

ROMAN DER EUROPÄISCHEN MODERNE

Pričujoča razprava temelji na primerjalnem pristopu, ki se je razvil med večletnimi razskavami slovaškega književnega modernizma (posebej romanov Jozefa Čigerja Hronskega) ter sredje-evropskega (ki vključuje slovanske književnosti) in zahodnoevropskega modernizma (romani W. Gombrowicza, S. Máraia, F. M. Dostojevskega, S. Zweiga, A. Schnitzlerja, K. Čapka, E. Kästnerja, T. Manna, A. Strindberga, K. Hamsuna, W. Faulknerja). Zasedran je v teoriji *medliterarnosti* D. Žurišina in uporablja pojem *prostor možnosti*, ki ga je predlagal P. Bourdieu za poimenovanje vzorcev medsebojnega učinkovanja književnih del iz različnih kultur in obdobj.

evropski roman 20. stoletja, moderna, *fin de siècle*, interliterarnost, slovaška književnost, Srednja Evropa, J. Čigler-Hronský

This study is based upon a comparative approach that has been developed throughout several years of research focusing on Slovak literary modernism (in particular the novels of Jozef Čiger Hronský) and on literary modernism of Central Europe (featuring Slavic literatures), Western Europe and partly America (novels by W. Gombrowicz, S. Márai, F. M. Dostoevsky, S. Zweig, A. Schnitzler, K. Čapek, E. Kästner, T. Mann, A. Strindberg, K. Hamsun, W. Faulkner). It is anchored in some aspect of the theory of *interliterarity* of D. Žurišin and uses the concept of *space of possibilities* suggested by P. Bourdieu to model patterns of interaction between literary works across cultures and time.

20th c. European novel, *Moderna, fin de siècle*, inter-literariness, Slovak literature, Central Europe, J. Čigler-Hronský

„Sich unterscheiden und etwas bedeuten ist ein und das selbe.“ Diese Formulierung Benvenistes benutzt Pierre Bourdieu, um seinen Begriff „Raum des Möglichen“ zu erklären.¹ Nach seiner Lesart fungiert „[d]ieser in bezug auf die einzelnen Akteure transzendente Raum des Möglichen“ nach Art eines gemeinsamen Koordinatensystems und bewirkt, daß die zeitgenössischen Regisseure, auch wenn sie sich nicht bewußt aufeinander beziehen, objektiv durch

¹ „[D]ie Autoren, Schulen, Zeitschriften usw. existieren überhaupt nur in den Unterschieden und durch die Unterschiede, die sie trennen.“ Mehr dazu in: P. BOURDIEU, *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*, Kap. 3: Für eine neue Wissenschaft von den kulturellen Werken, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1998, 63.

ihr Verhältnis zueinander bestimmt sind.² Die Konzeption Bourdieus bildet den Ausgangspunkt, an den sich die folgende komparative Analyse stützt. Doch, was man in einem literaturtheoretischen Kontext bedeutend (unterschiedlich) oder vergleichenswert findet, hängt von mehreren Faktoren ab, vor allem von der Disposition, d. h. dem Umfang der Kenntnisse, von den Möglichkeiten der Forschung, von der Methodologie, die möglicherweise außer Archivmaterial, Primärliteratur und ausgewählter Sekundärliteratur auch noch den philosophischen, geschichtlichen und sozialen Kontext umfaßt.

Deshalb gibt es auch mehrere Schemata bzw. Paradigmen des Romans der literarischen Moderne, in denen sich die Namen der Romanschriftsteller mehr oder weniger wiederholen und decken, die aber doch nicht ganz identisch sind.³ Vor allem die Auswahl der verglichenen Werke ist nicht immer identisch, es gibt anscheinend keinen einheitlichen Schlüssel, nach dem man die verglichenen Namen der Künstler und deren Werke auswählt. Die Auswahl hängt nämlich mit dem Kanon zusammen, der aus den einzelnen Literaturgeschichten bekannt ist. Für einzelne Forscher ist der Kanon doch wechselhaft. Dies hängt eng mit den für unser Thema wichtigen, ungeklärten Fragen zusammen: was ist die Moderne und was ist der Roman der literarischen Moderne? Dabei sind und bleiben diese Fragen auch nach dicken Monographien,⁴ sogar nach einer lebenslangen Forschung⁵ offen und nur teilweise bzw. subjektiv gelöst und beantwortet. Das Mosaik der schon kanonisierten Symptome wird immer wieder ergänzt.⁶

Dies war zu sagen, um mir als Vertreterin einer kleinen, ja unbekannteren Literatur und durch den Theoretiker D. Ďurišin und seinen Begriff ‚Interliterarität‘ doch vielleicht bekannter Theorie der Komparistik, das Recht zuzuteilen, mein eigenes Paradigma des Romans der europäischen literarischen Moderne zu präsentieren.⁷

² Ibid., 55.

³ *Pars pro toto* wurden drei Paradigmen gewählt: Paradigma nach H. MOTEKAT, *Experiment und Tradition*, Frankfurt am Main, 1962, 70 ff. E. Dujardin, *Les Lauriers sont coupés* (1887), A. Schnitzler, *Leutnant Gustl* (1900), R. Beer-Hofmann, *Der Tod Georgs* (1900), M. Proust, J. Joyce, W. Faulkner, R. Musil, A. Huxley, J. P. Sartre, T. Mann, H. Broch, A. Gide, T. S. Eliot. – Paradigma nach D. FOKEMA, E. IBSCH, *Modernist Conjectures. A Mainstream in European Literature 1910–1940*, New York: St. Martin's Press, 1988. J. Joyce, T. S. Eliot, W. Woolf, V. Larbaud, M. Proust, A. Gide, I. Svevo, R. Musil, Ch. E. du Peron, T. Mann. – Paradigma nach M. BĀTOROVÁ, *J. C. Hronský a moderna. Mýtus a mytológia v literatúre*, Bratislava: Veda, 2000.

⁴ Siehe dazu: D. FOKEMA, E. IBSCH, zitiertes Werk, Epilogue, 318–323. M. M. BACHTIN, *Problémy poetiky románu, Slovenský spisovateľ*, Bratislava, 1973.

⁵ W. HOFMANN, *Die Moderne im Rückspiegel*, München: C. H. Beck, 1998.

⁶ Zur Einschaltung einiger wenig bekannten Komponenten in den schon existierenden Kanon siehe: G. KÁLMAN, Kanonizirani interpretacii, *Literaturna misel* (Sofia) BAN 2001, XL 5/1–2, 122–131.

⁷ Ich muß bekennen, daß meinen Weg zu dieser Methodologie (außer meiner Neigung, tabuisierte Themen zu bearbeiten) vor allem gesellschaftlich-soziale Umwandlungen in meiner Heimat unterstützten (vor allem freie Forschung und die Möglichkeit und Notwendigkeit, die fast unbekanntere Kultur und Literatur, die ja seit 1843 in eigener Sprache – seit 1918 als Amtssprache anerkannt – geschrieben war, zu präsentieren). Es ist noch ein persönlicher Aspekt zu erwähnen: die drei Jahre, die ich als Gastdozentin an der Universität zu Köln verbrachte, sowie mehrere langmonatige Stipendien und Studienaufenthalte in Wien, Berlin und Göttingen, wo ich die Möglichkeit hatte, vieles (an Material), in der Heimat nicht

Mein Zugang zum Material, d. h. zum literarischen Werk hat aber einen stark anthropologisch geprägten Charakter, betrifft die einzelnen Autoren nicht auf erster Stelle als Repräsentanten der nationalen Literatur, sondern als von ihrer Zeit (darunter auch von der nationalen Entwicklung) geprägte Individualitäten. In gewissem Sinne ergänzen sich beide Methoden. Dabei muß ich mich im voraus entschuldigen, daß mein Aufsatz, obwohl offen geblieben, bei dieser Gelegenheit den slowenischen Roman leider nicht berücksichtigen konnte.

Die Problematik der Moderne und des Romans als Genre in der literarischen Moderne ist so kompliziert, daß man immer wieder nur ein Mosaik der einzelnen Merkmale anhand der einzelnen Texte zusammenstellen kann.

In unserem Paradigma stützen wir uns auf das Jahr 1900,⁸ als sich das ganze Erbe des *Fin de siècle* (auf dem Hintergrund der Technisierung seit der Hälfte des 19. Jhs.) in das 20. Jh überträgt, um es zu prägen.

Die Orientierung auf das Individuum, die Subjektivierung der objektiven Wirklichkeit (in der Wissenschaft durch die Relativitätstheorie aller Werte von Einstein), die Verinnerlichung der objektiv existierenden Welt, sowie Rohheit der

Erreichbares, nachzuholen. Dabei habe ich mich mit der neuen Methodologie, sowie Sekundärliteratur zu den einzelnen Werken in der deutschen Sprache bekanntgemacht. In diesen persönlichen Forschungsmöglichkeiten sind zugleich auch meine Limiten (die Tatsache, daß wir das westliche literarische Leben – Herausgeben der theoretischen Bücher und danach folgende Diskussionen – nicht miterlebten, sondern nur nachholten). Zugleich gibt es hier eine ganz reale Möglichkeit, in das, wie man heute aktuell sagt, sich globalisierte Feld oder Netz der Kulturen und Literaturen die slowakische Literatur einzuschalten. Zur Grundinformation bringe ich folgende verkürzte Biobibliographie des slowakischen Exilautors, deren Werke als Unterlage zur Analyse und Komparation dienen:

Jozef Čiger Hronský – geboren am 23. Februar 1896 in Zvolen als zweites Kind in einer Handwerker- und Musikerfamilie, 1907 Übersiedlung nach Krupina, 1910–1914 Studium an der Ungarischen königlichen Lehrerbildungsanstalt in Levice, Anstellungen als Lehrer, 1917 Soldat an der italienischen Front, 1919 Heirat mit Valeria Ružináková, 1920 entsteht als Erstlingswerk das Gedicht *Sirota*, 1923 die Prosaarbeit *Petro*, das erste Buch *U nás* (Bei uns), 1924 *Najmladší Závodský* (Der jüngste Závodský), 1925 *Domov* (Heimat), *Kremické Povesťi* (Kremnitzer Sagen), 1927 in Prag der Roman *Žltý dom v Klokoči* (Das gelbe Haus in Klokoč), 1928 redigiert er die Zeitschrift *Slniečko* (Die Sonne), 1929 *Medové srdce* (Das Honigherz), 1930 *Proroctvo Doktora Stankovského* (Die Prophezeiung des Dr. Stankovský), *Smelý zajko* (Das mutige Häschen), 1931 der Roman *Chlieb* (Brot), *Smelý zajko v Afrike* (Das mutige Häschen in Afrika), Erzählungen unter dem Titel *Zakopaný meč* (Das vergrabene Schwert), 1932 *Brondové rozprávky* (Brondos Erzählungen), *Budkáčik a Dubkáčik* (Budkáčik und Dubkáčik), *Sokoliar Tomáš* (Der Falkner Thomas), 1933 *Jozef Mak*, 1934 *Sedem srdc* (Sieben Herzen), 1935 Reise nach Amerika, 1936–1938 Reise nach Polen, 1940 *Pisár Gráč* (Der Schreiber Gráč), *Tri múdre kozliatka* (Drei kluge Zicklein), *Cesta slovenskou Amerikou* (Reise durch das slowakische Amerika) in zwei Bänden, 1941 Verwalter der slowakischen Volksbibliothek, 1942 Reise nach Weimar, 1944 *Na Bukvovom dvore* (Auf Bukvovos Hof), wird von Aufständischen verhaftet, 1945 Emigration mit der Familie nach Österreich, dann nach Italien, 1946 in Regia Coeli im Kerker inhaftiert, 1947 *Predavač talizmanov Liberius Gaius od Porta Collina* (Der Talisman-Verkäufer Liberius Gaius aus Porta Collin), 1948 Emigration nach Argentinien, *Andreas Búr Majster*, 1956 Ehrenvorsitzender des Vereins slowakischer Schriftsteller und Künstler im Ausland, Vorsitzender des Slowakischen Nationalrates. 1957 Schaffung der ausländischen „Matica Slovenská“, am 13. Juli 1960 Tod in Luján, posthum erscheint *Svet na trasovisku* (Die Welt auf Torfgrund). Am 8. August 1993 wurden seine und seiner Gemahlin sterbliche Überreste aus Luján in die Heimat übertragen und auf dem Nationalfriedhof in Martin beigesetzt.

⁸ W. WELSCH, Unsere postmoderne Moderne, Weinheim WCH, *Acta Humaniora* 1987, 65–79.

menschlichen Beziehungen (in den Naturwissenschaften durch Darwin – Theorie diagnostiziert und präsentiert), die in den nächsten Jahrzehnten in zwei Weltapokalypsen mündet usw.: das alles zerstört den Anschein der Einheit, der Ordnung, der allgemeinen Verbindung und Ganzheit. Die traditionelle Wahrnehmung der Weltordnung existiert nicht mehr nach der Skepsis von A. Schopenhauer, nach dem Misstrauen Nietzsches an Menschen in seinem Satz: 'Gott ist tot und wir haben ihn getötet', sowie nach dem immer weiterkommenden Missbrauch der Technik für den materialistischen Gewinn und nicht zugunsten des Menschen. Das alles spiegelt die Kunst wider.

Die Kommunikation wird zum Zentralbegriff. Kommunikation, besser gesagt die Nicht-Kommunikation der Vertikale im Werk von Franz Kafka, wo zum Beispiel die Instanz Gottes fehlt, wo man von dem 'Tier-werden' und von dem 'Maschinensystem' spricht (lebendige, abstrakte, oder sogar fertige – tote Maschinen auf die Szene bringt).⁹ Ein anderer Autor des Paradigma R. Maria Rilke verinnerlicht für sich auch die Kategorie Gottes. Bei Rilke steigt man zu Gott nicht hinauf, sondern man verfällt, versinkt sich zu Gott in sich selbst.¹⁰

Im Bezug auf die Kategorie Gottes aber auch auf den Zerfall der objektiven Welt und das Sichverfallen ins eigene Innere, wodurch die Polyphonie der Stimmen in den Romanen entsteht, kommen wir in dieser Frage zum Werk Dostojewskis zurück, zu den Fragen der Schuld und Sünde, zu seinem fieberhaften Suchen nach der Wahrheit dieser Werte im alltäglichen, kleinen Leben.¹¹

Das existierende Problem der Nicht – Kommunikation unter den Menschen bedingt ungewollt auch die Forschung der Psychoanalytiker. Die Schlüsselgestalt dieser Forschung S. Freud begann seine Forschung anhand der Information von seinem älteren Kollegen und Freund Josef Breuer, der durch ein Gespräch (Kommunikation) die Patientin Berta Pappenheim heilte.¹² Obwohl S. Freud, sich selbst zu den Künstlern zählend (vor allem sein Werk *Traumdeutung*) in seinem 'Kabinet' das Leben verbrachte, war das künstlerische Millieu Wiens um 1900¹³ darauf bedacht, in den künstlerischen Werken aller Art die untersten Schichten der menschlichen Seele zu entdecken und auf diese Weise sich vom psychischen Druck der Nichtkommunikation zu befreien. Dazu zählen die Novellen von S. Zweig, die Dramen, vor allem Einakter des Zyklus Anatol, von A. Schnitzler und andere Werke der Wiener Moderne.

⁹ J. DELEUZE, F. GUATTARI, *Kafka. Za mužšinou literaturu*, Vimperk: Hermann a syn, 2001.

¹⁰ W. H. SOKEL, *Zwischen Existenz und Weltinnenraum: Zum Prozess der Ent – Ichung in Malte Laurids Brigge, Rilke heute*, Frankfurt am Main, 1975, 105–129.

¹¹ M. M. BACHTIN, *Problémy poetiky románu*, Knížnica Slovenského spisovateľa, 1973, 196–265.

¹² G. WEHR, *Gründergestalten der Psychoanalyse*, Zürich – Düsseldorf: Artemis – Winkler, 1996, 30 ff.

¹³ Ausführlich analysiert die Entwicklung in Wien und Bedeutung dieser Stadt am Ende des 19. Jhs. Carl E. SCHORSKE, *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de siècle*, Frankfurt am Main: S. Fischer, 1982; *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*, hrg. Von Gotthard Wunberg, Mitarbeit Johannes J. Braakenburg, Stuttgart: Philip Reklam, 1995.

Mit der Frage des Unterbewußtseins, der Erotik aber auch der Einschaltung der Frau in das öffentliche Leben hängt auch die Entfaltung der Fragen der Welt der Frauen zusammen, was in den großen Romanen Tolstojs, Flauberts, in den Dramen von Ibsen, Strindberg, in der Malerei von E. Munch u. a. begonnen hat. In der Moderne wird die Frau voll emanzipiert. Ihre innere, darunter auch sexuelle Welt, ist kompliziert – überwiegend Drei- und Viereck Beziehungen, wobei diese tragisch gelebt werden und tragisch enden.¹⁴ Das Unterbewußtsein, verbreitet in andere Schichten der Beziehungen der Romangestalten (d. h. Oedipuskomplex oder sado-masochistische Beziehungen), spielt hier eine wesentliche Rolle. Ein wichtiges Merkmal der Moderne ist die Emanzipation der Kinderwelt (K. Čapek, E. Kästner, J. Cíger Hronský).

Mit der Entspannung der Nichtkommunikation durch Psychoanalyse, d. h. durch die Sehnsucht nach der Ausgewogenheit und Norm, hängt auch das Suchen nach einem Ausweg aus dem Chaos und Labyrinth zusammen.¹⁵ Für literarische Gestalten heißt der Ausweg aus dem Chaos und Labyrinth Sich-selbst-finden, die Angst aus eigener existenzieller Verlorenheit und Selbstentfremdung loswerden. Das Motiv des Marionettenspiels (u. a. vor allem neben dem Motiv der Angst eines der Hauptmotive des Expressionismus),¹⁶ der Wehrlosigkeit gegenüber dem Schicksal, bedingt die Geburt einer dynamischen Gestalt, die den eigenen Weg sucht. Diese Bewegung hat vier Lösungen: 1. endet tragisch (W. Faulkner, S. Zweig, T. Mann, J. C. Hronský), 2. endet im positiven Sinne in der Alltäglichkeit (K. Hamsun, J. C. Hronský), 3. mündet in die christlich – mystische Beziehung zum Gott (ein Strom der Expressionisten wie F. Werfel, Barlach aber auch F. M. Dostojevskij, J. C. Hronský), 4. findet den Ausweg aus dem Labyrinth nicht (F. Kafka, W. Gombrowicz). Die letztgenannte Stufe deckt sich mit der Avantgarde und Postmoderne.

Mit der Verlorenheit eines Menschen im Labyrinth und mit dem Chaos der Welt ist das Motiv des Außenseiters verbunden, einer wesentlichen, absoluten Einsamkeit der literarischen Gestalt, die ihr Schicksal bestimmt: hier erwähnen wir den identitätslosen Outsider Joe Christmas im Werk Faulkners, der tragisch endet, den genialen dämonischen Adrian Leverkühn von Th. Mann, Andreas Búr Majster von Hronský, Hamsuns Roolandsen, Zweigs Arzt im Amok, deren Weg zu den Menschen scheitert. Auf der anderen Seite befindet sich die Einsamkeit einer Gestalt, 'eines Menschen – Million' eines Jozefs Maks (Josefs Mohns – symbolischer Name), der einfach wie 'Gras, das überall und in allen Bedingungen wächst' (Hronský), eine Gestalt, die jede Not und jedes Leiden übersteht und überwindet.

¹⁴ Dies betrifft Frauenfiguren in den Werken von S. Zweig (Amok u.a.), A. Schnitzler (Fräulein Julia), S. Márai (Die Glut), J. Cíger Hronský (Zuza Rybárová Maruša Maková, Jula Maková u. a.), W. Gombrowicz (Yvona Burgundská).

¹⁵ M. BATOROVÁ, *Život ako labyrint alebo hľadanie domova. Motív outsidersa v diele W. Faulknera a J. C. Hronského, J. C. Hronský a moderna. Mýtus a mytológia v literatúre*, Bratislava: Veda, 2000, 23–34.

¹⁶ W. ROTHE, *Der Expressionismus*, Frankfurt am Main, 1977.

Diese einfachen Menschen typen 'übliche' Gestalten zeigen sich mit der Entwicklung des Inhalts als seltsame Menschen vor allem durch ihre Geduld und Fähigkeit alles auszuhalten. Dabei zeigen sich die 'Genies' als ganz normale Menschen. Bei beiden Typen der literarischen Gestalten der Moderne bestimmen wir ihre Taten – d. h. die sich spontan durchgesetzte vitale Kraft für das Bauen nach Archetypen (Haus, Baum, Erde, Familie, Gut, Eigentum usw.) oder für ganz neue Projekte und Erfindungen, als Mythos der zivilisierten Tat. Dieser Provenienz ist auch die Gestalt eines Isaks aus Knut Hamsuns Werk *Segen der Erde*.¹⁷

Die nichtsbedeutenden Gestalten wie Josef K. in Kafkas Werk, deren einzige Rettung ihrer Existenz in der 'Verwandlung' (Kafka führt die Verlorenheit oder unbedeutendes Weiterdauern in dem Paradigma Mensch – Insekt zu Alles- und Nichts-bedeutung ad absurdum) steckt, sind einer anderen Provenienz.

Die postmoderne Lösung bei Gombrowicz und Kafka im Absurden, das Auslachen des Suchens nach dem Ausweg, die Lage an der Grenze des Tragischen und Komischen, die heimliche Kraft der Verwandlung auf Nichts und Alles, war am Anfang des 20. Jhs. prophetisch.

Grass, das überall wächst, ist genauso unzerstörbar wie das kaum sichtbare Insekt, in das sich ein Mensch verwandeln kann. Das Symbol an sich erhält eine Vorstellung der Einheitlichkeit, der Ganzheit der Welt (das Leben gebende, erneuernde Energie der Erde) und zugleich ihrer partiellen Wirklichkeit.¹⁸

In diesem Sinne findet die Moderne, in ihrem Rahmen vor allem Expressionismus und Kubismus mit der Tendenz zur Avantgarde, den Ausweg in der Orientierung auf die Volkskultur.

Im Jahre 1902 schreibt der schon bekannte Pianist Béla Bartók (in Rumänien geboren von einer slowakischen Mutter, die aus dem damaligen kulturellen Zentrum Sv. Martin stammte, in Bratislava und Budapest großgewachsen und geschult) seiner Schwester Else: „Ich habe einen Plan. Ich will mich dem Sammeln der Volkslieder widmen und sie in einer angemessenen Beziehung zum Klavierspiel auf das Niveau der 'hohen' Musik bringen.“ Kurz danach im Jahre 1905 – schreibt weiter T. Strauss, der diese seine Tendenz betont – wurde die neue Einsicht der Kunst und Welt von Kirchner und Vlaminck aber auch Derain, Picasso, Braque u. a. formuliert. In mehreren Ecken Europas entsteht diese neue künstlerische Strömung, ohne das die einzelnen Künstler etwas voneinander geahnt hätten.¹⁹

Diese Neigung zur Kultur der Naturvölker (Asien, Südafrika, oder der eigenen Volkskultur) brachte eine neue Lebensenergie, wie sich in den verschiedenen Künsten (Bild-, Musik- und Wortsystemen) bestätigte, künstlerisch und emotional

¹⁷Die Möglichkeit neue Werte zu schaffen, sich ohne Erbe und Gut durchzusetzen, begreift J. Habermas als Angebot der Neuzeit und als einer der Symptome der Moderne. Siehe: J. HABERMAS, *Die verzögerte Moderne, Philosophisch – politische Profile*, Frankfurt am Main, 1981, 455.

¹⁸Siehe dazu: M. BĀTOROVÁ, zitiertes Werk, Kapitel I: Symbol medzi modernou a tradíciou, 11–21.

¹⁹T. STRAUSS, *Allegro barbaro. Béla Bartók und die bildende Kunst*, Duisburg: Wilhelm – Lehmbruck – Museum, 8. 2. – 15. 3. 1981, Kunstmuseum Hanover, 25. 3. – 14. 5. 1981.

das geheime Wesen der Volkskunst mit dem Leben der Natur verbindend (Regelmäßigkeit der Abwechslung des Naturrhythmus und damit verbundenen Rituale der Volkskunst usw).²⁰

Diese Dimension der Kunst der Moderne in der Konfrontation mit der schon existierenden Konvention (F. Liszt, Brahms, Schubert, Impressionisten in den bildenden Künsten und Parnassisten und Symbolisten in der Literatur) steht im Mittelpunkt der Themen bei W. Faulkner, J. C. Hronský, K. Hamsun, Th. Mann, S. Márai, W. Gombrowicz. Bei jedem auf eine andere Art und Weise.

Die literarische Moderne ist ein Begriff, der die historische Zeit der beiden Weltapokalypsen umfaßt. In den Werken der Autoren der literarischen Moderne zeigt sich der historische Prozess maßgebend.

Die einzelnen Schriftsteller werden existenziell von den historischen Bedingungen betroffen. Sie haben erlebt, wie der am Anfang vitalisierende Faktor der Volkskunst mißbraucht wurde (in der Zeit des Nationalsozialismus sowie vom Sozialismus der kommunistischen Zeit). Die früher mehr oder weniger objektiv gesehene Wirklichkeit wechselt in den Werken der Moderne zur subjektiv-objektiven Reflexion der 30., 40. Jahre des 20. Jhs. Es entstehen autoreflexive Werke mit der großen historischen Leine im Hintergrund – wie *Die Welt von gestern* von S. Zweig, *Dr. Faustus* von Th. Mann, *Andreas Búr Majster* von J. Ciger-Hronský, *Ferdydurke* von W. Gombrowicz usw. Diese Werke suchen wieder nach einem Ausweg in dem ganzen Panorama der Beziehungen, des Paradigmas „das Individuum – das Volk – die Masse“ und betreffen in ihren Reflexionen auch das Wesen und eigentliche Existenz der Kunst. S. Zweig löst diese Frage ganz identisch mit der Definition von W. Hofmann²¹ „im Erwachen zum Tode“, Gombrowicz und Hronský mit der Flucht nach Argentinien, wobei Hronský das Verlassen des eigenen Landes als seinen imaginären Tod und Tod der Kunst betrachtet,²² Th. Mann mit der Emigration in die ČSR, nach England und Amerika, wobei seine reale, pessimistische Sicht (noch im *Dr. Faustus*) den Optimismus, sowie auch den Glauben an die Wiedergeburt der humanistischen Kultur in Deutschland, überwindet.²³

Aus den Analysen ergeben sich bestimmte Merkmale des Romans der literarischen Moderne – ihre Phasen: 1. Protomoderne, 2. klassische Moderne, 3. Moderne an der Gränze zur Avantgarde/Postmoderne.²⁴

²⁰ Ibid., Katalog, 38 ff.

²¹ W. HOFMANN, Hans Makart, Das Erwachen zum Tode, *Experiment Weltuntergang. Wien um 1900*, hrsg. Werner Hofmann, München und Hamburger Kunsthalle: Prestel-Verlag, 1981, 9–20, 251–262.

²² M. BĀTOROVÁ, Typologische Zusammenhänge der polnischen, slowakischen und ungarischen literarischen Moderne (W. Gombrowicz, J. C. Hronský, S. Márai), *Zagadnienia Rodzajow Literackich*, Lodž, im Druck.

²³ H. MAYER, *Weltliteratur. Studien und Versuche*, Frankfurt am Main, 1989, 33–65.

²⁴ Die einzelnen Phasen sind nur chronologische Bestimmungen, d. h. betreffen einzelne Autoren chronologisch von der Hälfte des 19. Jhs bis zur Hälfte des 20. Jhs. Die Themen, Motive usw., die sich als Resultat von Analysen der einzelnen Werke einzelner Autoren ergaben, zeigen aber deutlich, daß die Chronologie fast keine Rolle spielt.

Die Symptome der Moderne lassen sich als folgend zusammenfassen:

1. Betont wird die Individualität, das Innere der literarischen Gestalt, die Auto-reflexion, das Torso in der Struktur, das Detail wird monumentalisiert, die Beziehung Persönlichkeit – Gesellschaft ist kontrovers, die Einsamkeit, die Opposition: die Konvention – und die Existenz außer der Norm, die starke dynamische Gestalt, oder auch der durchschnittliche – „Mensch-Million“, die Konzentration auf die Quellen der Volkskultur (Handwerk, allgemeines Wissen, Mythos ...), auf die Archetypen der Volkskultur, eine komplizierte Beziehung zu Gott, zu transzendenten Welt und Authentizität, das Problem der Kommunikation bzw. Nichtkommunikation (der Outsider), das Labyrinth, das Chaos, die Unsicherheit (das Suchen nach dem Ausweg, nach den gültigen Werten).

2. Geschichtlich – soziologische Faktoren Verschleunigung der Zeit, Wirkung der Technik, zwei Weltkriege, Erschütterung der klassischen Werte, Absurdität der Existenz, Relativierung der menschlichen Existenz, die Gewalt, der unnatürliche Tod, die Angst, die Ironie, die Posse, das Drama (Kafka, Gombrowicz, Hronský, Mann), die Emigration (W. Gombrowicz, J. C. Hronský, S. Márai, T. Mann). Zwei totalitäre Systeme: Faschismus (T. Mann, E. Kästner, K. Čapek) und Kommunismus (J. Cíger – Hronský).

3. Die Gleichberechtigung der Frauenwelt nach der Vorstellung eines Autors – d. h. nicht Autorin (Frau als Schicksal, Vampir, Eros).

4. Die Gleichberechtigung der Kinderwelt (Humor als Resistenz gegen Gewalt).

5. Die Kunst als Profession (als verkaufbarer Artikel).