

Einige Aspekte der österreichischen und ungarischen Literatur um die letzte Jahrhundertwende

Was das Wesen des sog. Stilpluralismus anbelangt, herrscht bis heute ziemlich große Unsicherheit in den Arbeiten über die literarische Produktion der Jahrhundertwende. Dichter und Schriftsteller werden auf die verschiedenste Weise beurteilt, dieselben Werke werden den verschiedensten Stilrichtungen zugeordnet.

Ein großes Problem bedeutet dabei, daß die Literaturgeschichte ihre Stilbegriffe größtenteils von der Kunstgeschichte übernimmt. Und zwar meistens so, daß die der Kunstgeschichte entnommenen allgemeinen Stilmerkmale den literarischen Werken aufgedrängt werden. So sucht man z.B. im Falle der literarischen Sezession direkt eine Entsprechung der <Linie>, im impressionistischen Stil einen <koordinierten Bildaufbau> usw. Was man aber oft vergißt, daß es keine direkte Entsprechung zwischen bildender Kunst und Literatur gibt, bzw. die Stilbegriffe der Kunstgeschichte nur mit Übertragung auf die Literatur anwendbar sind. Unter Übertragung verstehe ich die Berücksichtigung der gemeinsamen Wurzeln des Stiles im allgemeinen Bewußtsein und den gattungsspezifischen Unterschied ihrer Widerspiegelung in der Literatur.

Ein weiteres Problem ist, wie man die einzelnen literarischen Stile der Jahrhundertwende begreift: ob man ein Übereinander dieser Stile aufstellt, einem bestimmenden Epochenstilbegriff zustrebt, oder ein Nebeneinander annimmt, und zwar vor allem so, daß man konträre Stilhaltungen als gleichzeitig vorhanden setzt.

Was mir im Moment das wichtigste stilbestimmende, stilgestaltende Merkmal der Literatur um die Jahrhundertwende zu sein scheint, ist der Versuch der Aufhebung des Dualismus auf verschiedenen Ebenen: zwischen Immanenz und Transzendenz, Kunst und Alltag, Ich und Nicht-Ich, Gegenwart und Vergangenheit usw. Sezession, Symbolismus und Impressionismus sind nur verschiedene Stilvarianten dieses einen Wesens, wobei zu bemerken ist, daß unter diesen drei Stilen Sezession einen viel größeren Anteil an der literarischen Produktion dieser Zeit hat, als man es bisher anerkannt hat. Um das einzusehen, muß man aber zugleich auch Meinungen korrigieren: die der 6bändigen Geschichte der ungarischen Literatur, die Kosztolányi's Frühwerk, **A szegény kisgyermek panasza** als rein impressionistisch, Rilke und George symbolistisch, die der in Ungarn herausgegebene 2bändige **Geschichte der deutschen Literatur**, die Rilkes Stundenbuch als impressionistisch betrachtet usw. Mit Vorbehalt kann man auch die Ergebnisse einiger linguistisch-stilistischer Analysen über den Impressionismus annehmen: Gyula Herczeg behandelt z.B. Werke von einander ganz unterschiedlicher Schriftsteller (von Gárdonyi über Krúdy, Babits, Margit Kaffka ~~gan~~ bis Csáth) unter dem Aspekt Impressionismus, aber auch das sonst hervorragende Werk von Luise Thon, **Die Sprache des deutschen Impressionismus** hat den Mangel, in den grammatischen De-

tail-Analysen das Ganze zu vergessen, und so wird z.B. Hofmannsthal's **Reitergeschichte**, Rilkes **Traumgekrönt** u.a. als impressionistisch betrachtet. Impressionismus ist in der Literatur ganz bestimmt in der ganzen Epoche als Möglichkeit da, viele leben auch damit, aber eine so große Selbständigkeit wie in der Kunstgeschichte erreicht dieser Stil nicht. Nur einige Schriftsteller und Werke könnte man erwähnen - in der ungarischen Literatur Margit Kaffka und in der österreichischen Peter Altenberg oder vielleicht auch noch den fast vergessenen Max Messer - bei denen Impressionismus mindestens für eine bestimmte Periode bestimmend war. Von den meisten Schriftstellern werden vielmehr einzelne impressionistische Stilmerkmale in die Werke integriert, ohne daß diese das ganze Werk bestimmen würden. Impressionismus ist nämlich viel weniger Fortsetzung des Naturalismus und ein Gegenstil zur Sezession und zum Symbolismus - wie einige auf Grund der vermeintlichen gemeinsamen Nenner <Wirklichkeitszugewandtheit> auffassen -, sondern gehört vielmehr in die Nähe der Sezession und des Symbolismus als eine <Ich-zugewandte> Stilrichtung dem <Ich-abgewandten> Naturalismus gegenüber. Dafür wäre ein interessantes Beispiel Rilkes **Cornet**. Die Reiter des **Cornet** stehen einer derben und fremden Wirklichkeit gegenüber, aus der sie in den Traum und die Phantasie flüchten. Es ist eine offensichtlich sezessionistische Situation. Die nominalen Konstruktionen, kurzen Satzgefügen¹, die meistens nur aus einem Wort bestehen und mit denen diese verachtete Wirklichkeit beschrieben wird, erinnern an den Stilbegriff des Impressionismus. Was aber eine stilistische Detailanalyse nach dieser Feststellung im allgemeinen nicht mehr in Betracht zieht, daß es hier um eine bedeutend andere Funktion des impressionistischen Stiles geht, daß die hier erkannten impressionistischen Stilmerkmale nicht vollkommen vom allgemeinen Begriff des Impressionismus abzuleiten sind. Und zwar deshalb nicht, weil die sezessionistische Aussage des Werkes die Bedeutung des Impressionismus modifiziert hat: es geht viel mehr um eine Reduzierung der Wirklichkeit auf flüchtige Momente als Ausdruck dessen, daß sie für die Reiter von keiner Bedeutung ist, daß sie von ihnen eher ignoriert als aufgenommen wird. Es wäre auch zu überlegen, was das Impressionistische oder vielleicht besser das Impressionismusähnliche bei Babits etwa im Gedicht **Messze...messze...** bedeutet. Ganz bestimmt etwas anderes als im Falle des **Cornet**, aber ich glaube, daß auch hier irgendwie Sezession mitgedacht werden sollte.

Ähnlicherweise im Falle des Symbolismus, wo der junge Béla Balázs, aber auch Ady in Frage kommen kann. Zeilen bei Ady wie z.B. "Meg akarlak tartani téged / Ezért választom örödü / A megszépítő messzeséget" (**Meg akarlak tartani**)¹, oder "Oh, élet, milyen nagy és szép / Minden tájad, melyet el nem érünk" (**Bolyongás Azúr-országban**)² usw. könnten mindestens zum Nachdenken über das Verhältnis zwischen dem Symbolismus und der Sezession, insbesondere in der ungarischen Literatur im 20. Jahrhundert anregen.

Es ist nicht einfach anzugeben, was alles als Stilmerkmal zur Sezession gehört. Der gemeinsame gedankliche Kern ist aber das von

1. Ady E.: *SMK* v. 1911. Nr. 1111 (21)

1 (10) (125)

Kierkegaard beschriebene <ästhetische Bewußtsein>, dessen Spuren in fast allen Werken der Jahrhundertwende zu entdecken sind. Am prägnantesten ist es vielleicht im Fragment von Hofmannsthal, dem **Andreas oder Die Vereinigten**, wo alles bis zu den kleinsten Episoden von dieser Problematik durchtränkt wird. Es gehört zum Wesen dieses Bewußtseins, daß das <Ich> nicht fähig ist aus seinem seltsamen Kreis auszutreten, (Babits schreibt übrigens auch: "Büvös kö-römböl nincsen mód kitörnöm") seine ästhetisierte Welt aufzugeben. Es lebt in einer sozusagen gegenständlichen Welt, in der die verschiedensten Objekte (inbegriffen alles, was nicht grammatisch 1. Person sein kann, so z.B. auch die Erinnerungen) zum Spielzeug der Phantasie werden, und nur auf diese Weise eine Bedeutung für es haben. Hofmannsthal stellt dieses wesentliche Moment als Problem in seiner klarsten Erscheinungsform, den menschlichen Beziehungen dar. Es geht aus dem Gespräch zwischen Andreas und Nina hervor, daß Andreas - wie es ihm eben seine ästhetische Anschauung diktiert - nicht imstande ist, sich anderswie zu benehmen als ^{ein} ~~ein~~ **Außenstehender**,

^{ein} Voyeur, der Nina niemals die grammatisch 2. Person bedeuten kann, und dem Nina - obwohl anwesend - für immer die grammatisch 3. Person bleibt. Das <ästhetische Bewußtsein> braucht nämlich diese Distanz zu den Erscheinungen, um sie frei in die Phantasie und in die Erinnerung umgestalten zu können. Sein Wesen ist die Flucht vom Gegebenen zum vom <Ich> gesetzten, sein Ziel ist das Aufgehen in einer eigen gestalteten Bildlichkeit ohne Dualismus. Das Kind-Alterego sagt im Werk von Kosztolányi z.B.: "A szobánk csöpp napja. Alom. / Az arany olaj az árnyon / és a fény folyó, arany / szerteömlő, szórtalan, / és a fülke csodapalota." ^(A ne jn hiszteml mmw) Obwohl die eigentümliche Bilderwelt der Sezession sich vom sozusagen Realen löst, hat ^{sie} doch keine metaphysischen, mystischen oder irgendwelche religiösen Zielsetzungen. Das kommt z.B. in Rilkes **Stundenbuch** klar zum Ausdruck; das ~~mönchische~~ ^{monchische} Alterego ist kein Anbeter Gottes, sondern ~~sich selbst~~ ^{sein selbst}. Über allen Werken der Sezession könnte stehen was Leopold Andrian zum Motto seines Romans, **Der Garten der Erkenntnis** gewählt hat: "Ego Narcissus". Das höchste Symbol der Weltauffassung dieses Bewußtseins ist der <Kreis>; die in diesen Kreis eingeschlossene Welt hat vom sie setzenden <Ich> als Mittelpunkt die ^{innere} gleiche Entfernung, kennt den Unterschied zwischen dem Guten und Bösen, Niedrigen und Gehobenen, Endlichen und Unendlichen usw. nicht, ~~und setzt keine Welt außer ihrem Kreis.~~ Das <ästhetische Bewußtsein> erlebt in diesem Kreis und nur so die Vollkommenheit. <Gott> in dieser Welt ist nichts anderes als Ausdruck derselben Welt, bei Rilke ebenso wie beim jungen Babits u.a.

Es ist vielleicht nicht ganz richtig, wenn wir behaupten, die Sezession sei nur ein Stil der Flucht aus dem Leben; sie ist es zwar, aber betont werden muß zugleich, daß sie Stücke der Wirklichkeit in sich aufnimmt und umgestaltet. Der jeweilige Prozeß geht vom <Das-Freie-Binden> zum <Das-Gebundene-Befreien>. Diese befreiten Wirklichkeitsstücke gewinnen dann innerhalb eines ästhetisierten Ganzen eine neue Funktion, als Details aber sind sie noch oft mit

① Konf. Jans: Sten-jts # verh. H. 1971 S. 113

③ Hofmannstahl v. a. a. O. (139)
 ⑩ Hofmannstahl v. a. a. O. (76)
 Hofmannstahl v. a. a. O. (76)

der naturalistischen Orientierung verwandt. Im schon zitierten Werk von Kosztolányi steht z.B. das folgende: "A rút varangyot véresen megöltük. / (...) Nyakig a vérbe és a sárba / dolgoztunk, mint a hentesek / s a kövér béka elesett. / Egész smaragd volt. Rubin a szeme, / gyémántot izzadt, mérgekkel tele". "Das gleiche meint Hofmannstahl in seiner Einleitung zu Schnitzlers Anatol: "Also spielen wir Theater, / Spielen unsere eignen Stücke, / (...) Böser Dinge hübsche Formel".²

Ein anderes charakteristisches Merkmal des ästhetischen Bewußtseins ist -was die Sezession dokumentiert-, daß das <Ich> dazu verurteilt ist, nicht²⁴ erkennen, sich nicht entwickeln zu können, denn - wie Kierkegaard bemerkt in seinem Werk Furcht und Zittern - "Jeder wird bleiben in der Erinnerung".³ Dieses Moment ist in der österreichischen Literatur der Epoche sehr stark geprägt, aber dessen Varianten sind auch vor allem bei Kosztolányi und Babits zu finden als eine lange Zeit dominierende Sehnsucht nach dem Ausbruch aus einem engen Kreis. Eine klare Formulierung dieser Erscheinung finden wir bei Richard Beer-Hofmann, im Tod Georgs: "in allem hatte er nur sich gesucht und sich nur in allem gefunden".⁴ Bei Rilke gehts es um das Gleiche, nur viel indirekter: "Wir bauen an dir mit zitternden Händen / und wir türmen Atom auf Atom. / Aber wer kann / dich vollenden, / du Dom." Oft wird z.B. das bedeutende Roman-Fragment von Leopold Andrian, Der Garten der Erkenntnis als symbolisches Werk analysiert. Es enthält freilich viel Symbolisches, aber gehört im wesentlichen als Sezession zur oben dargelegten Problematik. Erwin stirbt, ohne "erkannt zu haben", weil er das Geheimnis des Lebens hinter den Dingen suchte (insofern ging sein Weg parallel zum Symbolismus), aber auch er - wie Paul im erwähnten Roman von Beer-Hofmann - nichts anderes als seine eigenen Wünsche und Vorstellungen fand.

Aus dieser Anschauungsweise folgt auch die größere Bedeutung der <Vergangenheit>, die als die Möglichkeit (wir könnten hinzufügen: einzige Möglichkeit) der Vollkommenheit eine besondere Rolle im ästhetischen Bewußtsein spielt. Kosztolányi schreibt z.B. in einem seiner frühen Gedichte: "Mert minden, ami elmúltott egész / és minden ami itt van csonka, tört / s az elmúlásnak halvány áldozata." Im Gedicht Spleen von Babits steht das folgende: "észrevettem, / hogy éltem csak akkor lesz élet, amikor már messze mögöttem."² Oder wir könnten auch Gyula Juhász zitieren: "Aldott vagy Anna! Messze, messze mentél / Hogy megmutasd, mily mélyen bennem élsz / Hogy egy hatalmas és bús szerelemmel / Érezzem, hogy életem egész!"³ Andererseits wird dieses Bewußtsein eben als Krisenerscheinung erlebt, daß es nämlich keinen Unterschied zwischen Vergangenenem und Gegenwärtigem kennt; daß es überhaupt keine Zeit kennt. Babits schreibt: "Mert ami meghalt, nincsen eltemetve, / mit megtagadtál, nincsen elfeledve / s a megölt gyermek mint fájdalmas árnyék / kísértetes méhedbe visszajár még."³ Ebenso spricht z.B. Claudio in Hofmannstahl's Drama Der Tor und der Tod: "Unfähig des Vergessens, grell beim Namen. / Und wie dann tausende Vergleiche kamen, / War das Vertrauen, wie das Glück dahin."⁴

(An ...
 (A ...
 ...
 ...)

- ① Kant J. 512. 152. An. 1971
- ② A. Schmidt: ...
- ③ S. K... ..
- ④ R. Beer-Hofmann, ...
- ⑤ R. v. ...
- ⑥ ...
- ⑦ ...

Ein weiteres, in den literarischen Werken der Jahrhundertwende überall zu findendes Motiv ist der <Tod>. Er ist das einzige Wirklichkeitselement, das dem Wesen des <ästhetischen Bewußtsein> gegenübersteht, das sich nicht in die Phantasie oder Erinnerung umgestalten läßt, kurz: das sich nicht ästhetisch besitzen läßt. Das Todesmotiv hat überall die Funktion, auf das verpaßte Leben aufmerksam zu machen und ist immer mit Angst aber auch mit steigender Sehnsucht nach dem Leben verbunden. Das findet man vor allem beim jungen Hofmannsthal, bei Richard Beer-Hofmann, Rilke, und Leopold Andrian. In der ungarischen Literatur möchte ich nur auf ein nicht berühmtes Gedicht von Árpád Tóth hinweisen, das 1906 etwa dieselbe Problematik darstellt wie die frühen Werke von Hugo von Hofmannsthal u.a.: "Ablakomban, szürke estén, / üldögélek, semmi kedvem, / Munka nélkül, tétlenül / Sok, sok percem elrepül. // Porbelepte, satnya ágra, / Szirma síró bús virágra / Nézek némán, hidegen, / Árva sorsuk mit nekem! // kelkem üres, puszta, fásult / És a perc mindegyre száguld, / Míg egy sápadt alkonyon / Itt kell hagyni ablakom... // S a halál szól irgalommal; / "Ne veszdj már szívbajoddal, / Jégkezemmel szeliden / Megsimítom, s elpihen." // Akkor vadul felsikoltok: / Nem akarok lenni boldog, / Élni, élni, akarok! / Miért? balga, bús titok!"

[mit?]

Die eigentliche literarische Gattung der Sezession ist die Lyrik. In der ungarischen Literatur war sie ^{ausgegangen eine Schriftsteller} ~~vielleicht mit~~ Krúdy und Szomory hauptsächlich auch in der Lyrik vertreten. In der Wiener Moderne, wo neben der Lyrik auch das sezessionistische Drama und sezessionistische Prosa stark geprägt war, fällt auf, daß Sezession die beiden Gattungen stark lyrisiert hat, was die Einstimmigkeit zur Folge hatte. Wenn man z.B. das Monologhafte in den früheren Dramen von Schnitzler in Betracht zieht, hat man das Gefühl, daß die Möglichkeit des inneren Monologs im **Leutnant Gustl** schon hier vorweggenommen war.

Schließlich möchte ich bemerken, daß eine Geschichte der ungarischen Literatur der Jahrhundertwende, die sich ernsthaft auch mit der Problematik des Stilpluralismus auseinandersetzt, zeitgemäß wäre. Überhaupt eine Literaturgeschichte nach literarischen Stilen und Stilepochen geordnet wäre meiner Ansicht nach sehr wünschenswert. Dabei könnte man die Sezession auch nicht wegdenken, was man ziemlich lange Zeit getan hat, weil man darin nur etwas Negatives, bloß Dekoratives, zu Bekämpfendes sah. Zu einer komparatistischen Untersuchung der literarischen Sezession in Ungarn und Österreich würden sich - wie schon erwähnt - vorwiegend auf dem Gebiet der Lyrik Parallelen anbieten. Dazu könnte man sich nicht nur auf den Kreis um den Nyugat beschränken, sondern mit gutem Recht auch (oder vor allem) die Dichter um die Zeitschrift von József Kiss, **A Hét**, in die Untersuchung einbeziehen.

László Ónodi

① Tóth Á: 5 (1906) verse, verpubliziert: s' wellk,
M. 1971 (10)