

IVAN CANKARS KRITISCHE UND POLITISCHE SCHRIFTEN IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG

Stefan Simonek (Wien)

Rezension von: Cankar, Ivan: Weiße Chrysantheme. Kritische und politische Schriften. Aus dem Slowenischen übersetzt, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Erwin Köstler. Klagenfurt/Celovec: Drava, 2008, 510 pp.

Der Wiener Slowenist Erwin Köstler hat sich in den vergangenen Jahren seit 1994 durch seine mittlerweile auf dreizehn (den Materialienband mit eingerechnet sogar vierzehn) Bände angewachsene, bei Drava in Klagenfurt herausgebrachte deutsche Ausgabe der Werke Ivan Cankars bleibende Verdienste auf dem Gebiet der österreichisch-slowenischen Literaturvermittlung erworben. Einzelne Texte Cankars, des neben Dragotin Kette, Josip Murn und Oton Župančič (alle drei finden im vorliegenden Band breite Erwähnung) wohl wichtigsten Vertreter der slowenischen Moderne, waren wohl auch schon vor dieser groß angelegten Unternehmung in teilweise sogar mehrfacher deutscher Übertragung greifbar; in wesentlichen Punkten gewinnt Cankars Werk für ein deutschsprachiges Publikum freilich erst hier nicht zuletzt durch die Korrespondenz zwischen den einzelnen Bänden schärfer wahrnehmbare Konturen. Während die vorangegangenen Bände der erzählenden Prosa Cankars in Form von Romanen, Erzählungen und des für die Ästhetik der Moderne in besonders starkem Maße kennzeichnenden Genres der Skizze sowie den Theaterstücken Cankars gewidmet waren, legt Erwin Köstler nun in einer im Vergleich zu den früheren Bänden weit umfangreicher gehaltenen Publikation eine Auswahl von kritischen und politischen Schriften Cankars vor, die sich auf die Bände 24 und 25 der grundlegenden slowenischen Werkausgabe *Zbrano delo* (Ljubljana 1975/1976) stützt und einen chronologischen Bogen von Cankars frühen Polemiken wie etwa den 1897 erschienenen *Strupene krote* (*Giftkröten*) bis hin zu publizistisch-politischen Texten aus Cankars letztem Lebensjahr, wie der am 1. Juni 1918 in Ljubljana gehaltenen und wenige Tage darauf bereits veröffentlichten Rede *Slovenska kultura, vojna in delavstvo* (*Die slowenische Kultur, der Krieg und die Arbeiterschaft*) spannt. Cankars Texte reichen zeitlich gesehen also vom Kulminationspunkt der Kultur der Jahrhundertwende, mithin von Symbolismus und Impressionismus, bis in die Zeit des Ersten Weltkriegs und hin zum Expressionismus, dessen stilistische Merkmale sich in Cankars späten Skizzen wie den *Podobe iz sanj* (*Traumbilder*) aus dem Jahr 1917 durchaus beobachten lassen.

Köstler hat die von ihm ausgewählten Beiträge in die drei Gruppen »Literatur«, »Bildende Kunst« und »Politik« aufgliedert, wobei erstere und letztere mit 17 bzw. 22 Einzeltexten wesentlich umfangreicher ausgefallen sind als die »Bildende Kunst«, die sich gleichsam als Intermezzo mit lediglich fünf Beiträgen begnügen muss; mit dem in hybrider Art und Weise zwischen Polemik mit dem zeitgenössischen Rezensions(un)wesen, lyrischer Meditation und narrativen Passagen schwankenden Prosatext *Bela krizantema* (*Die weiße Chrysantheme*), der 1910 in Ljubljana als eigenständige Veröffentlichung herausgebracht wurde, beschließt Köstler seine klug gewählte, wenn auch passagenweise vielleicht etwas zu ausladende (weil dann auf rein innerslowenische Problemstellungen rekurrierende) Auswahl. Die innerhalb der einzelnen Abschnitte jeweils chronologisch nach Entstehungsdatum geordneten Beiträge (im Falle der ausgewählten Reden wären das jene Tage, an denen sie von Cankar gehalten wurden) lassen m.E. folgende zwei Schlüsse zu: Erstens war Cankar wohl ein begnadeter Stilist, dessen facettenreiche Handhabung des Slowenischen die verschiedensten stilistischen Tonlagen von der Umgangssprache bis hin zum Gestus des Erhabenen zusammenführte und sich v.a. auf dem Gebiet der Polemik bewährte (dank Köstlers translatorischer Kompetenz prägt dies auch die deutschen Übersetzungen), kaum aber ein über längere Strecken hinweg systematisch denkender Autor, aus dessen Texten heraus sich ein tragfähiges ästhetisches Programm der slowenischen Moderne rekonstruieren ließe. In Verbindung mit dieser gerade die slowenische Moderne prägenden A-programmatik – die in signifikantem Widerspruch etwa zum 1895 veröffentlichten Manifest der tschechischen Moderne um Josef Svatopluk Machar herum oder auch zu den Programmtexten von Jovan Dučić, Milivoj Dežman-Ivanov, Stanisław Przybyszewski, Ostap Luc'kyj oder der Russen Merežkovskij und Brjusov steht – springt auch die vergleichsweise gering ausfallende Frequenz der die europäische Moderne prägenden Namen in Cankars kritischen Schriften ins Auge. Während in zahlreichen der zuvor erwähnten Programmtexte Namen wie Nietzsche, Ibsen, Maeterlinck, Wilde oder Baudelaire als Chiffren für die im Zeichen von künstlerischer Innovation und Internationalisierung angestrebte Öffnung der eigenen Literatur in Richtung Europa hin stehen, bleibt die diesbezügliche Frequenz in Cankars Texten signifikant gering und steht

1 Bloom, Harold: Einflußangst. Eine Theorie der Dichtung. Übers. v. Angelika Schweikhart. Basel, Frankfurt/M.: Stroemfeld 1995 (nexus 4).

darüber hinaus noch im Schatten »großer Namen« wie Shakespeare, Goethe oder Gogol', die bei Cankar über Zitate oder einzelne Figuren aus ihren Werken (wie etwa Čičkov aus Gogol's *Toten Seelen*) auch intertextuelle Präsenz zeigen. Die europaweit Impuls gebenden Protagonisten der Moderne hingegen finden sich nur sporadisch in Cankars Kritiken eingestreut: So spielt Cankar etwa gleich im ersten Text des Bandes, den *Giftkröten*, drei Zeilen von Richard Dehmel ein, der sich gerade bei der slawischen Moderne großer Wertschätzung erfreute (p. 10), in *Literarno pismo (Literaturbrief)* wird Nietzsche erwähnt (p. 46), in *Skizzen Peter Altenberg* (p. 52) und in *Almanahovci (Die Almanachen)* Paul Verlaine (p. 187) und Maurice Maeterlinck (p. 190), dies freilich nicht unbedingt immer automatisch in positiver Weise, wie das in zahlreichen anderen essayistischen Äußerungen der slawischen Moderne der Fall ist, sondern durchaus ambivalent und mit einer gewissen Skepsis, was die prinzipielle Kompatibilität der internationalen Innovationstendenzen mit der Evolution der slowenischen Literatur betrifft. Diese Positionierung geht besonders klar aus Cankars im April 1907 gehaltenen, aber erst posthum 1921 publizierter Rede *Slovensko ljudstvo in slovenska kultura (Das slowenische Volk und die slowenische Kultur)* hervor, die von Erwin Köstler unter die Abteilung »Politik« gereiht wurde; Cankar veranschaulicht hier die Distanz, die zwischen der elitären Kultur der Moderne und einer breiteren Bevölkerung besteht, über die drastische Bemerkung: »Schau, das ist das Volk! ... Tritt vor es hin und lies ihm Maeterlinck und Wedekind, und es wird dir antworten: Mach dich nicht lustig, Kanaille, denn deine Ohren sind lang ...« (p. 207). Einen Sonderfall in Cankars Beschäftigung mit der europäischen Moderne stellt sicherlich seine im Juli 1915 erschienene Polemik gegen Gabriele d'Annunzio dar, die gegen d'Annunzios Unterstützung italienischer Gebietsansprüche im slowenischen Küstenland gerichtet ist. Die für die Moderne essenzielle Forderung nach Internationalität wird von Cankar hier auf folgende Karikatur einer übernational agierenden, ubiquitären Vermarktung von Literatur herunter gebrochen:

Ich war immer überzeugt, daß er [d'Annunzio] in Italien und in allen anderen Ländern seine Büros hat; denn anders wäre es ausgeschlossen, morgens in Frankfurt und abends in New York zu erfahren, welcher Vers sich d'Annunzio letzte Nacht in Nizza gebar (p. 119).

Die in den vorangegangenen Zitaten anklingende, im Falle des italienischen Autors sicherlich auch politisch motivierte, merkwürdig ambivalent-indifferente Positionierung übernationalen Impulsen gegenüber zeigt sich auch an der spezifischen Art und Weise, wie Cankar über seine der slowenischen Moderne zuzurechnenden Freunde und Zeitgenossen, allen voran über Dragotin Kette, schreibt. In einem wichtigen, eben mit *Dragotin Kette* betitelten Beitrag des Jahres 1900 verbalisiert Cankar einerseits zwar den sich diskursiv im Generationenkonflikt von Jung und Alt manifestierenden Innovations- und Überwindungsgestus der Moderne (cf. Hermann Bahrs *Überwindung des Naturalismus*), indem er dem Herausgeber von Kettes Gedichten, dem Lyriker Anton Aškerc, schwerwiegende Eingriffe in Redaktion und Auswahl von Kettes Texten zum Vorwurf macht und Aškerc' eigenmächtige redaktionelle Eingriffe als paternalistischen Hochmut eines Vertreters der älteren literarischen Generation gegenüber einem jüngeren Dichter interpretiert (das zunehmende Schwächer-, ja Obsoletwerden von Aškerc' literarischer Produktion, deren an den Beginn der 1890-er Jahre reichenden Anfängen die slowenische Lyrik grundlegende Impulse verdankte, wird im vorliegenden Band von Cankar mehrmals und durchaus mit bedauernden Untertönen konstatiert, so etwa in *Anton Aškerc in njegova doba [Anton Aškerc und seine Epoche]* aus dem Jahr 1912). Auf der anderen Seite sticht in Cankars Auseinandersetzung mit der Lyrik seines Freundes Kette freilich der Umstand ins Auge, dass Cankar Kette gerade im Jahr 1900 und mithin am Kulminationspunkt der Kultur der Jahrhundertwende gleichsam von allen externen, über den engeren Bereich der slowenischen Tradition hinausreichenden Anregungen frei spricht und Kettes kaum präsente Lektüre fremder und insbesondere deutscher Dichter positiv vermerkt. Der Umstand, dass Cankar dies ausdrücklich begrüßt und noch extra hinzufügt: »Man muß sehr fest sein, um in diesem gierigen Wühlen in Bergen fremder Literatur nicht wenigstens ein Stück seiner ursprünglichen Natur zu verlieren« (p. 20), erlaubt m.E. mit Rekurs auf Harold Bloom¹ die Diagnose »Einflussangst«, der wohl im Kontext einer prononciert supranationalen Strömung wie der Moderne besondere Bedeutung zukam. Untermauern ließe sich dieser Befund vielleicht anhand von Cankars 1911 in Form einer Rede präsentierten, auch

2 Cf. in Auswahl: Bernik, France: Ivan Cankar in Wien. In: Brandtner, Andreas/Michler, Werner (Hg.): Zur Geschichte der österreichisch-slowenischen Literaturbeziehungen. Wien: Turia + Kant 1998, pp. 293-304; Simonek, Stefan: Ivan Cankars Kontrastprogramm zur Wiener Moderne. In: Ders.: Distanzierte Nähe. Die slawische Moderne der Donaumonarchie und die Wiener Moderne. Bern et al.: Lang 2002 (Wechselwirkungen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext 5), pp. 177-213; Ders.: Wiener Parkwelten bei Ivan Cankar und Ivo Vojnović. In: Wiener Slavistisches Jahrbuch 48 (2002), pp. 149-160; Čeh, Jožica: Dunajska predmestna deklica pri Ivanu Cankarju in Arthurju Schnitzlerju [Das Wiener Vorstadtmädchen bei Ivan Cankar und Arthur Schnitzler]. In: Jezik in slovstvo 49/2 (2004), pp. 63-72; Smolej, Tone: Podoba Dunaja v slovenski književnosti [Das Bild Wiens in der slowenischen Literatur]. In: Slavistična Revija 56/3 (2008), pp. 343-354.

3 Cf. Wytzens, Günther: Sprachkontakte in der Dichtung. Zweisprachige Autoren im Alten Österreich. In: Ders.: Slawische Literaturen – Österreichische Literatur(en). Hg. v. Fedor B. Poljakov, Stefan Simonek. Bern et al.: Lang 2009 (Wechselwirkungen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext 12), pp. 65-74 (ursprünglich in: Die Slawischen Sprachen 4 [1983], pp. 143-151).

4 Altenberg, Peter: Expedition in den Alltag. Gesammelte Skizzen 1895-1898. Hg. v. Werner J. Schweiger. Wien, Frankfurt/M.: Löcker 1987, p. 92.

heute noch höchst lesenswerten Skizze zur Geschichte der slowenischen Literatur von der Romantik (France Prešeren) bis zur Moderne. Dragotin Kette und Oton Župančič firmieren hier plötzlich als passionierte Leser fremdsprachiger Literatur, die sich Cankar zufolge aber nichtsdestoweniger dem Einfluss der »neuen französischen Romantik« (gemeint ist hier ganz offensichtlich der französische Symbolismus) nicht ergeben hätten: »Beide standen viel zu fest auf der vertrauten slowenischen Erde, als daß dieser Einfluß dauerhaft hätte sein können« (p. 96). Es scheint in diesem Zusammenhang durchaus passend, dass Cankar an dieser Stelle gleichsam in Abwehr einer supranationalen Terminologie zwar nicht von einer slowenischen »Moderne«, sondern von der »Epoche der Neoromantik« spricht, über seine Formulierung von der Überwindung des Naturalismus gleichzeitig aber die Begrifflichkeit Bahrs in seinen Text einspielt (ibid.).

Über den impliziten Rekurs auf Bahr eröffnet sich nun auch eine Verbindung zu diversen mit Wien verbundenen Aspekten der von Erwin Köstler klug ausgewählten kritischen Arbeiten Cankars, die hier in vertiefender Weiterführung rezenterer Studien zur Problematik Cankar und Wien² zumindest kurz angedeutet werden sollen – dies nicht zuletzt deshalb, da ein nicht unbeträchtlicher Teil der ausgewählten Texte in jene Jahre von 1898 bis 1909 fällt, die Cankar in der Hauptstadt der Donaumonarchie verbrachte. Dies gilt ganz vorrangig für jene journalistischen Beiträge, die Cankar als Brotarbeit in deutscher Sprache für die in Wien erschienenen Zeitschriften *Die Information* und *Der Süden* veröffentlichte und die Cankar von daher in die Riege der mehrsprachigen Autoren der Monarchie hineinstellen.³ Erwin Köstler hat in seiner Auswahl dankenswerterweise auch diese bilinguale Facette von Cankars kritischer Prosa in angemessener Weise berücksichtigt und mit den Aufsätzen *Skizzen (Der Süden, Oktober 1900)*, *Zweite südslawische Kunstausstellung (Die Information, September 1906)* bzw. *Die slowenische Volkspartei (Die Information, September 1906)* für jeden der drei Abschnitte des Bandes (»Literatur«, »Bildende Kunst« und »Politik«) einen entsprechenden deutschsprachigen Beitrag Cankars ausgewählt; die *Skizzen* sind dabei für die zuvor referierte Frage der widersprüchlichen Haltung Cankars gegenüber einer über den engeren Bereich der slowenischen Literatur hinausreichenden Moderne wohl von besonderer Relevanz. Über diese auf Deutsch verfassten Beiträge ist Cankar nämlich in einen gänzlich anderen kommunikativen Kontext eingespannt, als dies über seine slowenischen Essays der Fall ist; diese Aufsätze sind nun nicht von Wien aus in Richtung eines slowenischen Kontextes gerichtet, sondern versuchen, einem externen, nicht-slowenischen Publikum mit anderen Voraussetzungen den eigenen Standpunkt näher zu bringen. Konsequenterweise greift Cankar hier auch anders als in allen übrigen Beiträgen des Bandes auf den von Bahr wesentlich mitgeprägten Terminus »Moderne« zurück, um die jüngsten Entwicklungen in der eigenen slowenischen und in der kroatischen Literatur terminologisch adäquat nach außen hin vermitteln zu können, betont aber sofort danach den Umstand, »daß eben wir Südslawen weniger als irgendeine andere Nation zur blinden Nachahmung des Fremden neigen« (p. 50). Die eigene »Moderne« (Cankar setzt den Begriff konsequent unter Anführungszeichen und weist ihn dadurch gleichsam als von außen her übernommenes Fremdzitat aus) entlehne zwar von anderen Literaturen die Form, bleibe in ihren wesentlichen Zügen aber durch und durch südslawisch. Ein ganz ähnlicher Fall von Einflussangst in der Interpretation Harold Blooms scheint sich in *Skizzen* weiters auch dadurch zu eröffnen, dass Cankar hier Peter Altenberg zwar wegen dessen angeblich unnatürlicher und gewundener Ausdrucksweise kritisiert, die von Cankar selbst als paradigmatisch für die Moderne in den Vordergrund gerückte Form der Skizze und die damit zusammenhängende Definition, »Der Erzähler strebt danach, in möglichst wenigen Worten äußerst viel zu sagen« (p. 51), dagegen auf Altenbergs wie auch auf die eigene literarische Praxis in ganz analogem Maße zutreffen. So findet sich in Altenbergs Skizze *Der Besuch* aus dessen erster Sammlung *Wie ich es sehe* (1896) die in Richtung von Anton Čechovs Technik des Aussparens und Verknappens gerichtete Bemerkung: »Mit Wenigem viel sagen, das ist es!«⁴ – die Übereinstimmung zu Cankars eigenen Prämissen ist hier ganz offensichtlich.

Die mit dem literarischen Arbeiten in mehreren Sprachen verbundenen Fragestellungen von Migration, Entortung und transkulturellen Mehrfachidentitäten erfreuen sich gegenwärtig vermehrten Zuspruchs von Seiten einer sich als deessenzialistisch definierenden Kulturwissenschaft und sind dabei, zu Leitbildern einer global operierenden, hoch beweglichen Elite der Informationsgesellschaft zu werden. Die Möglichkeiten, die sich über die

5 Franko, Ivan: Ein Dichter des Verrathes. In: Die Zeit 136 (1897), pp. 86-89, hier p. 87.

Mehrsprachigkeit eröffnen, werden dabei rein positiv als erhöhtes Maß an Flexibilität und Mobilität und als Wahlmöglichkeit zwischen verschiedenen, aber gleichwertig gesetzten sprachlichen Ausdrucksmitteln interpretiert. Dass dieser optimistische Befund keinesfalls auf das kulturelle Gefüge in der Endphase der Donaumonarchie zutrifft und Cankar für die Möglichkeit, sich über seine Texte in deutscher Sprache direkt an einen weiteren Rezipientenkreis wenden zu können, einen hohen Preis bezahlen musste, belegt einer der eindrucksvollsten Beiträge des Bandes mit dem Titel *Realka (Die Realschule)*. Cankar blickt hier im Jahre 1914 auf seine Schulzeit in der deutschsprachigen Realschule und die beinahe traumatischen Erfahrungen zurück, die ihn das Erlernen des Deutschen gekostet hat: »Ich las ununterbrochen, ich las laut, las wahllos alles, was mir in die Finger kam, nur daß es deutsch war. Ich quälte mich, auf deutsch zu denken, ich wünschte mir, auf deutsch zu träumen« (p. 315). Die erzwungene Auseinandersetzung mit der letztlich doch als fremd und bedrohlich empfundenen Fremd- und Herrschaftssprache resultierte für den Schüler jedoch nicht in einer intellektuell stimulierenden Zwei-, sondern in einer deprimierenden Halbsprachlichkeit, der schließlich auch in der eigenen slowenischen Sprache nicht einmal die elementarsten Begriffe für Blumen oder Bäume zur Verfügung standen. Auch die deutsche Kultur als Emanation eines (wie Cankar schreibt) »Inquisitionsinstruments« (p. 320) musste dem Schüler folgerichtig fremd bleiben (Wien spielt in diesem Zusammenhang übrigens insofern eine positive Rolle, als Cankar den angenehmen Wiener Dialekt immerhin als positiven Gegensatz zum eingelernten harten Schulakzent des Deutschen erwähnt). Über das Phänomen der deutsch-slawischen Zweisprachigkeit im Rahmen der Donaumonarchie eröffnet sich eine interessante Parallele zu dem ukrainischen Schriftsteller Ivan Franko, der neben seinen ukrainischen Veröffentlichungen in einer stilistisch noch weit elaborierteren Form des Deutschen als Cankar jahrelang Beiträge für Hermann Bahrs Wiener Wochenschrift *Die Zeit* beisteuerte und sich in seinem Aufsatz *Ein Dichter des Verrathes* im Mai 1897 als Absolvent eines polnischen Gymnasiums in einer Form über den polnischen Nationaldichter Adam Mickiewicz äußerte, die zu Cankars mit der Schule verbundenen Ablehnung der deutschen Kultur auffällig analog ausfällt:

Ich habe nämlich ein polnisches Gymnasium absolviert und Mickiewicz wurde mir von den Lehrern als die beste Lectüre recommandiert, seine Gedichte standen im polnischen Lesebuche, seine Biographie und der Inhalt seiner Hauptwerke mussten studiert werden, sein Geburtstag wurde von der Schuljugend gefeiert – mit einem Wort: man hat uns gewöhnt, Mickiewicz als einen der größten Geistesheroen zu verehren und seine Worte als den Ausfluss des größten Genius zu halten.⁵

Dass Frankos Fähigkeit, sich mühelos innerhalb der deutschen und – über seine polnischen Texte – ebenso innerhalb der polnischen literarischen Öffentlichkeit zu bewegen, nicht auf ein harmonisches Miteinander gleichberechtigter sprachlicher Ausdrucksmöglichkeiten, sondern ähnlich wie im Falle Cankars auf die Schule als einen Ort der Machtausübung zurückzuführen ist, belegen seine Erzählungen wie *Schönschreiben* aus dem Jahre 1884 (der deutsche Titel der ukrainischen Erzählung funktioniert bereits als semantische Markierung in dieser Richtung) oder *Otec'-humoryst (Ein Pater mit Humor, 1903)*, in der die ukrainischen Schüler das Erlernen des Polnischen als sadistische Demütigung erleben müssen. (Über die in Cankars Aufsatz *Die slowenische Volkspartei* erwähnte politische Benachteiligung der Ruthenen ließe sich übrigens eine komparatistische Verbindung zwischen Cankar und Franko herstellen, der u.a. genau diese Themen in seinen deutschsprachigen Beiträgen für Bahrs *Zeit* mehrfach zur Sprache gebracht hat.)

Neben der gespaltenen Positionierung in Bezug auf die internationalen Vorbilder der slowenischen Moderne und dem Phänomen literarischer Mehrsprachigkeit eröffnet die reichhaltige Auswahl aus Cankars kritischen und politischen Schriften einen weiteren, kausal mit dem langjährigen Wiener Aufenthalt des Autors verbundenen Aspekt, der in seiner grundlegenden Ambivalenz als paradigmatisch für die plurale und in sich widersprüchliche kulturelle Konstellation Österreich-Ungarns um 1900 herum verstanden werden kann. So zerstreut die Lektüre der im referierten Band versammelten Textproben sehr rasch und eindeutig die Vermutung, Cankar könnte auf Grund seiner biografischen wie künstlerischen Verbindung zu Wien etwa dazu bewegt worden sein, die slowenische Kultur in einen größeren, multinationalen österreichischen Kontext zu positionieren. Bereits in der *Weißes Chrysantheme* von 1910 wird eine derartige Konzeption im (als Figurenrede

6 Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation. Übers. v. Alexander Joskowicz, Stefan Nowotny. M. e. Einleitung v. Hito Steyerl. Wien: Turia + Kant 2008 (Es kommt darauf an 6).

präsentierten) polemischen Vergleich der Slowenen mit den Objekten ethnologischer Forschung in Afrika unmöglich gemacht, wobei sich Passagen wie die folgende für eine Analyse mit dem methodologischen Instrumentarium der Postcolonial Studies geradezu aufdrängen:

Sie haben uns entdeckt, wie sie ein Volk schwarzer Zwerge in Nordafrika entdeckt haben. Nein, nicht einmal so haben sie uns entdeckt! Zum Zwergenvolk schickten sie Gelehrte und Forscher, um alles von A bis Z aufzuklären: woher dieses Volk kommt, wer es ist und wie es sich mit seiner Kultur verhält. [...] Eine dicke Zahl von dicken Büchern zeigte der Welt, wie jenes Volk lebt, was es geschaffen hat und wo es im Tiefland der allgemeinen Menschenkultur steht ... Oh, es ginge uns gut, wenn uns eine Heimat in Schwarzafrika zugeteilt worden wäre! (p. 414f.)

Besonders Cankars wichtige öffentliche Auftritte knapp vor und während des Ersten Weltkriegs belegen dann späterhin, dass Cankar die Monarchie letztlich einzig als brutale fremde Besatzungsmacht verstand und als entsprechende Reaktion darauf die Loslösung der slowenischen Gebiete aus dem österreichisch-ungarischen Staatsverband zugunsten der Gründung eines neuen südslawischen Staates sah (wobei Cankar darüber hinausgehenden Konzeptionen einer kulturellen oder gar sprachlichen Vereinheitlichung der Südslawen eine klare Absage erteilte). In der angesichts der Balkankriege 1913 gehaltenen Rede *Slovinci in Jugoslovani (Die Slowenen und die Jugoslawen)*, für die Cankar eine Woche Arrest ausfasste, da der staatlich verordnete Beisitzer einen direkten Aufruf des Redners zur politischen Abspaltung der Slowenen vernommen haben wollte, kritisiert Cankar die dilettantische diplomatische Reaktion Österreich-Ungarns auf die Balkankriege und entwirft ein hochgespanntes Bild der Slowenen als »Mitglied einer großen Familie, die den Raum von den Julischen Alpen bis zum Ägäischen Meer bewohnt«, die aber keinesfalls »bloß Österreicher« seien (p. 300); weiters bringt er hier ganz offen die Idee einer jugoslawischen Bundesrepublik ins Spiel. In der am 20. April 1918 in Triest gehaltenen und eine Woche später veröffentlichten Rede *Očiščenje in pomlajenje (Läuterung und Verjüngung)*, in der Triest ohne weitergehende Reflexionen über die Multinationalität der Stadt für den neu zu gründenden jugoslawischen Staat eingefordert wird (p. 339), spricht sich Cankar dann gegen eine umstandslose Übertragung von Positionen der österreichischen und deutschen Sozialdemokratie in den slowenischen Kontext hinein sowie gegen die sozialdemokratische Idee einer vorrangigen Demokratisierung und Sozialisierung der Monarchie unter Hintanstellung eines neuen jugoslawischen Staates aus. Von einem noch eindeutiger anti-österreichischen Diskurs ist schließlich die groß angelegte Rede *Slovenska kultura, vojna in delavstvo (Die slowenische Kultur, der Krieg und die Arbeiterschaft)* vom 1. Juni 1918 geprägt, in der Cankar österreichische Herrschaft und Kultur eindeutig und mehrfach wiederholt und variiert als etwas genuin Fremdes und Unrechtmäßiges markiert; ein entsprechendes Zitat wie z.B.: »Für den fremden Kapitalisten und Beamten war der slowenische Arbeiter ein Tier, das schweigen muß, weil es nicht sprechen kann ›wie ein Mensch‹« (p. 359), eröffnet erneut eine methodologische Perspektive in Richtung der Postcolonial Studies, hier konkret zu Gayatri Spivaks folgenreichem Essay *Can the Subaltern Speak?*⁶

Nachdem Cankar in seinen politischen Schriften und hier v.a. in seinen auf direkte rhetorische Wirkung angelegten Reden die Zugehörigkeit der slowenischen Gebiete zu Österreich-Ungarn als ein historisch wie kulturell durch nichts gerechtfertigtes Resultat imperialer Machtverhältnisse interpretiert, ist es nur folgerichtig, dass in seinen Texten umgekehrt auch die Haupt- und Residenzstadt Wien als ein Ort des Fremden konzeptualisiert wird, der sich außerhalb eines wie auch immer gearteten Kontinuums zwischen Zentrum und Peripherie befindet – Cankars in Wien spielender (und von Köstler bereits im Jahr 2004 ins Deutsche übertragener) Roman *Tujci (Die Fremden)* weist zumindest eindeutig in diese Richtung, aber auch in den kritischen Schriften lassen sich Belege für diese spezifische Sicht des Autors aufspüren. So vermerkt Cankar in seinem Aufsatz *Naši umetniki (Unsere Künstler)* 1910 etwa vorerst den Umstand, dass jene slowenischen Künstler, die danach bestrebt waren, in ihren Arbeiten internationale Strömungen zu rezipieren, von der (eigenen) bornierten slowenischen Kritik als Fremde und Entfremdete beschimpft wurden, die hinter französischer und deutscher Kultur her wären (p. 147). Einige Seiten später hebt er dann das Lob hervor, das Wiener Blätter (als publizistische Verkörperung des Fremden) einer Ausstellung slowenischer Künstler in der Wiener Galerie Miethke sechs Jahre zuvor

gespendet haben, und spricht davon, dass die slowenischen Künstler (anders als in ihrer Heimat selbst) vom »Ausland« angenommen worden seien (p. 150).

Wien firmiert in der Argumentation Cankars in Bezug auf das slowenische politische und kulturelle Leben also als exterritorialer Außenstandpunkt, der von einer prinzipiell differenten epistemologischen Konstellation geprägt ist als das heimatliche kulturelle Milieu (für das Cankar mit den wenigen Ausnahmen seiner erwähnten deutschen Beiträge dennoch von Wien aus kontinuierlich schreibt). Verbunden mit der Attribuierung des Fremden in Richtung Wien findet sich in Cankars kritischen Schriften weiter ein Sensorium für die Überlagerung und Verknötung heterogener Diskurse im urbanen Raum, die in ihrer Pluralität keine eindeutigen Werthaltungen mehr zulassen – der städtische Raum kennt keine verbindlichen »Wahrheiten« mehr, sondern lediglich Aussagen, die für ein bestimmtes soziales Segment als verbindlich gelten, aber keine übergeordnete Allgemeingültigkeit zu beanspruchen vermögen. Cankar veranschaulicht diese Pluralität ausgesprochen plastisch, wenn er 1913 im Aufsatz *Kako sem postal socialist (Wie ich zum Sozialisten wurde)* zuerst seinen Wiener Aufenthalt bei der Familie einer Näherin in Ottakring schildert (von hier aus eröffnet sich eine Verbindung zu den zwei Bänden »Wiener« *Skizzen Vor dem Ziel* bzw. *Pavličeks Krone*, mit denen Erwin Köstler 1994/1995 seine deutsche Cankar-Ausgabe eröffnete, sowie zu Cankars Fragment *Ottakring*) und dann pointiert von den zwei radikal differierenden weltanschaulichen Positionen der bürgerlichen *Neuen Freien Presse* auf der einen und der sozialdemokratischen *Arbeiter-Zeitung* auf der anderen Seite berichtet (p. 296). Das hier mit deutlichen Präferenzen für das letztgenannte Blatt (das laut Köstler 1909/1910 zwei Erzählungen Cankars veröffentlichte) umrissene pluralistische ideologische wie mediale Gefüge war nun für den Autor in zweierlei Hinsicht von Bedeutung: Erstens bot das reiche Kulturleben der Metropole Wien Cankar die Möglichkeit, sich nicht nur mit der Kultur der Wiener Jahrhundertwende, sondern darüber hinaus etwa durch Ausstellungen auch mit den verschiedensten internationalen künstlerischen Richtungen jener Zeit vertraut zu machen. In dieser positiven Funktion taucht Wien implizit selbst dort noch auf, wo man es auf Grund des Kontextes wohl am wenigsten vermuten würde, nämlich in der bereits erwähnten Rede *Očiščenje in pomlajenje (Läuterung und Verjüngung)*, wo Cankar gegen Ende den Entwurf eines 1915 in Prag errichteten Denkmals für Jan Hus erwähnt, den er Jahre zuvor 1902 in einer Ausstellung der tschechischen Künstlervereinigung Mánes im Wiener Hagenbund gesehen hatte (p. 352). Auch Cankars begeisterte Würdigung der russischen Künstler um Konstantin Somov in *Naši umetniki (Unsere Künstler)* verdankt sich dem Wiener Kunstleben, wobei Cankars Bemerkung »Oh wenn der elegante Somov nach Ljubljana gekommen wäre! Man hätte ihm vorgeworfen, nicht national zu sein, sich französisiert zu haben« (p. 154), eindrücklich die nationale Voreingenommenheit der slowenischen Kritik veranschaulicht, von der sich Cankar eben in Wien emanzipieren konnte – die kausal an die Metropole gebundene Pluralität differierender Wahrnehmungsmodi und Werthaltungen erlaubte es Cankar letztlich, jene rigiden Erwartungen, die von der slowenischen kulturellen Öffentlichkeit an die Person des Künstlers gebunden wurden, von außen her zu unterminieren. Besonders deutlich geht diese emanzipatorische Funktion der Metropole aus Cankars *Wiener Brief* des Jahres 1907 hervor, der bereits über seinen Titel das Moment der Distanz artikuliert und in dem genau dieses Moment ausgerechnet im Rahmen des Kaffeehauses als zentralem ästhetischen Raum der Wiener Moderne inszeniert wird: Wenn Cankar in seinem slowenischen Text den Kellner mit dessen Frage »Slowenische Blätter gefällig?« unübersetzt direkt auf Deutsch zu Wort kommen lässt und diese Frage ironisch mit »Hebe dich, Versucher, vor meinen Augen hinweg!« (p. 240) beantwortet, so ließe sich dieser Dialog vielleicht auch als urban unterlegte Dekonstruktion nationaler Antagonismen interpretieren. Die nationale Versuchung wird hier nämlich eben nicht in der eigenen, sondern in der fremden (deutschen) Sprache artikuliert – auch dies eine Facette, die m.E. auf den urbanen Resonanzboden von Cankars Essays verweist. Wien als Außenposten der slowenischen Kultur, der gerade durch seine Entfernung und Fremdheit einen abweichenden, von konservativen slowenischen Kreisen durchaus auch als deviant diffamierten Blick auf die Dinge ermöglicht, findet in Cankars *Wiener Brief* denn auch eine entsprechende Würdigung:

Bei mir stünde alles zum besten und ich würde in dieser rauschenden Wiener Wüste ein schönes Leben führen, wenn es nicht Leute gäbe, die aus der Heimat kommen, und gar noch solche, die slowenische Zeitungen lesen (p. 242).

Wie schon in den vorangegangenen Bänden von Köstlers Cankar-Ausgabe durchgehend zu beobachten war, so lässt auch in diesem Band die philologische Ausstattung nichts zu wünschen übrig: An ein gut zwanzigseitiges Nachwort fügen sich ein umfangreicher, auf Grund der engen Verbindung der Primärtexte mit dem zeitgenössischen Diskurs der slowenischen Kritik auch essenziell notwendiger Anmerkungssteil, der v.a. zu den zahlreichen von Cankar angeführten Namen Informationen bietet, ein Verzeichnis der Erstveröffentlichungen (jeweils auch mit Nennung des slowenischen Titels) sowie ein Literaturverzeichnis; angesichts der erwähnten Fülle von Eigennamen wäre man in diesem Band für ein Personenregister dankbar gewesen. In seinem Nachwort skizziert Köstler vorerst in plastischer Weise Cankars Mitarbeit an diversen slowenischen Periodika und dessen teilweise recht problematisches Verhältnis zu den entsprechenden Herausgebern wie etwa Fran Govekar, rekurriert daneben aber auch auf Cankars Mitarbeit an den erwähnten deutschsprachigen Zeitschriften *Der Süden* und *Die Information*. Darüber hinaus setzt sich Erwin Köstler mit Cankars eindrucksvollen Reden, die den Autor als undogmatischen Anhänger des Sozialismus ausweisen, und deren jeweiligem (kultur-)politischen Hintergrund auseinander.

Abschließend sei zusätzlich zu den bei der Lektüre gezählten, rund zehn offensichtlichen Verschreibungen noch kritisch auf einige insgesamt freilich marginale Punkte in Bezug auf den philologischen Apparat des Bandes hingewiesen: Der Beitrag *Kako sem postal socialist* (*Wie ich zum Sozialisten wurde*) fügt sich zwar durchaus in die Konzeption der vorliegenden Publikation, findet sich freilich bereits in den »Wiener« Skizzen mit dem Titel *Vor dem Ziel* aus dem Jahr 1994; vielleicht wäre hier ein Querverweis ausreichend gewesen, und die Auswahl der kritischen Schriften Cankars hätte stattdessen durch einen anderen Beitrag ergänzt werden können; zur Erläuterung des Begriffs »Ruthenen« auf p. 474 hätte man sich doch einen wie immer gearteten Hinweis darauf gewünscht, dass es sich bei den Ruthenen letztlich um Ukrainer handelt; der auf p. 168 von Cankar selbst und auf p. 472 in den Anmerkungen erwähnte Maler heißt korrekt Félix Valloton, nicht aber »Walloton« (zumindest in den Anmerkungen müsste die korrekte Form stehen); der bibliografische Verweis »Miethke« auf p. 467 ist im Literaturverzeichnis anders lautend unter »Natter« gereiht (p. 509), die Verweise »Sakrausky« und »Rotar« (p. 485) vermochte ich in der Bibliografie nicht ausfindig zu machen; schließlich sind auf p. 505 die Positionen *Die Slowenen und die Jugoslawen* sowie *Wie ich zum Sozialisten wurde* entgegen der tatsächlichen Abfolge dieser beiden Texte in der Auswahl gereiht.

Diese wenigen Monita sollen freilich keinesfalls den Blick auf die insgesamt ausgesprochen sorgfältige Editionsarbeit verstellen, die Erwin Köstler in diesem Band geleistet hat und die nicht nur wegen dessen Umfang, sondern viel mehr noch auf Grund der Notwendigkeit, die ausgewählten Beiträge auch entsprechend zu kontextualisieren, sicherlich weit intensiver ausgefallen ist, als dies bei Cankars belletristischen Texten der Fall war. Die vorliegende Auswahl von Cankars kritischen und politischen Schriften wird nicht zuletzt auch auf Grund der Sorgfalt des Herausgebers in zwei Richtungen mit großem Gewinn lesbar sein: Einmal erschließt die Auswahl in Bezug auf die bisher erschienenen Bände von Cankars Skizzen, Romanen und Theaterstücken weitere Bedeutungsebenen, die sich eben im Interferieren von belletristischem und essayistischem Text heraus ergeben (ein diesbezügliches Beispiel wären etwa die ästhetischen Parameter, die Cankar in seinem deutschsprachigen, 1900 in Wien erschienenen Essay *Skizzen* aufstellt, in Relation zu seiner ersten Skizzensammlung *Vinjete* [*Vignetten*] aus dem Jahr 1899). In einem breiter angelegten Kontext eröffnet der Band aber auch ein facettenreiches Panorama slowenischer Kulturgeschichte in der Zeit von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg, wobei Cankar gerade über seine pointierte und bittere Kritik an den österreichischen Zuständen nicht zuletzt auch an einem mitteleuropäischen Paradigma slawischer Autoren partizipiert, für das neben den erwähnten Namen Franko und Machar auch noch Größen wie Jaroslav Hašek, Józef Wittlin oder Miroslav Krleža stehen.