

W

10

W E C H S E L w i r k u n g e n

Stefan Simonek (Hrsg.)

**Die Wiener Moderne
in slawischen
Periodika der
Jahrhundertwende**

Peter Lang

W

Vorbemerkung

Die im folgenden präsentierten zehn Aufsätze stellen das Ergebnis eines zweitägigen Symposiums dar, das im Oktober 2004 am Institut für Slawistik der Universität Wien abgehalten wurde. Ziel dieser Veranstaltung war es, die Intensität und jeweils spezifische Ausformung der Rezeption der Wiener Moderne in ausgewählten slawischen Zeitschriften der Jahrhundertwende aufzuweisen, wofür Periodika aus dem Bereich der ost-, west- und südslawischen Literaturen herangezogen wurden. Die ursprünglich dafür vorgesehene strikte Begrenzung der Auswahl auf jene Zeitschriften, die für die elitär-ästhetische Richtung des Zeitschriftenwesens um 1900 standen und auch die entsprechenden Merkmale, wie etwa eine luxuriöse Ausstattung mit teurem Papier oder eine synthetisierende Kombination von Wort- und Bildkunst¹ aufwiesen, wurde aus zweierlei Gründen wieder verworfen und durch einen breiter gefaßten Rahmen ersetzt: Erstens wäre die Auswahl auf diese Weise von vornherein auf jene slawischen Literaturen wie etwa die russische, polnische, tschechische oder kroatische begrenzt gewesen, in denen eine derartige Zeitschrift überhaupt existierte, während jene Literaturen wie die ukrainische, slowakische oder slowenische, in denen es Zeitschriften dieser Art nicht gab, aus der Betrachtung ausgeschlossen worden wären. Ein auch nur halbwegs vollständiger literaturgeschichtlicher Befund in bezug auf die Rezeption der Wiener Moderne wäre dadurch naturgemäß nicht möglich gewesen. Der zweite Grund läßt sich an einen knapp gehaltenen, aber informativen Aufsatz des angesehenen Slawisten Günther Wytrzens rückbinden, der im Jahre 1975 einen Überblick über die (laut Titel des Aufsatzes) elitär-ästhetischen Zeitschriften der slawischen Moderne bot, dabei aber entgegen der Spezifizierung des Titels sehr wohl auch Periodika berücksichtigte, die dieser Definition

1 Zur Interrelation von Bild- und Wortkunst im russischen Symbolismus vgl. Hansen-Löve 1983:291–294.

im engeren Sinne nicht genügen, um einen vollständigeren Überblick zu erhalten (Wytrzens 1975).

Der von Rosemarie Ziegler (Wien) eingangs vorgestellte „Severnyj vestnik“ [Nördlicher Bote] läßt sich gleich in mehrerlei Hinsicht als Vorlauf zu den Zeitschriften der Jahrhundertwende verstehen, gehört selbst allerdings noch einem grundsätzlich anderen kulturellen Paradigma an. Schon rein chronologisch betrachtet ist die Zeitschrift über ihren Erscheinungszeitraum von 1885 bis 1898 der Moderne im slawischen Raum zum Teil vorgelagert, darüber hinaus kann man sie über ihre äußere Aufmachung zu den für das 19. Jahrhundert typischen sogenannten „dicken“ Zeitschriften in Rußland rechnen, die grundsätzlich anders aufgebaut waren als die Zeitschriften der Jahrhundertwende (etwa durch das Fehlen von Illustrationen). Im „Nördlichen Boten“ findet sich zwar eine recht umfangreiche und mit dem Jahr 1895 auch bemerkenswert frühe Berichterstattung zur Wiener Moderne². Sie stammt aber aus der Feder Alexander Brauners, eines Übersetzers aus dem Russischen, und bietet von daher keine russische Perspektive (mitsamt den daran gebundenen spezifischen Auswahl- und Wertungskriterien) auf die Wiener Moderne, sondern einen Außenstandpunkt.

Chronologisch unmittelbar an den „Nördlichen Boten“ anschließend folgte die von 1898 bis 1904 erscheinende „Mir iskusstva“ [Die Welt der Kunst], die von Eva Hausbacher (Salzburg) untersucht wird; diese Zeitschrift konzentrierte ihre Berichterstattung in erster Linie auf die bildende Kunst im Umkreis der Wiener Secession sowie auf Hermann Bahr, der Rußland nicht nur selbst besuchte, sondern darüber hinaus auch eine besondere Vorliebe für russische Kultur und Literatur hatte (wovon die einschlägigen umfangreichen Bestände seiner Bibliothek nachdrücklich Zeugnis ablegen). Interessant an den wechselnden künstlerischen Parametern zwischen der Diskussion im deutschen Sprachraum und deren Widerhall in Rußland ist hier der Umstand, daß Bahr in der „Welt der Kunst“ mit drei seiner Essays vertreten war, die weder von zentralem Interesse noch ganz aktuell waren, die aber für die spezifischen Anliegen der „Welt der Kunst“ als

2 Peter Altenberg war etwa zu dieser Zeit als Autor noch nicht bekannt, sein erster Skizzenband *Wie ich es sehe* erschien erst ein Jahr später 1896.

besonders geeignet erschienen. Die im Zuge des Kulturtransfers von der aufnehmenden Literatur und deren Bedürfnissen her bestimmte Neukonstituierung von Zentralem und Peripherem läßt sich an diesem Beispiel besonders anschaulich beobachten.

Vielleicht noch stärker als die „Welt der Kunst“ stand die von 1904 bis 1909 erschienene Zeitschrift „Vesy“ [Die Waage] für die elaborierte Kultur des russischen Symbolismus. Helga Ottinger (Wien) weist im dritten Beitrag des Bandes nach, wie vergleichsweise intensiv und zustimmend in diesem Periodikum – das beginnend mit Valerij Brjusov eine Vielzahl bedeutender russischer Schriftsteller als Mitarbeiter führte – die Wiener Moderne, und hier vor allem die auf die Wiener Lebenswelten in der Regel nur abstrakt und vermittelt reagierenden Texte eines Hugo von Hofmannsthal, daneben aber auch die konkreter im Wiener Milieu verankerten Erzählungen Arthur Schnitzlers und die Skizzen Peter Altenbergs rezipiert wurden. Obwohl die Wiener Autoren über ihr deutschsprachiges Werk entsprechend der russischen Tradition des 19. Jahrhunderts auch von Brjusov in der Regel als „nemeckie poëty“, also als deutsche Dichter, bezeichnet wurden, war es nichtsdestoweniger gerade die Literatur der Wiener Moderne, die einer breiteren literarischen Öffentlichkeit in Rußland erstmals die spezifische Eigenständigkeit der deutschsprachigen Literatur in der Donaumonarchie ins Bewußtsein rückte, ohne daß dies freilich bereits zur Durchsetzung des Begriffs „Österreichische Literatur“ geführt hätte³.

3 Ein nachdrückliches Beispiel bietet in dieser Hinsicht die von Nikolaj Gerbel' 1877 herausgebrachte umfangreiche Anthologie *Nemeckie poëty v biografijach i obrazach* [Deutsche Dichter in Lebensläufen und Textproben]; das in diesem Band enthaltene Kapitel *Avstrijcy* [Die Österreicher], das Gedichte u. a. von Grillparzer, Lenau und Grün enthält, belegt ein für diese Zeit relativ ungewöhnliches Sensorium für die Eigenständigkeit der österreichischen Literatur, die hier freilich der deutschen zu- und untergeordnet wird. Dies zeigt sich auch im letzten Abschnitt des Bandes, der den neuesten Entwicklungen der deutschen Lyrik gewidmet ist. Hier finden sich mit Robert Hamerling und Ada Christen auch zwei Stimmen aus der zeitgenössischen österreichischen Literatur (vgl. Gerbel' 1877). Zu dieser Anthologie vgl. auch Engel-Braunschmidt 1973.

Im vorletzten Beitrag zu den russischen Periodika habe ich die zum überwiegenden Teil negative Aufnahme der Wiener Moderne in „Zolotoe runo“ [Das goldene Vlies] nachgezeichnet, das in den Jahren 1906 bis 1909 erschien. War in der „Welt der Kunst“ und besonders in der „Waage“ vor dem ästhetischen Hintergrund des russischen Früh-symbolismus, der ja unter anderem von Valerij Brjusov entscheidend mitgeprägt wurde, noch eine positive Auseinandersetzung mit der Wiener Moderne möglich, so stieß diese im „Goldenen Vlies“, dessen geistige Ausrichtung entscheidend von Repräsentanten des zweiten, mythopoetischen Modells des russischen Symbolismus, wie Aleksandr Blok oder Andrej Belyj mitbestimmt wurde, auf entschiedene Ablehnung. Die Eleganz und stilistische Geschliffenheit der Texte von Schnitzler und Hofmannsthal wurde hier in der Regel als etwas Oberflächliches, ja Falsches, Ent- und Umwertendes gesehen, das (aus der Perspektive des mythopoetischen symbolistischen Modells) keinen Zugang zu den hinter der offensichtlichen Realität verborgenen höheren Wirklichkeiten gewährt, sondern nur auf die Leere in sich selbst verweist. Die Ambivalenzen und Ungewißheiten, die in den Texten Schnitzlers und Hofmannsthals immer wieder als zentrale epistemologische wie existentielle Fragestellungen thematisiert werden, stellten für die ‚jüngeren‘ russischen Symbolisten anders als etwa noch für den ‚älteren‘ Brjusov nicht mehr dar als ein frivoles, wenn auch handwerklich geschickt inszeniertes künstlerisches Spiel ohne höhere (nämlich eben in Richtung der „realiora“ der mythopoetischen Weltansicht weisende) Ambitionen.

Fußten die drei vorhergenannten Zeitschriften fest auf dem Boden der Poetik des russischen Symbolismus, so bildet der in den Jahren 1909 bis 1917 in Sankt Petersburg erschienene „Apollon“ [Apollo] eine Brücke zwischen Symbolismus und den postsymbolistischen literarischen bzw. literaturwissenschaftlichen Richtungen von Akmeismus und Formalismus (bei denen die Beschäftigung mit der Wiener Moderne freilich nur eine ganz periphere Rolle spielte). Fedor B. Poljakov (Wien) konzentriert sich in seinem Beitrag einmal auf den letztendlich ergebnislos gebliebenen Versuch des „Apollon“, Autoren der Wiener Moderne zur Mitarbeit zu bewegen, und daneben auf die Vermittlungsfunktion Johannes von Guenthers, eines bedeutenden Übersetzers russischer Literatur ins Deutsche, der bis 1913 der Redaktion der Zeitschrift angehörte.

Anschließend an den Bereich der russischen Kultur werden zwei Zeitschriften untersucht, die um die Jahrhundertwende herum in Galizien, konkret in den zwei größten und bedeutendsten Städten des österreichischen Kronlandes, nämlich in Lemberg (ukr. L'viv, poln. Lwów) und Krakau (poln. Kraków), erschienen sind. Für die ukrainische wie auch die polnische Kultur am Ostrand der Donaumonarchie stellte sich die Wiener Moderne als kulturelle Erscheinung der Hauptstadt logischerweise ganz anders dar, als dies in Rußland der Fall war. Während in Petersburg und Moskau die Wiener Moderne in Zusammenhang mit einer rivalisierenden europäischen Großmacht ablehnend oder zustimmend, immer aber gewissermaßen auf gleicher Augenhöhe als gleichrangig wahrgenommen wurde, so stellte sich auf den eben unter diesen Großmächten Rußland und Österreich-Ungarn aufgeteilten Territorien Polens und der Ukraine immer auch die Frage nach der Hierarchisierung von Kulturen – zugespitzt noch durch die Opposition von Peripherie (Lemberg und Krakau) und Zentrum (Wien). Die Frage, ob die künstlerischen Errungenschaften der Wiener Moderne für die Evolution der eigenen (ukrainischen und polnischen) Literatur herangezogen werden sollten, war hier besonders im Falle der Ukrainer eng mit der Angst vor einem möglichen Verlust kultureller Eigenständigkeit verbunden.

Ein augenfälliges Beispiel für diese Haltung bietet die in den ersten Jahren ihres Erscheinens von 1898 bis 1906 in Lemberg, also der Hauptstadt des Kronlandes Galizien und Lodomerien, herausgebrachte Monatsschrift „Literaturno-naukovyj visnyk“ [Literarisch-wissenschaftlicher Bote], deren Auseinandersetzung mit der Wiener Moderne wieder von mir untersucht wird. Als entscheidender Unterschied zu den russischen Zeitschriften wäre hier das (sowohl geographische wie auch sprachliche) Naheverhältnis zu Wien zu erwähnen, das die intellektuelle Biographie von gleich zwei der Herausgeber, nämlich Ivan Franko und Osyp Makovej, auszeichnet. Beide studierten bis zur Promotion an der Universität Wien und waren wie die gesamte ukrainische Intelligenz in Galizien aufgrund ihrer Schulbildung in der Lage, sich frei in der deutschen Sprache zu bewegen. Hier ist es nun (im Gegensatz etwa zum „Goldenen Vlies“) Hermann Bahr, der über seine Kritiken im Zentrum einer ambivalent gesetzten Aufmerksamkeit steht, während der in Rußland besonders stark diskutierte Hugo von Hofmannsthal nur am Rande registriert wird.

Freilich werden die Positionen Bahrs keinesfalls uneingeschränkt geteilt, ganz im Gegenteil: Obwohl Franko über Jahre hinweg für die von Hermann Bahr in den Jahren 1894 bis 1899 mitherausgegebene Wiener Wochenschrift „Die Zeit“ Beiträge zu Galizien und der ukrainischen Literatur im allgemeinen verfaßte⁴, nahm er auf Bahrs ästhetische Positionen immer nur negativ Bezug, verschaffte diesen aber gerade auf diese Weise auch im „Literarisch-wissenschaftlichen Boten“ ein beträchtliches Ausmaß an Resonanz. Die auch in dieser Zeitschrift präsen- terte starke und widersprüchliche Orientierung an Hermann Bahr, dem immer wieder seine Prinzipienlosigkeit und seine unwissenschaftliche, sich vorrangig am eigenen Duktus und weniger am referierten Autor berauschende Art der Kritik vorgehalten werden, läßt sich im kulturellen Raum Mitteleuropas (etwa in der slowenischen oder kroatischen Literatur) auf analoge Weise immer wieder beobachten⁵.

Daß ein geographisches Naheverhältnis auch einen intensiveren kulturellen Austausch mit sich bringen kann, zeigt im Anschluß daran Alois Woldan (Wien) in seiner Darstellung der Krakauer „Życie“ [Das Leben], die von 1897 bis 1900 in Krakau erschien, einer Stadt also, die – berücksichtigt man z. B. die zahlreichen Inserate Wiener Geschäfte und Unternehmen in den Krakauer Zeitungen wie etwa der „Czas“ [Die Zeit] – der Hauptstadt der Monarchie offensichtlich auch kulturell näher lag als Lemberg. Von zentraler Bedeutung bei der im Vergleich zum Lemberger „Literarisch-wissenschaftlichen Boten“ breiteren Rezeption der Wiener Moderne durch das „Leben“, das in verschiedener Hinsicht an die Wiener „Zeit“ und das „Ver sacrum“ der Wiener Secession erinnerte⁶, ist die enge biographische Bindung ihres Gründers Ludwik Szczepański an Wien, der ebendort das Gymnasium und die Universität besuchte und einige zentrale Vertreter der Wiener Moderne persönlich kannte; Analoges gilt auch für einen der wichtigsten Beiträge der „Życie“, den polnisch und

4 Zur internationalen Ausrichtung der „Zeit“ vgl. Moser – Zand 1996.

5 Zur Auseinandersetzung mit Bahr in der slowenischen Literatur vgl. Bernik 1988, in der kroatischen Literatur vgl. Ehgartner 1996.

6 Zu einem Vergleich zwischen „Życie“ und der Wiener „Zeit“ vgl. Weiss 1980.

deutsch schreibenden Tadeusz / Thaddäus Rittner. Vergleicht man die Rezeption der Wiener Moderne in dieser Zeitschrift etwa mit jener in der russischen „Waage“, so zeigt sich, daß man in Krakau (vielleicht aufgrund der ungeachtet aller politischen Antagonismen partiell doch übereinstimmenden Lebenswelten) viel stärker auf die Darstellung des Wiener Alltags reflektierte als in Rußland. Konsequenterweise wird auch jenen Wiener Autoren wie Schnitzler und Altenberg, deren Texte diese Dimensionen eröffnen, weit mehr Aufmerksamkeit geschenkt als zum Beispiel Hugo von Hofmannsthal – die „Backhändeln“ jedenfalls, die Rittner unübersetzt und als Signum eines (letztlich unübersetzbaren) Wiener Lokalkolorits⁷ in ein polnisches Feuilleton einbaut, das in „Życie“ erschien, wären in Brjusovs „Waage“ in dieser Form wohl kaum denkbar.

Ganz anders gelagert ist der Fall bei der von Jolanta Krzysztoforska-Doschek (Wien) vorgestellten Monatsschrift „Chimera“ [Die Chimäre], die von 1901 bis 1907 in Warschau, also außerhalb der Grenzen der Donaumonarchie, erschien. Trotz der forcierten und durchaus programmatisch ausgerichteten Internationalität der Zeitschrift, die sich unter anderem in den langen Auslandsaufenthalten und der intensiven Übersetzungstätigkeit ihres Chefredakteurs Zenon Przesmycki (besser bekannt unter seinem Pseudonym Miriam) manifestiert, spielt hier anders als in Krakau und (mit Abstrichen) auch in Lemberg die Wiener Moderne kaum eine Rolle. Der einzige Wiener Autor, der in Przesmyckis Programm hineinpaßte, war hier wiederum Hugo von Hofmannsthal – jener Autor also, dessen Texte ihre Zugehörigkeit gerade zur Wiener Moderne auf der Textoberfläche oft weit weniger stark dokumentieren, als dies etwa bei Altenberg und Schnitzler der Fall ist, und die sich so der Integration in ein Programm der Internationalität und Europäisierung, wie es Przesmycki konsequent verfolgte, eher anboten. Diese mangelnde Berücksichtigung der Wiener Moderne ist umso auffälliger, als Przesmycki von 1890 bis 1893 in Wien lebte und hier auch einen Dokortitel erwarb; der unmittelbare Kontakt zumindest mit Teilen der Wiener Moderne (bis in das Jahr 1893, als Przesmycki Wien wieder verließ, hatten

7 Zur Funktion von Wiener Dialekt und Umgangssprache in den Feuilletons Rittners vgl. Simonek 2002.

sich erst Bahr und Hofmannsthal als Schriftsteller etabliert) hat in der intellektuellen Ausrichtung des polnischen Autors also nur eine schwache Spur hinterlassen⁸.

Ein ähnlich widersprüchliches Naheverhältnis zur Wiener Moderne, wie es bei der Krakauer „Życie“ zu beobachten war, kennzeichnet auch die langlebige, im Zeitraum von 1894 bis 1925 erschienene tschechische „Moderní revue“ [Moderne Revue], die von Gertraude Zand (Wien) untersucht wird. Augenfällig scheint hier analog etwa zum „Goldenen Vlies“ aus Rußland, wie übergeordnete Rezeptionsparameter (in diesem Falle die politische Ablehnung der Donaumonarchie von tschechischer Seite her) im Grunde genommen positive literaturgeschichtliche Voraussetzungen für eine intensive und mehrdimensionale Rezeption gleichsam außer Kraft setzen. Im Falle der „Moderní revue“ waren diese Faktoren eine Wiener Zeitschrift mit einer zumindest teilweise übereinstimmenden Ausrichtung⁹, nämlich die „Zeit“, die Sympathie für die tschechische Sache, die der an der „Zeit“ maßgeblich beteiligte Hermann Bahr mehrfach bekundete, und die zweisprachigen Mitarbeiter in beiden Periodika: In der „Moderní revue“ veröffentlichten die Prager deutschen Autoren Camill Hoffmann und Paul Leppin auf tschechisch verfaßte Beiträge zur Wiener Moderne, während sich in der „Zeit“ Besprechungen aus der Feder des tschechischen Autors Josef Svatopluk Machar finden, die wohl direkt in deutscher Sprache verfaßt wurden¹⁰. All diese einer intensiven Aufnahme der Wiener Moderne im Grunde förderlichen Faktoren konnten letztlich aber keine Wirksamkeit entfalten: Eine Zusammenarbeit zwischen der „Moderní revue“ und der „Zeit“ kam nicht zustande, Bahrs Engagement in Richtung tschechischer Kultur wurde von der „Moderní revue“ eher distanziert aufgenommen,

8 Dieser Umstand setzt sich auch in der Sekundärliteratur zu Przesmycki fort. So ist in der biographisch orientierten Darstellung von Barbara Koc etwa der Wiener Aufenthalt des polnischen Autors auf mehrere Einzelheiten aufgesplittert, die ohne Verbindung miteinander über den gesamten Band verstreut sind; die mögliche Frage nach der Relevanz dieses Aufenthaltes für Przesmycki kann auf diese Weise überhaupt erst gar nicht gestellt werden (Koc 1980).

9 Zur Programmatik der „Moderní revue“ vgl. Gawarecka 2003.

10 Vgl. dazu genauer und mit Quellenangabe Simonek 2000:14.

und die Prager deutschen Autoren konnten nicht als Vermittler im eigentlichen Sinne fungieren, da sie trotz ihrer Präsenz in zwei Sprachen und Literaturen nicht wirklich aus dem tschechischen Erwartungshorizont heraustraten und an die Texte der Wiener Moderne genau genommen jene Parameter anlegten wie ihre tschechischen Kollegen auch. Freilich sollte darüber nicht vergessen werden, daß in der „Moderní revue“ sowohl Hofmannsthal als auch Altenberg mit wichtigen Texten vertreten waren (bei Altenbergs auf deutsch abgedruckter Skizze *Nach Paris, nach Paris* dürfte es sich sogar um eine Erstveröffentlichung handeln) und daß mit Felix Salten, Leopold von Andrian, Felix Dörmann und Raoul Auernheimer auch solche Repräsentanten der Wiener Moderne rezipiert wurden, die für gewöhnlich außerhalb des Gesichtskreises der hier untersuchten slowakischen Periodika der Jahrhundertwende blieben.

Daß diese Art der Rezeption trotz aller pointiert formulierten Vorbehalte gegenüber einer Schreibhaltung, die in ihrer angeblichen Oberflächlichkeit von den Autoren der „Moderní revue“ gerne mit dem Verdikt des typisch Wienerischen belegt wurde, zumindest quantitativ gar nicht so unbeachtlich gewesen ist, zeigt etwa ein Vergleich mit slowakischen Zeitschriften. Stephan-Immanuel Teichgräber (Wien) hatte sich für seinen Vortrag im Rahmen der anfangs erwähnten Tagung die Zeitschriften „Hlas“ [Die Stimme], „Dennica“ [Der Morgenstern] sowie „Slovenské pohľady“ [Slowakische Ansichten] im Zeitraum von 1895 und 1905 durchgesehen und konnte nicht mehr als einige wenige verstreute Verweise auffinden, in denen die Wiener Moderne aber niemals eigentlicher Gegenstand der Berichterstattung ist, sondern nur im Umweg über Fragen der tschechischen oder slowakischen Kultur Erwähnung findet; ein anschauliches Beispiel dafür bietet der erste Jahrgang von „Hlas“, in dem 1898/99 zwar über das „Ver sacrum“ berichtet wird, dies jedoch lediglich in einem Artikel über den tschechischen Maler Hanuš Švajger. Aufgrund des mehr als spärlichen Materials konnte hier kein eigener schriftlicher Beitrag ausgearbeitet werden.

Die südslawischen Literaturen sind im vorliegenden Band mit dem slowenischen „Ljubljanski zvon“ [Laibacher Glocke] vertreten, der über sechs Jahrzehnte hinweg seit 1881 erschien und hier von Andrej Leben (Wien) präsentiert wird. In dieser national-liberalen Monatschrift wird die Wiener Moderne kaum zur Kenntnis genommen, was

sich ähnlich etwa zum „Goldenen Vlies“ aus zwei übergeordneten Parametern erklären läßt: Erstens wies die Zeitschrift der Literatur eine national-konstitutive Aufgabe zu, die mit den ästhetischen Emanzipationstendenzen der Moderne grundsätzlich nicht vereinbar war, und daneben wurden die mit Wien, dem abgelehnten „deutschen“ Zentrum von Politik und Kultur, verbundenen literarischen Entwicklungen nur mit großem Vorbehalt zur Kenntnis genommen. Nachdem im „Ljubljanski zvon“ sogar die wichtigsten Repräsentanten der slowenischen Moderne, wie etwa Ivan Cankar, nur mit konventioneller gehaltenen Texten vertreten waren, mußte die zusätzlich noch unter nationalen Vorzeichen inkriminierte Wiener Moderne in dieser Zeitschrift konsequenterweise ohne nennenswerten Widerhall bleiben. Dies scheint umso bemerkenswerter, als drei der vier zentralen Vertreter der Moderne in der slowenischen Literatur, nämlich Ivan Cankar, Oton Župančič und Josip Murn, über Studium und Aufenthalt in Wien mit dieser Stadt auch biographisch verbunden waren. Freilich positionierten sich auch diese Autoren selbst gegenüber ihren Wiener Zeitgenossen ganz anders als etwa Tadeusz Rittner, der auch seinerseits Hofmannsthal oder Schnitzler ein Begriff war.

Im Rahmen der Tagung sollten im Kontext der südslawischen Literaturen von Dragan Buzov (Karlsruhe) und von Ludger Udolph (Dresden) noch weitere Beispiele aus dem Bereich der kroatischen und bulgarischen Literatur präsentiert werden, wozu es freilich aus jeweils verschiedenen Gründen nicht gekommen ist. In bezug auf die kroatische Literatur existierte mit der kurzlebigen, in Wien herausgegebenen Zeitschrift „Mladost“ [Die Jugend] eine publizistische Plattform, die nicht nur für die Diskussionen innerhalb der kroatischen Moderne selbst, sondern auch für die Rezeption der Wiener Moderne (und hier besonders von Bahr und Schnitzler) von großer Bedeutung war; dies läßt sich sowohl an den Kritiken als auch an den in der Zeitschrift veröffentlichten Übersetzungen eindeutig ablesen. Allerdings sind Krešimir Nemeč und Marijan Bobinac in ihrem vergleichend angelegten Aufsatz zur Wiener und zur kroatischen Moderne bereits in derart detaillierter und konziser Weise auf die „Jugend“ eingegangen (Nemeč – Bobinac 1998), daß eine weitere Thematisierung dieser Frage nicht zielführend erschien. Die Hauptherausgeber der von 1892 bis 1907 erschienenen bulgarischen Zeitschrift „Misál“ [Der Gedanke], Krăstju Krăstev und Penčo Slavejkov, die beide in Leipzig studiert hatten, blieben an der

deutschen Ästhetik orientiert; die Wiener Moderne haben sie – anders etwa als Teodor Trajanov – kaum rezipiert.

Eine Zusammenschau der hier im Band auf die Rezeption der Wiener Moderne hin untersuchten Zeitschriften aus der russischen, ukrainischen, polnischen, tschechischen und slowenischen Literatur bringt ein recht klares Ergebnis: Die Wiener Moderne wurde in den durchgesehenen Periodika von einigen Ausnahmen abgesehen in summa weder besonders geschätzt noch besonders tiefgehend und breit rezipiert. Gerade weil die in ihr referierten Lebenswelten an das elitär-großbürgerliche Milieu der Hauptstadt geknüpft waren, wurde die Literatur der Wiener Moderne etwa von tschechischer oder slowenischer Seite her zurückgewiesen. Dieser Umstand sollte freilich nicht den Blick darauf verstellen, daß es sich bei der Präsentation der Wiener Moderne in den hier versammelten Zeitschriften ja immer um eine medial bereits vorformatierte Perspektive handelt, die mit den Rezeptionsverläufen außerhalb davon nicht unbedingt übereinstimmen muß. So könnte man dem weitgehenden Fehlen der Wiener Moderne im slowenischen „Ljubljanski zvon“ etwa die von der Sekundärliteratur bis dato stets nur angedeutete mögliche Vorbildfunktion gegenüberstellen, die Peter Altenbergs frühe Texte aus dem Band *Wie ich es sehe* (1896) für die Skizzen Ivan Cankars gehabt haben; Analoges gilt für die Dramen Schnitzlers und Hofmannsthals in bezug auf Tadeusz Rittners Stücke *Sommer* sowie *Der Mann im Souffleurkasten*. Die medialen Vermittlungsinstanzen, so könnte man vielleicht sagen, sehen sich zu einer einsinnigen Positionierung veranlaßt, die vom Rezeptionsprozeß jenseits davon in seinen Ambivalenzen und Widersprüchen heuristisch nicht immer gedeckt ist.

Neben diesem partiellen Auseinanderklaffen zwischen den medial präformatierten Vermittlungswegen und den damit nicht immer homologen Rezeptionsverläufen in der literarischen Praxis von Autoren der slawischen Moderne läßt sich weiters ein signifikanter unterschwelliger Zusammenhang zwischen der synchron erfolgten Zurückweisung der Wiener Moderne und deren diachron, über den Umweg postmoderner Theoriebildung erfolgter Legitimierung post festum konstatieren. Auf synchroner Ebene geriet die Wiener Moderne, metaphorisch gesprochen, in eine Doppelmühle zwischen Anerkennung der spezifisch wiennerischen Züge ihres Schreibens und künstlerischer Wertschätzung, wobei das eine jeweils immer nur ohne das andere zu haben war: Das

Sensorium für jene Merkmale, mit denen die Wiener Moderne an das kulturelle Umfeld Wiens gebunden war und sich von anderen urban geprägten Modernen unterschied, geht in den untersuchten Rezeptionsbelegen in der Regel mit einer Abwertung der besprochenen Texte einher; umgekehrt bedeutete – wie insbesondere am Beispiel Hugo von Hofmannsthal's ablesbar – die künstlerische Anerkennung der Wiener Autoren oft ein weitgehendes Herauslösen aus ihrem Wiener Umfeld. So wurde Hofmannsthal etwa in der polnischen „Chimera“ und (mit Abschwächungen) in der russischen „Waage“ nicht mit Wien, sondern ohne Wien als bedeutender Vertreter einer gesamteuropäischen Moderne unter Ausblendung nationaler Zuordnungsmuster gewürdigt.

Die von slawischer Seite (durchaus auch zur Stärkung der Autoimago) erhobene Kritik operierte vor allem mit der Heteroimago eines als frivol gebrandmarkten Unernstes und eines angeblichen Fehlens von tieferen geistigen Anliegen in den Texten der Wiener Moderne, allen voran bei Bahr und Schnitzler. Charakteristisch in dieser Hinsicht ist die von Gertraude Zand zitierte, ungezeichnete Rezension zu Schnitzlers *Anatol*, die 1898 in der tschechischen „Moderní revue“ erschien. Hier wird über die Metaphern des bunten Spiels an der Oberfläche eines Wassers, das zwar eine untergründige Tiefe suggeriert, de facto aber nur seichte Stellen aufzubieten hat, genau jenes zuvor angesprochene Fehlen von ‚Ernst‘ und ‚Tiefe‘ inkriminiert. In einer Volte des Paradoxen waren es späterhin aber genau jene hier negativ gewerteten textuellen Merkmale des Verharrens an einer Oberfläche, an der sich Ansprüche von Sinn und Bedeutung unausgesetzt brechen, ohne ein stabiles Bild zu ergeben, die Jean-François Lyotard in seinem *Postmodernen Wissen* dazu veranlaßt haben, die Vertreter der Wiener Moderne für ihren frühen Verzicht auf eine ‚Große Erzählung‘ (also genau für das, wofür Schnitzler in der „Moderní revue“ kritisiert worden war) positiv hervorzuheben. Lyotard bemerkt in diesem Zusammenhang:

Dies ist der Pessimismus, der die Generation der Jahrhundertwende in Wien genährt hat: die Künstler Musil, Kraus, Hofmannsthal, Loos, Schönberg, Broch, aber auch die Philosophen Mach und Wittgenstein. Sie haben ohne Zweifel das Bewußtsein wie die theoretische und künstlerische Verantwortung der Delegitimierung so weit wie möglich ausgedehnt (Lyotard 1999:121 f.).

Im Zuge postmoderner Theoriebildung, so scheint es, ist die ludi-
stisch-ambivalente Textpraxis der Wiener Moderne, deren Skepsis
einer ‚Großen Erzählung‘ gegenüber sich vielleicht auch im vollstän-
digen Fehlen von allgemein verbindlichen Programmtexten oder gar
Manifesten ablesen läßt, auf diachroner Ebene doch noch zu ihrem
Recht gekommen¹¹.

Zwei Anmerkungen technischer Natur zum Schluß: Um die hier ver-
sammelten Beiträge auch einem Publikum außerhalb der Slawistik
zugänglich zu machen, sind Zitate und Titel in slawischen Sprachen
jeweils durch von den einzelnen Beiträgerinnen und Beiträgern ange-
fertigte Übersetzungen ergänzt. Auf diese Weise sollte der wissen-
schaftliche Ertrag des vorliegenden Bandes auch für die Bereiche der
Germanistik und Komparatistik zur Verfügung stehen. Auf eine Ver-
einheitlichung der Rechtschreibung entsprechend den neuen Regeln
wurde bewußt verzichtet.

Wien, August 2005
Stefan Simonek

11 Vgl. in diesem Zusammenhang auch Jacques Le Riders grundlegende Studie
zur Wiener Moderne; Le Rider sieht hier einleitend in der Wiener Moderne die
Vorwegnahme einiger wesentlicher theoretischer Ansätze der Postmoderne
(Le Rider 1990:10).