Valerij Brjusov.

4 Valerij Brjusovs *Russkie simvolisty*

Am 22. März des Jahres 1892 notiert der 19-jährige Gymnasiast Valerij Brjusov in seinem Tagebuch den Kauf einer Ausgabe des *Ossian*, zusammen mit einem Exemplar des deutschen Nationalepos der *Nibelungen* (Brjusov 2000: 21). Für den 26. März des Jahres 1893 weist das Tagebuch einen weiteren wichtigen Buchkauf aus: „Ich habe die Poètes maudits gekauft“ [„Купил Poètes maudits“] (Brjusov 2000: 29). Nur zwei Jahre später, in den Jahren 1894 und 1895, veröffentlicht der ambitionierte Jungschriftsteller, verborgen hinter einer ausgefeilten Herausgeberfiktion, drei fiktive Anthologien, die als *Russkie simvolisty* (*Russische Symbolisten*) Literaturgeschichte schreiben. Mit diesem literarischen Schwindel will der zu diesem Zeitpunkt noch gänzlich unbekannte Brjusov die literarische Strömung des Symbolismus auch in seinem Vaterland etablieren. Die Geschichte des russischen Symbolismus beginnt also mit einer Fälschung, die den Ossianischen Geist einer „Erfindung der Tradition“ mit Verlaines anthologischer Kanonisierung des modernistischen Dichter-Typus überblendet.

4.1 Die Pragmatik der Mystifikation als Geste der Selbstkanonisierung

Die *Russischen Symbolisten* haben eine besondere Bedeutung für Biographie und Schaffen Brjusovs, stellen sie doch sein Debüt als Dichter, Herausgeber, Organisator und Anführer der Bewegung des russischen Symbolismus dar (und als Übersetzer, wie zu ergänzen wäre, Ivanova & Ščerbakov 2000). Sie brachten ihm den von Beginn seiner Karriere an ersehnten Ruhm (Brjusov 2000: 171). Neben der erfolgreichen Geste der Selbstkanonisierung Brjusovs als „Anführer“ [„вождь“] (ebd.) der Symbolisten etablieren die drei kleinen Bändchen den Namen einer der wichtigsten literarischen Bewegungen des Landes und enthalten die ersten programmatischen Aussagen zum russischen Symbolismus überhaupt.

Dass der literarische Betrug jedweder Art – als Spaß oder im Ernst – immer zunächst einmal harte Arbeit darstellt, unterstreichen die russischen Philologen Evgenija Ivanova und Rem Ščerbakov (2000: 36) in ihrer Analyse des Brjusov-

schen Mystifikationsprojekts. Dieses erstreckt sich über einen Zeitraum von mehr als einem Jahr. Anfang März 1894 erscheint der erste der drei schmalen Bände. Als Herausgeber figuriert ein gewisser Vladimir Aleksandrovič Maslov, in dessen Namen auch das kurze Vorwort verfasst ist.¹⁷ Der fiktive Verleger gibt hier eine erste kurze Definition des Symbolismus und grenzt diesen von der *Décadence* als weiter gefasstem Weltbild des modernen Menschen ab (Brjusov 1894a, zitiert nach Brjusov 1975: 27). Das zentrale Element des Vorworts ist jedoch die Einladung des Herausgebers an potenzielle Autoren, sich an den in Planung befindlichen künftigen Bänden zu beteiligen. Zu diesem Zweck sollen diese ihre Werke per Nachnahme auf den Namen V.A. Maslov an das Hauptpostamt Moskau schicken. Dem Vorwort folgen im ersten Band der *Russischen Symbolisten* die Texte lediglich zweier Autoren, nämlich Brjusovs selbst und seines Mitstreiters aus Schulzeiten, Aleksandr Aleksandrovič Lang. Letzterer, Sohn eines bekannten Moskauer Buchhändlers, publiziert unter dem Pseudonym A.L. Miropol'skij.¹⁸

Die Mystifikation ist erfolgreich und den Appell auf Mit-Autorschaft erhören eine Reihe von gewillten Autoren (Ivanova & Ščerbakov 2000: 63). Die angeworbenen Schriftsteller sind jedoch nicht genug, weder von ihrer Anzahl her, noch von der Qualität und der stilistischen Bandbreite ihrer Texte. Und so denkt sich Brjusov für die zweite Ausgabe einige zusätzliche Beiträger*innen aus: fünf Poeten und eine Dichterin, unter deren Namen er eigene Gedichte veröffentlicht. Evgenija Ivanova und Rem Ščerbakov sprechen von den „Statisten“ (mittels Mystifikation realiter angeworbener Autoren) und den „toten Seelen“ (den fingierten Autor*innen) des sich formierenden russischen Symbolismus (Ivanova & Ščerbakov 2000: 44).

Der zweite Band der *Russischen Symbolisten* erweitert das mystifikatorische Spiel nicht nur um neue reale und fingierte Autoren, sondern auch durch Ausweitung der Paratextualität, d.h. die Ausgestaltung des Einbands, des Vorworts, des Inhaltsverzeichnisses sowie der Annoncierung geplanter Veröffentlichungen (Brjusov 1894b). Der Name des Herausgebers V.A. Maslov wird vom Vorwort auf das Titelblatt vorgezogen. Dafür figuriert nun Brjusov explizit als Verfasser der einführenden Bemerkungen, die er zudem als brieflichen Dialog mit einer schönen unbekanntem Dame simuliert und seiner Mystifikation so epistolaren Charakter und Charme verleiht. Punkt für Punkt sucht Brjusov die Kritikpunkte der

17 Zur Entschlüsselung und Erklärung des Pseudonyms „V.A. Maslov“ sowie der Pseudonyme der anderen fiktiven und realen Beiträger der Almanache vgl. die ausführliche Darlegung in Ivanova & Ščerbakov (2000).

18 In den biographischen und bibliographischen Angaben zu Brjusov und den *Russischen Symbolisten* stütze ich mich auf die Darstellungen bei Grossman (1985), Ivanova & Ščerbakov (2000), Molodjakov (2010: 60–126).

schönen Unbekannten zu entkräften, die im Wesentlichen die Schmähungen des Feuilletons in zivilisierter Tonlage wiederholen, und resümiert ihre Kategorisierung des Fälschers, wonach es drei Sorten von literarischen Betrügern gebe.

[...] мистификаторы, которые, не надеясь на талант, хотят взять оригинальностью, люди душевно ненормальные и несчастные заблудшие, к которым Вы великодушно причисляете меня и которые еще могут возвратиться на истинный путь.

[...] Mystifikatoren, die ohne auf Talent hoffen zu können durch Originalität zu beeindrucken suchen, geistig nicht normale Menschen und unglückliche Verirrte, zu denen Sie mich großzügiger Weise zählen und die noch auf den rechten Weg zurückgebracht werden können. (Brjusov 1895: 5–6)

Das Vorwort zum zweiten Band der *Russischen Symbolisten* umfasst damit pragmatische, theoretische und ästhetische Aspekte. In kondensierter Form führt es in das Thema ein, mittels der epistolaren Mystifikation werden zentrale literaturtheoretische Fragen aufgeworfen, den Zusammenhang von Imitation und Originalität betreffend. Darüber hinaus gibt das Vorwort in scherzhaft-dialogischer Form und im Spiel mit Gender-Rollen die vielleicht erste theoretisch basierte Definition des Begriffs *Symbolismus* in der russischen Literatur (Grossman 1985: 93–94). Symbolismus, erklärt Brjusov der zweifelnden Dame, könne nicht mechanisch definiert werden, über die Aufzählung einzelner Verfahren und Charakteristika (Klangpoesie, Poesie der Andeutungen [„поэзия намеков“], Brjusov 1894b: 10). Der Symbolismus müsse vielmehr pragmatisch von der rezeptiven Seite aus gefasst werden. Er sei der Versuch, mittels der Symbole in der Seele des Lesers neue Empfindungen hervorzurufen, die Empfindungen des modernen Menschen (ebd.: 11–12). So nehme der Leser teil an der Konstruktion und Hervorbringung des Werks in einem Akt der *poiesis*.

Das mystifikatorische Spiel entfaltet sich von der ersten bis zur letzten Seite des Bands. Dort wird die Aufforderung an weitere potenzielle Autoren abgedruckt, ihre Texte einzusenden – immer noch auf den Namen des fiktiven Herausgebers Maslov, gerichtet aber schon an die reale Adresse Brjusovs, der sogar konkrete Uhrzeiten für einen persönlichen Empfang in seinem Haus nennt (ebd.: 52). Der dritte Band eröffnet mit einer namentlich nicht gekennzeichneten Polemik der Herausgeber gegen die in der Presse bis dato erschienenen Verrisse, die trotz oder ob ihrer vehementen Negation maßgeblich zum Erfolg des mystifikatorischen Unterfangens beitragen. Der geplante vierte Band der *Russischen Symbolisten* schließlich kann nicht mehr erscheinen, nicht aufgrund mangelnden Materials, sondern aufgrund mangelnder Finanzierung (Molodjakov 2010: 86). Die Mission der Mystifikation *Russische Symbolisten* kann dennoch als erfolgreich gelten: Der gänzlich unbekannte Jung-Schriftsteller Brjusov ist in ihrem Verlauf

skandalös bekannt geworden, die Bewegung des russischen Symbolismus als Ganze wird zeitgenössisch und literaturhistorisch etabliert.

4.2 Die ästhetische Matrix: Das literarische Feld der *Russischen Symbolisten*

Brjusov führt die Figur des fiktiven Herausgebers als neutrale Instanz ein, eine klassische Authentifizierungsstrategie. Seiner eigenen Maske – unter dem Orthonym Brjusov – ordnet er unterschiedliche Funktionen zu: als Verfasser der Vorworte bezieht er polemische Position innerhalb der Diskussionen um *Décadence* und Symbolismus, als Dichter präsentiert er sich, insbesondere in den beiden ersten Almanachen, mit traditionellen, eher neoromantisch als symbolistisch zu nennenden Gedichten (vgl. Smirnov 1981: 210). In der dritten Ausgabe der *Russischen Symbolisten*, und angesichts des bereits akkumulierten skandalösen Ruhms und damit symbolischen Kapitals, wird auch sein poetischer Beitrag provokativer. So platziert Brjusov hier sein berühmtes, oftmals parodiertes Ein-Zeilen-Gedicht „Oh schließe Deine bleichen Beine“ [„О закрой свои бледные ноги“] sowie das metapoetische Programmgedicht „Schaffen“ („Творчество“; Brjusov 1895: 12, 13). Letzteres enthält den bekannten Vers „Der Schatten ungeschaffener Geschöpfe / schwankt im Schlaf“¹⁹ [„Тень несозданных созданий / колыхается во сне“], der in prägnanter Form das ästhetische Paradigma (Poesie der Andeutungen, klangliche Instrumentierung) des frühen russischen Symbolismus kondensiert.

Die drei Almanache *Russische Symbolisten* sind zusammengenommen als „Chrestomathie“ konzipiert, die gleichermaßen die Einheit wie die Vielfalt der symbolistischen Bewegung demonstrieren soll: „eine bewusste Auswahl von Modellen, die aus ihnen sozusagen eine kleine Chrestomathie machen“ [„сознательный подбор образцов, делающих из них как бы маленькую хрестоматию“] (Brjusov 2002: 172). Die realen wie die fiktiven Autoren werden, anders als beim prägenden Vorbild der *Verfemten Dichter* Verlaines, ohne biographische Angaben vorgestellt. Ihre ästhetischen Charakteristika müssen aus den Pseudonymen und der Stilistik ihrer Werke abstrahiert werden. Unter den ‚real existierenden‘ Autoren repräsentiert neben Brjusov (unter seinem Orthonym) auch dessen Mitstreiter aus Schulzeiten Aleksandr Lang (unter seinem Pseudonym Miropol’skij) konventionelle Liebessujets, die mit dekadenten Bildern und Metaphern versetzt werden (bei Miropol’skij beispielsweise die Verszeile „es

¹⁹ Oder, aufgrund der Doppelbedeutung des Worts im Russischen: „schwankt im Traum“, was stärker innerhalb der symbolistischen Motivik verbleibt.

rosten die Saiten“ [„ржавеют струны“], Brjusov 1894b: 15). Unter den übrigen „Statisten“ erfüllt Ėrl Martov (Pseudonym für Andrej Ėdmontovič Bugon) die Rolle des typischen Symbolisten. Seine Gedichte sind gekennzeichnet durch üppige Wiederholungsstrukturen und alogische symbolische Assoziationen im Geiste der erwähnten „Poesie der Andeutung“. Die Beiträger Zaronin (Pseudonym für Aleksandr Vasilevič Gippius) und Viktor Evstaf'evič Chironopulo entfalten in ihren zahlenmäßig überschaubaren poetischen Beiträgen eine vergleichbare Ästhetik. Ihre Texte werden im Übrigen von Brjusov in einem solchen Maß redigiert, dass die Frage strittig bleibt, inwiefern sie überhaupt als originäre Werke ihrer namentlich genannten Autoren gelten können (Molodjakov 2010: 88). N. Novič schließlich, als der zurückhaltendste unter den *Russischen Symbolisten*, beteiligt sich ausschließlich mit Übersetzungen, im konkreten Falle von Verlaine und Poe.

Die Zusammenarbeit mit den „toten Seelen“ erweist sich als einfacher denn die Kooperation mit den durchaus eigenwilligen „Statisten“, die sich der Umschreibung ihrer Texte durch Brjusov widersetzen. Im Effekt zeichnen sich die Werke der fingierten Dichter durch eine größere stilistische und Gattungsbreite aus. Unter den von Brjusov erdachten Masken verfasst A. Bronin musikalische Dichtung im Geiste des – auch in Übersetzung präsentieren – Verlaine. Vladimir Aleksandrovič Darov kann als typischer Vertreter einer „Dichtung der Andeutung“ verstanden werden. Die russische Literatur verdankt ihm jedoch auch eines der ersten Klanggedichte „Šoroch v gluši kamyša“ / „Rascheln im Dickicht des Schilfs“, Brjusov 1895: 40). Zinaida Fuks schließlich wird als Paradebeispiel einer dekadenten *femme fatale* mit morbiden und nekrophilen Gedichten inszeniert (Brjusov 1895: 46; vgl. auch Smirnov 1981: 210). Die einzelnen Autor-Masken können mithin als Verkörperungen der zentralen symbolistischen Verfahren gelten.

Außer originären Texten, die den Symbolismus in seiner russischen Variante in der literarischen Landschaft der Zeit etablieren sollen, enthalten die Bändchen auch eine Reihe von Übersetzungen aus dem Französischen und dem Englischen (der im Brjusovschen Frühwerk allgegenwärtigen Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Edgar Allan Poe u.a.). Die Übersetzungen kontextualisieren die russischen Gedichte und verleihen ihnen mit ihrer bereits etablierten kulturellen Bedeutung symbolisches Kapital. So machen die drei Almanache das russische Lesepublikum nicht nur mit dem vorgeblichen *Dernier cri* der heimischen Szene bekannt, sondern auch – und oft zum ersten Mal – mit der ausländischen modernen Poesie. In diesem Sinne stellen die *Russischen Symbolisten* in ihrer Gesamtheit sowohl eine nationale als auch eine Übersetzungsanthologie dar.

4.3 Zwischen Lebenskunst und Erfindung der Tradition

Brjusovs Hang zum mystifikatorischen Spiel verortet die literaturwissenschaftliche Forschung früh in seiner künstlerischen Biographie (Molodjakov 2010: 32–52). Bereits in der Schule gibt er mit seinem Mitschüler Vladimir Stanjukovič eine handschriftlich gefertigte Zeitung heraus, in der eine großen Anzahl von fiktiven Autoren figuriert. Die persönliche Leidenschaft für das theatralische Spiel verflucht sich später mit der allgemeinen Tendenz der Epoche zur Multiplikation der Autor-Identitäten im Zuge der Lebenskunst (siehe Greber 1993; Schahadat 2001a, 2001b; Smirnov 1981). Neben ästhetischen Faktoren spielt bezüglich Intention und Funktion des literarischen Fälschens aber auch der politische Aspekt der Positionierung im Kanon der Weltliteratur eine Rolle. Die Mystifikation ist als Phänomen historisch oft mit dem Topos der Rückständigkeit verbunden, einer „belatedness“, wie Schamma Schahadat in ihrer Analyse hinsichtlich einer anderen berühmten russischen Mystifikation konstatiert, und zwar des kollektiven Satire-Projekts „Kozma Prutkov“ (Schahadat 2001b: 280–281).²⁰ Auch Brjusovs *Russische Symbolisten* reagieren auf Diskussionen innerhalb der russischen Literatur um deren „Nachahmungscharakter“ (vgl. Grossmann 1985: 2–3; Molodjakov 2010: 99). In seiner unveröffentlicht gebliebenen *Geschichte der russischen Lyrik (Istorija russkoj liriki)* formuliert Brjusov selbst folgendermaßen.

„Современная русская поэзия‘ не выросла органически, как дерево из семени, из народной поэзии, – как выросла современная поэзия во Франции, Германии, Англии, Италии [...] Наша поэзия даже не была привита к застарелому, но здоровому стволу народного творчества. Она была искусственно пересажена к нам в ту эпоху, когда пересаживалось все западное. Мы взяли готовыми и формы поэзии, и приемы творчества, и законы стиха – и до сих пор еще, после двухвекового прозябания на чуждой почве, обличают они это свое не совсем естественное происхождение.“

„Die zeitgenössische russische Poesie‘ ist nicht organisch gewachsen, wie der Baum aus dem Samen, aus der Volkspoesie, – so wie die zeitgenössische Poesie in Frankreich, Deutschland, England, Italien [...] Unsere Poesie ist noch nicht einmal auf den alten, aber gesunden Stamm des Volksschaffens aufgepfropft worden. Sie wurde uns künstlich eingepflanzt in der Epoche, in der alles Westliche um- und angepflanzt wurde. Wir haben sowohl die Formen der Poesie als auch die Verfahren des poetischen Schaffens als auch die Gesetze des Verses fertig übernommen – und bis heute, nach zweihundert Jahren des Frierens auf fremdem Boden, offenbaren sie ihre nicht gänzlich natürliche Abstammung. (zitiert nach Gindin 1970: 198)

²⁰ Kozma Prutkov ist die Maske des Autorenkollektivs, bestehend aus den russischen Schriftstellern Aleksej Tolstoj und den Brüdern Aleksej, Vladimir und Aleksandr Žemčuznikovy.

Das Zitat offenbart die für die Organizitätstheorie der Literatur typischen biologischen Metaphern (an deren Stelle bei Slavejkov genealogische Familienmuster treten). Wo das organische Wachstum einer nationalen Literatur jedoch nicht ausreicht oder gänzlich fehlt, kann die Mystifikation künstlich die leeren Stellen füllen. Dies gilt insbesondere für die Kombination mit der Gattung der Anthologie als zentralem Medium der inneren und äußeren Kanonbildung (siehe Kurtaševa 2012; Schmitz-Emans 2011), die sich in ihrer Etymologie als ‚Blütenlese‘ in die biologische Metaphorik bestens einschreibt.

5 Das paradoxe Genre der fiktiven Anthologie vor dem Hintergrund der mystifikatorischen Matrix

Slavejkov ist als kosmopolitischer Moderner und Kenner der russischen Literatur mit dem Werk und Wirken des Anführers der symbolistischen Bewegung bekannt. Brjusov und Slavejkov begegnen sich auch persönlich im Rahmen der Festlichkeiten zum 100-jährigen Geburtstag Gogol's, an dem der Bulgare im Jahr 1909 als Teil der offiziellen bulgarischen Delegation in Moskau teilnimmt. Sie sind, wie letzterer in einem Brief an seine Lebenspartnerin Mara Belčeva mitteilt, die einzigen Literaten unter Politikern und Honoratioren. Der Vortrag Brjusovs, den Slavejkov „den jüngsten und vielleicht talentiertesten russischen Dichter“ nennt [„най-младият и най-талантливият, може би, руски поет“] (Slavejkov 1940b: 105), ruft einen Skandal hervor, denn dieser versucht Gogol' zu modernisieren und ihn von seinem historischen Sockel herunterzuholen. Bei seinem bulgarischen Literatenkollegen trifft er damit auf Wohlwollen.

Модерен човек, безтактен. Излезе съвсем по гоголевски: един човек се намери, а публиката помисли, че той е свиня. Аз бях един от малцината, които ръкопляскаха на тая свиня [...].

Ein moderner Mensch, ohne Takt. Die Situation geriet gogolesk: Es fand sich ein Mensch und das Publikum hielt ihn für ein Schwein. Ich war einer der wenigen, die diesem Schwein applaudierten, [...]. (Slavejkov 1940b: 105)

Ob Slavejkov die drei Almanache der *Russischen Symbolisten* kannte, ist nach meinem Kenntnisstand nicht eindeutig belegbar. Unabhängig von möglichen kontaktologischen Verbindungen zwischen den beiden selbsterklärten Anführern des Modernismus sind jedoch die typologischen Verbindungen zwischen ihren Anthologie-Projekten von Interesse.

Brjusov und Slavejkov vertreten innerhalb des modernen Paradigmas zunächst einmal durchaus ähnliche ästhetische Positionen. So pflegen sie einen ausgeprägten kulturellen Heroismus (vgl. Udolph 2013). Entdecker-Mythen und geistige Pioniere in der Kunst wie der Wissenschaft faszinieren beide Autoren und inspirieren sie zu zahlreichen Widmungsgedichten auf Kulturheroen (Michelangelo oder Beethoven bei Slavejkov, Asarhaddon, Alexander der Große und Kleopatra bei Brjusov; vgl. Udolph 2013: 299). Hier können die für die Epoche allgemeingültigen Züge eines grassierenden Nietzsche-Kults konstatiert werden, dem sich beide Autoren verschreiben (Grossman 1985; Sabourin 2010). Brjusov und Slavejkov propagieren – mindestens theoretisch – eine totale Autonomie der Literatur, die frei bleiben müsse von politischen und religiösen Funktionalisierungen, allein dem Genius des Künstlers untertan. Ungeachtet dessen werden sowohl der russische als auch der bulgarische Schriftsteller oftmals eher als kulturelle Innovatoren (Grossman 1985: 13) geschätzt denn als Träger eines individuellen poetischen Talents (in der Gegenüberstellung mit autochthonen Dichter-Persönlichkeiten wie Aleksandr Blok und Andrej Belyj einerseits, Pejo Javorov für den bulgarischen Kontext andererseits)²¹.

Die mystifikatorische Poetik beider Autoren ist mit einer deutlichen agonalen Geste verbunden und bezeugt ihr persönliches Streben nach Selbstkanonisierung. Der literarische Schwindel – im doppelten Wortsinne der faktischen Täuschung und des narrativen Taumels – befriedigt ihre persönliche, „fast pathologische Liebe [...] für die Mystifikationen“ [„почти патологическая любовь [...] к мистификациям“], wie es Ivanova und Ščerbakov hinsichtlich Brjusovs formulieren (2000: 70). Sie verbinden die Funktionen der ästhetischen Lebenskunst mit der Rolle des kulturellen Konstrukteurs, der ‚seine‘ Literatur an die Zeitläufe der Weltliteratur anschließt und sich im modernen Kanon eine führende Rolle sichert. In ähnlicher Art und Weise kombinieren Brjusov und Slavejkov die beiden historischen Typen des Mystifikatorischen, d.h. die oxymoronische Schaffung einer ‚neuen Tradition‘ (wie im Fall des schottischen *Ossian* oder der tschechischen Handschriften) einerseits und der spielerischen Kritik des Kanons im Sinne der Mériméeschen *Guzla* andererseits. Das Ziel ist aber nicht mehr die Simulation einer altehrwürdigen Tradition, sondern die Herstellung von Gegenwärtigkeit und Zeitgenossenschaft im europäischen literarischen Feld. Dies erklärt auch den Wechsel der Gattungspräferenz, vom gefälschten Epos zur fiktiven Anthologie, mittels derer ein literarisches (Sub-)System in seiner ganzen Vielfalt und Widersprüchlichkeit

²¹ Pejo Javorov ist selbstredend eine wesentlich komplexere Dichter-Persönlichkeit und seine scheinbar so spontane Dichtung gleichfalls das Ergebnis konzeptueller Strategien des Autors, wie die Analysen Bisera Dakovas darlegen (beispielsweise in ihrer Monografie *Javorov. Archeologija na avtora / Javorov. Archäologie des Autors* aus dem Jahr 2002).

modelliert werden kann. Nicht zufällig inspirieren sich deshalb beide offensichtlich sowohl an dem romantisch-nationalen Mystifikationsprojekt des *Ossian* als auch an Verlaines modernen Künstler-Anthologien der verfeimten Dichter, denen sie – und hierin mag in der Tat ein besonders zu würdigender Konstruktionsakt liegen – eine Reihe von originellen verfeimten und fatalen Dichterinnen hinzuerfinden.

Neben Analogien existieren nicht geringe Unterschiede: Brjusovs Mystifikation funktioniert, sie will (zunächst) die „Welt betrügen“, wenn auch nicht sich selbst, worin der wesentliche Unterschied zu den Mystifikationen des 19. Jahrhunderts in ihrem (spät)romantischen Streben nach nationaler Autonomie liegt. Slavejkovs Anthologie hingegen imitiert das mystifikatorische Modell von Beginn an offen, bezeugt dabei aber große Kennerschaft der historischen Modelle, deren Verfahren reproduziert werden.

Es bleibt die Frage nach der unterschiedlichen Rezeptionsgeschichte. *Auf der Insel der Seligen* ist zu einem wirkmächtigen Text der bulgarischen Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts geworden, während die *Russischen Symbolisten*, obwohl sie die Strömung des russischen Symbolismus erfolgreich etabliert haben, als ästhetisches Modell für die kommenden Generationen unproduktiv geblieben sind. Eine mögliche Antwort auf diese unterschiedliche Produktivität beider Projekte liegt eben in dem Umstand, dass die sich selbst entlarvende Mystifikation Penčo Slavejkovs von Anfang an keinen Text im engeren Sinne darstellt, sondern ein Modell, das zu neuem Bespielen einlädt (vgl. Danova 2012, 2016; Schmidt 2013a, 2013b).

Die Funktion der Mystifikation als performativer Kulturkritik ist in der Forschung zum literarischen Schwindel sukzessive gegenüber dem ethischen Aspekt des Betrügerischen aufgewertet worden (vgl. Ruthven 2001). Mystifikation ist historisch gesehen zudem auch an Erfahrungen und Zuschreibungen von „Rückständigkeit“ („belatedness“) gebunden, wie Schamma Schahadat für den russischen Kontext deutlich macht. Fälschungsprojekte und -diskurse manifestieren sich entsprechend an den Spannungspunkten kulturpolitischer Machtungleichgewichte. Das Fälschen als Alternative zum Import von fremden Kulturmodellen wird in postkoloniale Theorie-Ansätze eingebettet und als widerständiger Reflex subversiven Protests interpretiert.²² Der Blick auf die bulgarische *Insel* vom russisch-symbolistischen Kontinent aus erlaubt es, die exzentrische Geste des Slavejkovschen Anthologie-Projekts zu kontextualisieren, ohne dass diese dabei ihrer „Einzigartigkeit“ beraubt würde. Vielmehr wird deutlich, dass das paradoxa-

²² Zur Verbindung von Mystifikation und nationaler bzw. postkolonialer Identitätspolitik vgl. Browder (2000), Stafford (1988).

le Genre der fiktiven Anthologie – wenn man denn angesichts der überschaubaren Anzahl von Beispielen überhaupt von einem Genre sprechen mag – in seiner Marginalität einen signifikanten Punkt markiert, nämlich denjenigen der ‚Erfindung der Gegenwart‘ als Reaktion auf Diskurse des Rückständigen.

Literaturverzeichnis

- Alipieva, Antoaneta. 2001. Kulturnite kompleksi na Penčo Slavejkov. In Dies., *Bălgarski Kompleksi*. Varna: Slavena. <http://litenet.bg/publish/aalipieva/kompleksi/kulturnite.htm>. Letzter Zugriff: 15.01.2018.
- Antonova, Aleksandra, Mirjana Janakieva, Elka Trajkova & Penka Vatova (red.). 2017. *Penčo Slavejkov. 150 godini ot roždenieto mu*. Sofija: IC „Bojan Penev“.
- Antov, Plamen, Marineli Dimitrova & Georgi Gospodinov (red.). 2012. *Antologii i antologijno – meždu avtora i teksta. 1910 i sled tova*. Sofija: Bojan Penev.
- Bär, Gerald & Howard Gaskill (eds.). 2012. *Ossian and National Epic*. Frankfurt am Main & New York: Peter Lang.
- Bălgarski Izsledovatelski Institut v Avstrija. 1985. Penčo Slavejkov (1866–1912) und die deutsche Literatur. In *Mitteilungen des Bulgarischen Forschungsinstitutes in Österreich*. 1/VII. 11–113.
- Brjusov, Valerij Ja. 1894a. *Russkie simvolisty*. Vypusk 1. Moskva: tip. Ė. Lissnera i Ju. Romana.
- Brjusov, Valerij Ja. 1894b. *Russkie simvolisty*. Vypusk 2. Moskva: tip. Ė. Lissnera i Ju. Romana. Digitale Version in Rossijskaja Narodnaja Biblioteka. <http://dlib.rsl.ru/01003937279>. Letzter Zugriff: 15.01.2018.
- Brjusov, Valerij Ja. 1895. *Russkie simvolisty*. Vypusk 3. Moskva: tip. Ė. Lissnera i Ju. Romana. Digitale Version in Rossijskaja Narodnaja Biblioteka. <http://dlib.rsl.ru/01003937279>. Letzter Zugriff: 15.01.2018.
- Brjusov, Valerij Ja. 1975. Stat'i i recenzii: 1893–1924. Iz knigi „Dalekie i blizkie“. Miscellanea. In Ders., *Sobranie sočinenij: v semi tomach*. T. 6. Moskva: Chudožestvennaja Literatura.
- Brjusov, Valerij Ja. 2002. *Dnevnik, avtobiografičeskaja proza, pis'ma*. Moskva: Olma-Press.
- Browder, Laura. 2000. *Slippery Characters: Ethnic Impersonators and American Identities*. Chapel Hill, NC: Univ. of North Carolina Press.
- Burova, Ani. 2003. Efekti ot nasledstvoto: ‚Na Ostrova na blaženite‘ i mistificiranite antologii na 90-te. In *Literaturen vestnik* 41. <http://www.slovo.bg/litvestnik/index.php?ar=1136>. Letzter Zugriff: 15.01.2018.
- Dakova, Bisera, Henrike Schmidt, Galin Tihanov & Ludger Udolph (Hrsg.). 2013. *Die bulgarische Literatur der Moderne im europäischen Kontext. Zwischen Emanzipation und Selbststigmatisierung?* Berlin: Sagner.
- Danova, Sirma. 2012. ‚Na Ostrova na blaženite‘: Kraeekovni pročiti. In Mirjana Janakieva, Rumjana Damjanova & Elka Trajkova (red.), *Literaturoznaniето kato vāzmožen izbor*, 658–672. Plovdiv: Kontekst.
- Danova, Sirma. 2016. *Kraljat fizionomist. Avtotekstualnost i avtoreprezentirane v tvorčestvoto na Penčo Slavejkov*. Sofija: Paradigma.
- Detering, Heinrich, Torsten Hoffman, Silke Pasewalck & Eve Pormeister (Hrsg.). 2011. *National-epen zwischen Fakten und Fiktionen*. Tartu: Tartu University Press.

- Dimitrov, Nikolaj. 2013. *Pod sjankata na kiparisite: Kniga za knjigata „Na Ostrova na blaženite“*. Veliko Tärnovo: DAR-RCh.
- Dizdar, Dilek, Andreas Gipper & Michael Schreiber (Hrsgg.). 2015. *Nationenbildung und Übersetzung*. Berlin: Frank & Timme.
- Filip, Ota. 1992. Die Köninginhofer und die Grünberger Handschrift. In Karl Corino (Hg.), *Gefälscht! Betrug in Politik, Literatur, Wissenschaft, Kunst und Musik*, 218–228. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Gaskill, Howard (ed.). 1991. *Ossian Revisited*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Gaskill, Howard (ed.). 2008. *The Reception of Ossian in Europe*. London: Continuum.
- Gesemann, Wolfgang. 1985. Penčo Slavejkovs „Insel der Seligen“: Prisma – Spiegel – Brennspiegel. In *Mitteilungen des Bulgarischen Forschungsinstitutes in Österreich. Bälgarski lzsedovateliski Institut v Avstrija*, 1/VII. 73–84.
- Gindin, Sergej J. 1970. Neosuščestvlenyj zamysel Brjusova. In *Voprosy literatury* 9. 189–203.
- Gourmont, Remy de. 1896. *Le livre des masques: Portraits symbolistes, Gloses et documents sur les écrivains d’hier et d’aujourd’hui*. Tome 1 / Dessinés par Félix Vallotton. Paris: Mercure de France. Digitale Version BnF Gallica. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k81601v>. Letzter Zugriff: 15.01.2018.
- Grafton, Anthony. 1990. *Forgers and Critics: Creativity and Duplicity in Western Scholarship*. Princeton: Princeton University Press.
- Greber, Erika. 1993. Mystifikation und Epochenschwelle (Čerubina de Gabriak und die Krise des Symbolismus). In *Wiener Slawistischer Almanach* 32. 175–206.
- Grossman, Joan. 1985. *Valery Bryusov and the Riddle of Russian Decadence*. Berkeley: University of California Press.
- Gudzij, Nikolaj K. 1927. Iz istorii rannego russkogo simvolizma. Moskovskie sborniki „Russkie Simvolisty“. In *Iskusstvo* 3, 4. 180–218.
- Hanka, Václav. [1817] 1829. *Kralodvorsky rukopis. Zbjrka starocesnych zpiewopravných basnj, s niekoľika ginými starocesnymi zpiewy*. Nalezen a wydan od Waclawa Hanky ... s diegopisnym uwodem od Waclawa Aloysia Swobody. Prag: J. G. Calve. Digitale Version in Hathi Trust Library. Original aus Library of Congress: <http://catalog.hathitrust.org/Record/009719898>. Letzter Zugriff: 15.01.2018.
- Hanka, Václav & Josef Linda. [1817/1818] 1879. *Rukopisové zelenohorský a kralovedvorský. Staročeským textem vydal Josef Jireček*. Praha: F. Řivnáč. Digitale Version in Archive.org. Original aus Stanford University Libraries. <http://archive.org/details/rukopisovzeleno00lindgoog>. Letzter Zugriff: 15.01.2018.
- Hobsbawm, Eric & Terence Ranger (eds.). 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Hristozova, Miglena. 2012. „Veda Slovena“ zwischen Mythos und Geschichte: zur Problematik von Identitätsdiskursen auf dem Balkan. München: Sagner.
- Ilkov, Ani. 1991. „Na Ostrova na blaženite“. Među utopijata i gadanieto. In *Literaturen forum. Nova christomatija* 9 (fevr 1991).
- Ivanova, Evgenija & Rem Ščerbakov. 2000. Al’manach V. Brjusova „Russkie Simvolisty“: Sud’by učastnikov. In Lea Pil’d (red.), *Russkij simvolizm v literaturnom kontekste rubeža XIX-XX vv.*, 33–76. Tartu: Ülikooli Kirjastus.
- Janakieva, Mirjana. 2011. *Ot rodniija kät do groba. Penčo Slavejkov. „Sän za štastie“*. Plovdiv: Kontekst.
- Javorov, Pejo. 1965. *Säčenenija*. V tri toma. T. 3. Sofija: Bälgarski pisatel.

- K'osev, Aleksandăr. 1998. Spisăci na otsăstvaštoto. In Aleksandăr K'osev & Bojko Penčev (red.), *Bălgarskijat Kanon? Krizata na literaturnoto nasledstvo*, 5–49. Sofija: IK Aleksandăr Panov.
- Kohler, Gun-Britt. 2009. Fingierter Mythos, gefälschter Kommentar: Techniken der Simulation in Prosper Mérimées ‚La Guzla.‘ In *Zeitschrift für Slawistik* 54, 2. 187–223.
- Kovachev, Ognyan. 2009. A Romance of the Balkans: Literary Mystification and the Bulgarian Nation-Imagining. In *Slavia – časopis pro Slovanskou Filologii* 78 (1–2). 23–32.
- Kristmannsson, Gauti. 2005a. *Literary Diplomacy I: The Role of Translation in the Construction of National Literatures in Britain and Germany 1750–1830*. Frankfurt am Main: Lang.
- Kristmannsson, Gauti. 2005b. *Literary Diplomacy II: Translation without an Original*. Frankfurt am Main: Lang.
- Kroucheva, Katerina. 2011. Die ‚moderne Seele‘ und ihre Topologie: Penčo Slavejkovs Slavenbilder. In *Zeitschrift für Slawistik* 56, 3. 271–286.
- Kurtaševa, Biljana. 2012. *Antologij i kanon: Antologijni modeli na bălgarskata literatura*. Sofija: Prosveta.
- Levin, Jurij D. 1980. *Ossian v russkoj literature konec XVIII – pervaja tret' XIX veka*. Leningrad: Nauka.
- Macpherson, James. 1996. *The Poems of Ossian and Related Works*. Ed. by Howard Gaskill. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press.
- Mérimée, Prosper. 1827. *La Guzla, ou choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégowine*. Paris: Chez F.G. Levrault. Digitale Version in Bayrische Staatsbibliothek digital. http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10094536_00007.html. Letzter Zugriff: 15.01.2018.
- Middeke, Annegret. 2013. *Slavejkov und Javorov: latente Rollenkonflikte im Kreis „Misäl“*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Molodjakov, Vasilij Ė. 2010. *Valerij Brjusov: biografija*. Sankt-Peterburg: Vita Nova.
- Natev, Atanas (red.) 1997. *Usvojavane i emancipacija: Vstăpitelni izsledvanija vărchu nemska kultura v Bălgarija = Aneignung und Emanzipation*. Sofija: Izdat. Kompanija K & M.
- Nedelčev, Michail. 1986. Zavrăštane kăm ‚Na Ostrova na blaženite‘. In Penčo P. Slavejkov, *Na Ostrova na blaženite*. Fototipno izdanie, 3–15. Sofija: Bălgarski pisatel.
- Penčev, Bojko. 2012. *Bălgarskijat modernizăm: modeliraneto na Aza*. Sofija: Proektorijata.
- Porter, James. 2008. Literary, Artistic and Political Resonances of Ossian in the Czech National Revival. In Howard Gaskill (ed.), *The Reception of Ossian in Europe*, 209–221. London: Continuum.
- Pundev, Vasil. 1927. Dvete antologii na Penčo Slavejkov. In *Zlatorog* 5. 375–386
- Rath, Brigitte. 2014. *Pseudotranslation*. ACLA Report on the State of the Discipline, January 4, 2014. <http://stateofthediscipline.acla.org/entry/pseudotranslation>. Letzter Zugriff: 15.01.2018.
- Russett, Margaret. 2009. *Fictions and Fakes: Forging Romantic Authenticity, 1760–1845*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ruthven, Kenneth. 2001. *Faking Literature*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Ryan, Judith & Alfred Thomas (eds.). 2013. *Cultures of Forgery: Making Nations Making Selves*. New York & London: Routledge.
- Sabourin, Vladimir. 2010. Penčo Slavejkov als (Anti-)Philologe. Das nietzscheanische Epos. In Mark-Georg Dehrmann & Alexander Nebrig (Hrsgg.), *Poeta philologus: eine Schwellenfigur im 19. Jahrhundert*, 243–256. Bern & New York: Peter Lang.
- Schahadat, Schamma. 2001a. Die Geburt des Autors aus der Mystifikation. Valerij Brjusov, die Signatur und der Stil. In Susanne Frank, Renate Lachmann et al. (Hrsgg.), *Mystifikation – Autorschaft – Original*, 184–205. Tübingen: Narr.

- Schahadat, Schamma. 2001b. Koz'ma Prutkov: Fake Writer, Imitator, Parodist. In *Russian Literature* XLIX. 271–291.
- Schmidt, Henrike. 2013a. Anthologiefiktion. Penčo Slavejkovs *Auf der Insel der Seligen* und seine postmoderne Rezeption. In Biserka Dakova, Henrike Schmidt, Galin Tihanov & Ludger Udolph (Hrsgg.), *Die bulgarische Literatur der Moderne im europäischen Kontext. Zwischen Emanzipation und Selbststigmatisierung?*, 47–74. München & Berlin: Sagner.
- Schmidt, Henrike. 2013b. Mimicry Games, or The Creation of the Literary Canon as Art: Fictitious Anthologies in (Post)Modern Bulgarian Literature. In *CAS Working Paper Series Issue 5*. 7–31. <http://www.cas.bg/uploads/files/WPS-APP-5/Henrike%20Schmidt.pdf>. Letzter Zugriff: 15.01.2018.
- Schmidt, Henrike. 2016. Mäglivite intencii. Penčo Slavejkov na Ostrova na psevdoprevodačite. In *Sledva 2*. 34–49.
- Schmidt, Henrike. 2017. „Papa Hamlet“ (1889): Mistifikacionnijat proekt na Arno Holz i Johannes Schlaf kato väzmožen iztočnik za „Na Ostrova na blaženite“. In Aleksandra Antonova, Mirjana Janakieva, Elka Trajkova & Penka Vatova (red.), *Penčo Slavejkov. 150 godini ot roždenieto mu*, 173–190. Sofija: IC „Bojan Penev“.
- Schmidt, Wolf Gerhard. 2003. *James Macphersons Ossian, zeitgenössische Diskurse und die Frühphase der deutschen Rezeption*. Berlin & New York: de Gruyter.
- Schmitz-Emans, Monika. 2011. Mapping Poetry: Poem Anthologies and the Modelling of World Literature. In *Journal of Romance Studies* 11.1. 37–50.
- Slaveikoff, Pencho, Henry Bernard & Emile Dillon (eds.). 1904. *The Shade of the Balkans Being a Collection of Bulgarian Folksongs and Proverbs*. Long Acre, London: Published by David Nutt. London: Sign of the Phoenix. Digitale Version in Archive.org. Original in der Cornell University Library. <http://www.archive.org/details/cu31924029895467>. Letzter Zugriff: 15.01.2018.
- Slavejkov, Penčo P. 1940a. *Na Ostrova na blažennite: Antologija*. In Ders., *Săbrani săčinenija*. T. III. Sofija: Chemos.
- Slavejkov, Penčo P. 1940b. *Pisma ot Penča Slavejkov do Mara Belčeva*. In Ders., *Săbrani săčinenija*. T. IV. Sofija: Chemos.
- Slavejkov, Penčo P. 1940c. *Nemski poeti*. In Ders., *Săbrani săčinenija*. T. V. Sofija: Chemos.
- Slavejkov, Penčo P. 1940d. *Bălgarska literatura*. In Ders., *Săbrani săčinenija*. T. VI. Sofija: Chemos.
- Slavejkov, Penčo P. 1959. *Prevodi*. In Ders., *Săbrani săčinenija v osem toma*. T. 7. Pod redakcijata na Angel Todorov. Sofija: Bălgarski pisatel.
- Slavejkov, Petko R. 1852. *Smesna kitka ili godišno periodičesko spisanie izdavano ot Petka P. Slavejkova*. Godina I. Străk A. Bukurešt: Na knjigopečatnata u svetija Mitropolija. Digitale Version in Digitalna biblioteka na Makedonija. <http://www.dlib.mk/handle/68275/367>. Letzter Zugriff: 15.01.2018.
- Slavtscheva, Maria. 2018. *Auf der Suche nach dem Modernen: Eine komparatistische Verortung ausgewählter bulgarischer Lyriker im Kontext der europäischen Moderne*. Stuttgart: Metzler.
- Smirnov, Igor'. 1981. *Diachroničeskie transformacii literaturnych žanrov i motivov* (= Slawistischer Almanach; Sonderband 4). Wien: Wiener Slawistischer Almanach.
- Stafford, Fiona. 1988. *The Sublime Savage: A Study of James Macpherson and the Poems of Ossian*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press.
- Stolz-Hladká, Zuzana. 2011. *Identitätskonstruktionen in der tschechischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Der Entwurf einer nationalen Identität durch Sprache und Literatur*.

- In Heinrich Detering, Torsten Hoffman, Silke Pasewalck & Eve Pormeister (Hrsgg.), *Nationalepen zwischen Fakten und Fiktionen*, 191–211. Tartu: Tartu University Press.
- Thomas, Alfred. 2003. Forging Czechs: The Reinvention of National Identity in the Bohemian Lands. In Judith Ryan & Alfred Thomas (eds.), *Cultures of Forgery. Making Nations, Making Selves*, 29–52. New York & London: Routledge.
- Tichanov, Galin. 1998. *Žánrovoto sážnanie na krága „Misál“: Kám kulturnata biografija na bǎlgarskija modernizǎm*. Sofija: ET Kiril Marinov.
- Toury, Gideon. 2005. Enhancing Cultural Changes by Means of Fictitious Translations. In Eva Hung (ed.), *Translation and Cultural Change: Studies in History, Norms, and Image Projection*, 3–17. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins. Online abrufbar: <http://www.ta.u.ac.il/~toury/works/fict.htm>. Letzter Zugriff: 15.01.2018.
- Trendafilov, Vladimir. 1998. Kanon i antologija. In Aleksandǎr K’osev & Bojko Penčev (red.), *Bǎlgarskijat Kanon? Krizata na literaturnoto nasledstvo*, 161–194. Sofija: Al. Panov, 1998.
- Udolph, Ludger. 2013. Der Diskurs des Heroischen in Teodor Trajanovs Pantheon. In Bisera Dakova, Henrike Schmidt, Galin Tihanov & Ludger Udolph (Hrsgg.), *Die Bulgarische Literatur der Moderne im europǎischen Kontext. Zwischen Emanzipation und Selbststigmatisierung?*, 297–307. Múnchen & Berlin: Kubon und Sagner.
- Verkovič, Stefan. [1874, 1881] 1997. *Veda Slovena*. Red. Boris Christov. T. 1–2. Sofija: Otvoreno obščestvo.
- Verlaine, Paul. 1888. *Les poètes maudits*. Nouvelle édition. Paris: L. Vanier. Digitale Version in Archive.org. Original in der University of Michigan. <http://archive.org/details/lespotesmaudits00verlgoog>. Letzter Zugriff: 15.01.2018.