

## ERKENNTNIS UND BEHINDERUNG

### SKIZZE ÜBER DIE SLOWAKISCHE LITERATUR DER NEUNZIGER JAHRE

Es ist bemerkenswert, daß sich die Diskussion über die slowakische Literatur der neunziger Jahre eher auf der Ebene der Bewertung literarischer Institutionen und Prozesse bewegt als auf der Ebene literarischer Texte. Zwei Schlüsseldiskussionen jüngerer Literaturkritikerinnen und -kritiker gingen von der These aus, daß die neunziger Jahre eher "ein Nachdenken über die Literatur als über literarische Texte" kennzeichnet. Die Frage ließe sich auch so formulieren, ob und inwiefern ein Zusammenhang zwischen dem Literaturbetrieb und dem Lesen von Texten besteht. Die zweite Frage lautet, ob die neunziger Jahre als "eigene" oder als "Umbruchphase" anzusehen sind, d.h. ob sie einen spezifischen Charakter aufweisen und an die achtziger Jahren kontinuierlich oder diskontinuierlich anknüpfen.

Nach 1989 kam es in der Slowakei ganz gewiß zu einem *Bruch* im Bereich des Literaturbetriebs. Vor allem wurde die direkte und indirekte Zensur abgeschafft. Werke der Schubfachliteratur und Werke, die bis dahin nur im Samizdat oder im Exil publiziert worden waren, gelangten in den öffentlichen Literaturkreislauf. Es entstand eine Reihe privater Kleinverlage, die die Unterstützung nichtstaatlicher Stiftungen und Sponsoren oder des staatlichen Fonds *Pro Slovakia* genießen. Die Kommerzliteratur überschwemmte den Buchmarkt. Das literarische Leben wurde bunter, es entstanden mehrere Schriftstellervereinigungen, aber viele Autoren blieben auch außerhalb jeglicher Organisationen. Trotz aller Liquidierungen nach 1992 (der Wochenzeitung *Kultúrny zivot* wurden die staatlichen Subventionen entzogen; die Redaktion der Monatszeitschrift *Slovenské pohl'ady* wurde ausgetauscht) bildete sich ein differenzierter Zeitschriften- und Buchmarkt heraus. Man könnte fast sagen, daß die äußeren Bedingungen für die slowakischen Schriftsteller in den vergangenen 60 Jahren niemals ideologisch so frei waren wie nach 1989. Ein weiterer Umstand kommt noch hinzu: nach den Unkenrufen vom Tod der Gegenwartsliteratur an den Folgen der Invasion des Kommerz auf den slowakischen Buchmarkt und nach dem tatsächlichen Abflauen des Leserinteresses an schöner Literatur hat sich in der ersten Hälfte der neunziger Jahre die Leselust stabilisiert, sie ist sogar gewachsen - und das äußerte sich auch an den literarischen Neuerscheinungen.

Diese Wende im Bereich des Literaturbetriebs wird aber von einigen paradoxen Erscheinungen begleitet. Vor allem kam es nicht zu der erwarteten Reintegration aller Bestandteile der slowakischen Literatur. Eher umgekehrt, in den letzten Jahren tauchten Elemente einer neuen Desintegration auf. Dieses Mal erfolgte die Teilung nicht mehr in die Kreise der *öffentlich* und der *nichtöffentlich* publizierten (Publikationen im Samizdat o.ä., die nur einer begrenzten Öffentlichkeit zugänglich waren. A.d.Ü.) Literatur, es bildeten sich vielmehr zwei separate literarische Kommunikationskreise im Rahmen der *öffentlich publizierten* Literatur heraus.

Der erste Kommunikationskreis läßt sich ganz einfach beschreiben. Er besteht aus dem *geschlossenen* System der vom Staat unterstützten Autoren. Das sind vorwiegend die Mitglieder des Vereins Slowakischer Schriftsteller, ferner der Staatsfond Pro Slovakia, der die Autoren des Verlags des Vereins Slowakischer Schriftsteller bevorzugt, und seit 1995 das staatsgelenkte Nationale Literaturzentrum, das vor allem Autoren und Literaturkritiker aus dem Mitgliederkreis des Vereins Slowakischer Schriftsteller beschäftigt, das die Monatszeitschrift *Slovenské pohl'ady*, das Wochenblatt *Literárny týždenník* und die Zeitschrift *Dotyky* für junge Autoren herausgibt, deren Redaktionen sich allesamt fast ausschließlich aus Autoren des Vereins Slowakischer Schriftsteller zusammensetzen, und das das Distributionsnetz *Hrebenda* unterhält, welches größtenteils Neuerscheinungen vom Verlag des Vereins Slowakischer Schriftsteller aufkauft und vorwiegend Werke von Autoren aus dem Mitgliederkreis des Vereins Slowakischer Schriftsteller distribuiert. Das Nationale Literaturzentrum unterstützt die Herausgabe slowakischer Autoren im Ausland finanziell, wobei es die "proportionale Vertretung" der Mitglieder des Vereins Slowakischer Schriftsteller absichert, und es beschäftigt Autoren und Kritiker aus dem Mitgliederkreis des Vereins Slowakischer Schriftsteller, die in der Zeitschrift des Nationalen Literaturzentrums *Literika* auf Grund ihrer Dienstverpflichtung vor allem die Werke des Verlags des Vereins Slowakischer Schriftsteller behandeln.

Zum Betrieb dieses Kommunikationskreises gehören Preise, Ehrungen durch das Ministerium, die Präsentation im "öffentlich-rechtlichen" Rundfunk und Fernsehen, ein System von Jubiläumsfeiern, Jahrestagen und anderen Repräsentationsveranstaltungen, Schriftstellerkalender, Lehrbücher für Grund- und Mittelschulen und Lesungen in den Schulen.

Dieser Kommunikationskreis funktioniert in dem einheitlichen System der *Staatskultur*, die den "Literaturprozeß koordiniert und steuert", wie der slowakische Kulturminister Ivan Hudec 1995 erklärte. Staatskultur bedeutet Literaturförderung aus staatlichen Quellen auf Grund der Loyalität gegenüber dem gegenwärtigen Regime oder sogar der direkten und transparenten Unterstützung desselben. Nicht zufällig wird das so gerade von Štefan Moravčík definiert, einem Autor, der in den siebziger und achtziger Jahren empfindlich auf Devotheitsbekundungen gegenüber dem Regime reagierte und der - auch wenn in seiner Haltung mehr "österreichisches *Justament*" steckt als wirklicher "*slawischer Stolz*" - sich jetzt zum Regimeautor erklärt.

Dieser Kommunikationskreis ist allerdings eher eine virtuelle Angelegenheit als eine reale Beziehung zwischen Autor, Text und Leser. Faktisch genügt er sich selbst mit dem Funktionieren von Institutionen, die, wie es der österreichische Historiker Justin Stagl nennt, dem "Nationalbetrieb" dienen. Die Knotenpunkte dieses Literaturbetriebs sind der *Verein, der Verlag, die Zeitschrift, die Erziehung in der Schule, die Literaturpreise, das System von Jubiläen, die nationale Gedenkstätte als Form eines literarischen Pantheons und das Museum.*

Seine Grundeigenschaft besteht darin, daß er sich alltäglich national bestätigen muß, daß er sich gerade als Betreiber des nationalen Sanktums gegenüber "den anderen" abzugrenzen hat. Sein grundlegendes Kommunikationsproblem besteht darin, daß er sich als ein vom Staat finanziertes *perpetuum mobile* primär auf der Ebene der Metakommunikation vollzieht, bei der das spontane Lesen des literarischen Textes nur eine sekundäre Rolle spielt, so daß die primäre und die sekundäre Funktion der Literatur die Plätze tauschen - die sekundäre Funktion der Literatur wird primär, die primäre sekundär.

Das Grundproblem dieses Autorenkreises besteht darin, daß er immer noch mit der traditionellen zentralen, kultur-repräsentativen Funktion des Schriftstellers als *Gewissen der Nation* rechnet, und das in einer Zeit, da nach dieser Rolle (oder deren Fiktion) eine lediglich institutionelle Nachfrage besteht. Die nationale Repräsentationsfunktion der Literatur dient dann im wahrsten Sinn des Wortes nur der Durchsetzung von Machtinteressen, die von der Kulturinstitution *Matica slovenská* und der Staatspolitik definiert werden. Sie vollzieht sich vor den Blicken von Zuschauern, die Angst davor haben, daß sie im Rahmen des neuen, des *nationalen Kollektivismus* einer antislowakischen Haltung bezichtigt werden könnten.

Außerdem ist diese Rolle in einem demokratischen Staat nicht über längere Zeit aufrechtzuerhalten, denn sie widerspricht dem Prinzip der *Gleichheit vor dem Gesetz* als einer der Grundlagen des demokratischen Rechtsstaates. Sie kann nur bestehen, solange ein Regime herrscht, das die ideologische Zensur durch eine ökonomische ersetzt. Dann findet sich immer jemand, der sie ausnutzt oder vor ihr die Augen schließt.

Dem stehen der individualisierte Autor und ein diversifiziertes System von Zeitschriften, Kleinverlagen und Buchhandlungen gegenüber. Dieser Kreis wird aus verschiedenen nichtstaatlichen Quellen, von heimischen Sponsoren, aber auch durch die Unterstützung internationaler Stiftungen und Projekte finanziert.

Schon dieser Fakt an sich ist in der jetzigen Situation literarisch markant. Der Autor wird nämlich vor die elementare Notwendigkeit gestellt, über seine Honorarforderungen zu entscheiden, die bei den kleinen, unabhängigen Verlagen deutlich niedriger ausfallen als im staatlichen Netz, ferner über die Distributionsform und damit den Leser, den er bei dem zerrissenen Netz der Buchhandlungen erreicht, und auch über den ästhetischen, medialen und literarischen Kontext, den sein Text betreten soll und von dem die jeweiligen Lesarten abhängig sind. Das Trennende zwischen beiden Kontexten besteht zumindest im Unterschied zwischen der *metatextuellen* und der *intertextuellen* Lektüre. Jenes "*Meta*" stützt sich nämlich auf Werte, die dem Text von Institutionen zugeschrieben werden, während das "*Inter*" auf den Zusammenhang zwischen den Texten und der Lektüre derselben rekurriert.

Der Unterschied in der Selbstdefinition beider Kommunikationskreise ist offenkundig. Im ersteren, zur Staatskultur gehörenden, handelt es sich nicht selten sogar um eine falsche Institutionalisierung und Kanonisierung der Autoren, wie eine Diskussion über literarische Richtungen und Gruppen in der slowakischen Literatur des 20. Jahrhunderts in der Zeitschrift *Literika* zeigt.

Bei den Autoren des anderen Kommunikationskreises sind Zuordnungen zu Gruppierungen verpönt. Der zaghafte und tastende Versuch, bei einer Diskussion in der Zeitschrift *Romboid* die "Generation in Anführungsstrichen" der heute fast Vierzigjährigen zu etablieren, stieß auf allgemeine Ablehnung.

Prägnant formulierte der Dichter Marián Reisel, man wolle "...keine übergangsmäßigen, oft zweckorientierten Gruppierungen - sei es auf dem Boden von Zeitschriften, Institutionen oder eines gemeinsamen ästhetischen Programms. Aus einem Programm kann ein Pogrom werden. Der einsame Autor - der interessiert mich jetzt." Und ähnlich artikuliert das auch die Generation der Dreißigjährigen in der Zeitschrift RAK, wenn sie von dem inneren Bedürfnis spricht, die Welt nicht über einen generations- oder gruppenabhängigen, sondern einen individuellen oder rein textuellen Kode wahrzunehmen.

Paradoxerweise spürt man in den Diskussionen der neunziger Jahre die *Kehrseite* der einstigen Diskussion über Gruppen und Gruppenbildungstendenzen. Während in den sechziger Jahren eine Generation oder Gruppe sich von der undifferenziert monolithischen sozialistischen Literatur absetzte, grenzt sich heute ein *extrem einsamer* Autor von jeglicher Kollektivität ab, auch von derjenigen einer Generation oder Gruppe.

Und wenn wir schon von der Literatur der sechziger Jahre sprechen, die, nachdem man sie in den siebziger und achtziger Jahren hatte verschweigen wollen, nun in den neunziger Jahren aufgewertet wird - und in einem gewissen Maße auch mythisiert -, dann muß auch hinzugefügt werden, daß die neunziger Jahre in einer Art spiegelverkehrtem Verhältnis zu den Sechzigern stehen. In Kultur, Kunst und Literatur waren die sechziger Jahre in unseren Breitengraden tatsächlich eine Umbruchszeit, während der Versuch, im gesellschaftlichen Bereich Veränderungen im Rahmen "des maßvollen Fortschritts in den Grenzen der Gesetze" zu erzielen, innerhalb eines prinzipiell nichtdemokratischen Systems unternommen wurde.

Die neunziger Jahre stellen in den Ländern Mittel- und Osteuropas und auch in der Slowakei den Versuch dar, ein demokratisches System zu errichten. In diesem Sinne sind sie eine radikale Wende, während es in der Literatur, aber auch in der ganzen Kultur zu keiner entscheidenden Wende gekommen ist.

Im Sinne der literarischen Archäologie des slowakischen Literaturwissenschaftlers Oskár Cepen sind die neunziger Jahre keine *Umbruchszeit*. Ganz gewiß sind sie aber auch kein *tektonischer Prozeß*, bei dem sich in chronologischer Reihenfolge immer neue Sedimente vertikal aufeinander ablagern würden. Am ehesten sind sie der Typ eines *Deckengewölbes*, unter dem sich ganze *Schichtenkomplexe verschieben*. Dieses *Verschieben* begann schon Ende der achtziger Jahre und nahm in der ersten Hälfte der neunziger Jahre klare Konturen, wenn nicht sogar schon fertige Gestalt an. In diesem, und nur in diesem Sinne läßt sich eine gewisse Kontinuität zwischen dem *Ende* der achtziger und der *ersten Hälfte* der neunziger Jahre ausmachen. Das heißt natürlich nicht, daß sich die slowakische Literatur in den neunziger Jahren kontinuierlich aus der Literatur der *ganzen* vorangegangenen Epoche weiterentwickelt, wie das einige Literaturkritiker behaupten. Als *Norm* für die junge Generation suggerieren dieses Bild auch die neuen Lehrbücher der slowakischen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts für Grund- und Mittelschulen, in denen man nur die Rangfolge der Autoren veränderte, einige bewährte alte Namen gegen neue austauschte und ansonsten alles beim Alten ließ.

Die Vorstellung von einer "Kontinuität der Werte" (P. Stevcek), davon, daß alle "auf die eine oder andere Art" beim sozialistischen Realismus "mitgemacht" haben (A. Cervenák), die pittoreske Geschichte von den Zensoren der achtziger Jahre als den apokryphen Kämpfern für die Wahrheit (V. Šabík), aber auch die Vorstellung Ján Stevceks, daß die heutige Pluralität wieder von der Normalität ersetzt werden solle, als ob gerade die Pluralität nicht die Normalität der Literatur wäre und als ob sich hinter dem Wort *Normalität* nicht das in seinem Verständnis aus den siebziger Jahren wohlbekannte Wort *Normalisierung* verbergen würde, mit dem man die Restauration des Sozialismus in der CSSR nach sowjetischem Vorbild beschrieb, all dies ist nur die brüchige Maskierung des Versuchs, in der neuen Situation das alte Wertesystem zu rehabilitieren.

Die neunziger Jahre bedeuten in der slowakischen Literatur auch eine *Diskontinuität in der Kontinuität*: zum einen das *Abreißen* des ganzen Wertesystems, das als Gußform der sozialistischen Literatur mehr als vierzig Jahre lang gepflegt und rückwirkend auch auf die Literatur der Zwischenkriegszeit künstlich übertragen wurde, wodurch man dieselbe völlig desinterpretierte und destruierte; gleichzeitig aber auch ein *Fortdauern* der Prozesse, die in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre einsetzten.

Die slowakische Literatur der neunziger Jahre ist nicht nur Ort dieser *spezifischen*, sondern auch Bestandteil *gesamteuropäischer* kultureller Bewegungen. Pavol Matejovic spricht in diesem Sinne mit

Recht von der *Erstarrung* der slowakischen Literatur der neunziger Jahre. Es handelt sich aber nicht nur um den institutionellen Versuch, die staatsgelenkte Kultur zu erneuern, sondern auch um kultur- und literaturimmanente Prozesse, die Eduard Beaucamp so beschreibt, daß "das Jahrhundertexperiment gelungen, aber das Versuchsobjekt so gut wie tot war. Die Selbstüberwindung der Kunst ist erreicht, aber von der Erlösung keine Spur. Dieses Dilemma ist den Künstlern nicht entgangen. In den beiden letzten nachavantgardistischen Jahrzehnten hat sich das *Entwicklungstempo* extrem *verlangsamt* oder ist ganz *zum Stillstand gekommen...*"

Und im Zusammenhang mit einem doppelten Gefühl, mit dem des *fin de siècle* und zugleich des *Millenniums*, sagt Beaucamp, daß "die Künstler nach einem Jahrhundert der Analysen und Widersprüche heute nach Synthesen suchen. Rückwärtsgewandtheit, das belegen die kontroversen Beispiele, beherrscht auf weiten Strecken das Denken einer Zunft, die sich einst rückhaltlos der Revolution und der Zukunft verschrieb und als Motor eines beschleunigten geschichtlichen Prozesses begriff. Nostalgisch beschwören heute die Künstler einzelne große Momente der Moderne und inszenieren noch einmal ihre Stile."

Auch wenn in der slowakischen Gegenwartsliteratur der mitteleuropäische und europäische Kontext nicht sonderlich gefragt ist, gibt es doch einige Anknüpfungspunkte - zumindest das ausgiebige intertextuelle Verweisen auf die jeweiligen Phasen, Ausprägungen, Versionen, Schichten und Funktionen der Moderne des zwanzigsten Jahrhunderts. Vielleicht besteht gerade darin ihre mitteleuropäische und europäische Kontextualität.

Was bedeutet aber die Verschiebung ganzer Schichtenkomplexe innerhalb des *Deckengewölbes* der slowakischen Literatur der neunziger Jahre de facto? Die öffentliche Publikation der Texte der Exil-, der Samizdat- und der Schubfachliteratur und vor allem nach 1992 das Scheitern des Versuchs, einen ganzen Kommunikationskreis zu liquidieren und somit viele Autoren zu eliminieren und aus der öffentlichen Kommunikation auszuzugrenzen - und nicht zufällig gerade diejenigen, die aus der öffentlichen Kommunikation schon vor 1989 ausgegrenzt worden waren - all dies hat bewirkt, daß sich die slowakische Literatur in den neunziger Jahren trotz allem plural entwickelt. Hierbei bildeten sich neue Konfigurationen nicht nur im Rahmen der jeweiligen Generationen, sondern auch in der ganzen Literatur heraus, wodurch ihr Wertsystem eine Neuordnung erfuhr.

Bei Autoren, die nicht mehr am Leben sind, betraf die rückwirkende Wertverschiebung zumeist Texte und Autoren der ideologischen Konstruktion. Bei einigen von ihnen bedeutete dies, daß ein Teil ihres Werkes vom Ende der vierziger und vom Anfang der fünfziger Jahre einen Wertverlust erlitt. Bei den Nadrealisten (den slowakischen Surrealisten, A. d. Ü.) kam es zu einer wertmäßigen Peripherisierung eines beträchtlichen Teils des späteren Werkes; bei mehreren Stammautoren der sozialistischen Literatur sogar fast des ganzen. Bei anderen bedeutete es einen Wertesturz des ideologischen oder des wesentlichen Teils ihres Werkes aus den siebziger und achtziger Jahren und bei der letzten Gruppe (z.B. Tazký) einen Wertumbruch in den neunziger Jahren.

Die Publikation älterer, bis dahin in der Slowakei öffentlich nicht publizierter Texte leitete eine wertmäßige Rehabilitierung oder überhaupt erst die Einführung von Autoren ein wie Janko Silan, Leopold Lahola, Albert Marencin oder Juraj Špitzer, der mit seiner biographischen Prosa "Ich wollte kein Jude sein" und dem Essayband "Es dämmt erst, wenn es ganz dunkel ist" auf eine große Resonanz stieß.

Bei einigen Autoren kam es zum Wandel des Wertakzents. Die Herausgabe der politischen Lyrik Ján Smreks vom Ende der vierziger und vom Anfang der fünfziger Jahre ließ in diesem Autor, der längst als Verfasser von Liebeslyrik rubriziert war, einen der wenigen wirklichen slowakischen politischen Dichter der letzten Jahrhunderthälfte entdecken.

Bedeutsam ist die Herausgabe der Essays Dominik Tatarkas "Kultur als Umgang miteinander", die Ende der sechziger und in den siebziger Jahren entstanden und die wohl tragfähigste Linie der Reflexion über slowakische Kultur der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts rekonstruieren. Sie eröffnen außerdem einen interpretatorischen Zugang zu Tatarkas biographischen Texten der siebziger und achtziger Jahre ("Kritzeleien", "Allein gegen die Nacht", "Briefe in die Ewigkeit", "Vielleicht nur Geschwätz"), die größtenteils immer noch auf ihre Herausgabe und eine verlässliche Interpretation warten.

Das Spätwerk einiger Autoren des Spiritualismus, wie Valentín Beniak, Karol Strmen und Mikuláš Šprinc hat sich rückwirkend bestätigt, auch wenn man sagen muß, daß der Standort der Autoren des

Spiritualismus oder der einstigen katholischen Moderne im Entwicklungskontext der ganzen slowakischen Literatur vermutlich nüchterner gesehen werden muß, als dies beim ersten vorläufigen Sondieren nach 1989 geschah.

Was die lebenden Autoren betrifft, so konnte das lyrische Werk von Milan Rúfus in den neunziger Jahren seine anscheinend unantastbare Position ausbauen. Vor allem der Ton seiner geistlichen Lyrik, speziell der Kindergedichte in Form kleiner Gebete, gewann eine große Popularität auch unter der Leserschaft. Hierbei ist offenkundig, daß Rúfus vor allem in seiner geistlichen Kinderlyrik zur Dichtung der Gesangbücher und Kalender aus der eigenen Kindheit zurückkehrt, poetologisch und thematisch also in die dreißiger Jahre. Die konzeptionelle Retrospektion der Welt der Jugend wird noch deutlicher an Rúfus' publizistischer Rückkehr zum sozialen Gefühl der vierziger Jahre, und sie gipfelt in seiner Bezeichnung der Kommunisten als den "Chiliasten der Menschheit".

Im Zuge der Umgruppierung lyrischer Werte der noch lebenden Angehörigen der ältesten Lyrikergeneration kam es in den neunziger Jahren vor allem zur Aufwertung des lyrischen Werkes von Ivan Kupec und in der Generation der Sechzigjährigen von Ján Buzássy. Beider ausdauernde Arbeit am eigenen lyrischen Gesicht, die den großen modischen Schwankungen widerstand, ließ in den neunziger Jahren ein Gesamtwerk von kontinuierlichem inneren Wert zutage treten. Damit erhöhte sich ihr spezifisches Gewicht nicht nur im Generationszusammenhang, sondern auch im Kontext der gesamten slowakischen Gegenwartslyrik.

Zur größten Umgruppierung von Werten kam es in den neunziger Jahren bei der mittleren Generation. Einerseits wurde sie zur dominanten Generation. Andererseits kam es in ihr selbst zu einer beträchtlichen inneren Wertumschichtung. Während in den siebziger und in der ersten Hälfte der achtziger Jahre das Prosaschaffen Ladislav Balleks, Peter Jarošs und Vincent Šikulas dominierte - letzterer griff in den neunziger Jahren in seinen Neuerscheinungen "Ornament" und "Windrose" wieder auf seine Prosa der sechziger Jahre zurück - hat sich in der zweiten Hälfte der achtziger und in der ersten Hälfte der neunziger Jahre das Schwergewicht in der Prosa auf die folgenden Autoren verschoben: auf Ján Johanides ("Das Verbrechen der schüchternen Lesbierin", "Bodenfrost"); Rudolf Sloboda ("Blut", "Flucht aus dem Geburtsdorf"); Ivan Kadlecík ("Gesichter und Anreden", "Das eigene Horoskop"); Pavel Vilikovský ("Ewig grünt...", "Ein slowakischer Casanova"), Pavel Hruz ("Schrot und Spiele", "Brot und Schwiele") Dušan Dušek ("Barmherzige Zeit", "Ein Koffer für Träume") und Dušan Mitana ("Auf der Suche nach dem verlorenen Autor", "Mahanathra").

Einen solitären Weg ging Dušan Kuzel, dessen Roman "Die Lampe" erst posthum erschien. Stanislav Rakús knüpft mit seinem Roman "Temporale Bemerkungen" daran an. Fernab vom Trubel des literarischen Lebens setzt die Prosaschriftstellerin Alta Vášová ihr Prosaschaffen kontinuierlich fort ("Fest der unschuldigen Kinder", "Wahlurnen", "Eskapaden", "Zu eng"). Nicht zu vernachlässigen ist in der Prosa der mittleren Generation auch Lajos Grendel ("Blackout nach erotischen Träumen", "Einsteins Glocken") und M. M. Simecka mit seinem Buch "Das Interesse".

Wichtiger als die Aufzählung einzelner Autoren und Texte ist aber, daß sie die Kontinuität zweier *Linien des Widerstands* in der slowakischen Prosa der letzten Jahrzehnte darstellen. Zora Prušková griff in ihrem Buch "Wenn ich mich an die sechziger Jahre erinnere..." auf die Studie von Jean Francois Lyotard "Linie des Widerstands" (1985) über George Orwell zurück und identifizierte die erstere als das Ergebnis eines "unüberwindbaren Gegensatzes zwischen dem kollektiven und dem singulären Bewußtsein" und speziell in der Prosa als Widerstand gegen die "Manipulation des Bewußtseins und infolgedessen der Sprache", der die "Thematisierung des Körpers und der Körperlichkeit in der Ambivalenz der natürlichen und aufgezwungenen Dispositionen desselben" vorausgeht.

Lyotard unterscheidet aber in diesem Rahmen weiter zwischen der Linie, die die falsche Sprache der ideologischen newspeak falsifiziert (parodiert, karikiert, persifliert, widerlegt) und der Linie, welche gegen die Falschheit der ideologischen Sprache mit der individuell nicht übertragbaren biographischen Erfahrung des Tagebuchs anschreibt, wo "gegen die Welt der vollendeten Bürokratie (...) die Welt alltäglicher Sorgen mit dem ganzen Gewicht des subjektiven Lebens auf den Plan tritt, das den Totalitarismus nicht akzeptiert und von Träumen und Phantasien durchdrungen ist, also von der singulärsten Schöpfung des Unbewußten."

Zur ersten Linie, die Zora Prušková gemeinsam mit Richard Rorty *Linie der Ironiker* nennt, die "in den weiten Räumen der lebendigen Sprache auf Pirsch sind", die die "Peripherie des Systems abtasten" und die "nicht die Logik der Geschichte, sondern der einzigartige Zufall interessiert", gehören in der

slowakischen Prosa der neunziger Jahre Pavel Vilikovský, Pavel Hruz, Dušan Mitana und von den Jüngeren Peter Pist'aneek und Igor Otčenás.

Zur anderen Linie, die das "Gewicht des subjektiven Lebens" thematisiert, "das den Totalitarismus nicht akzeptiert", gehören Dominik Tatarka, Janko Silan, Pavol Štrauss, Juraj Špitzer, Albert Marencin, Rudolf Sloboda, Ivan Kadlecík, Dušan Dušek, Martin M. Šimecka. Das Hauptmerkmal dieser Linie ist die "Biographizität" als ästhetische (rhetorische) Kategorie, die Ausrichtung auf *Selbsterhaltung*, auf *Selbstreferentialität*, die den Text aus dem sachlichen Kontext herausreißt, auf die *Selbstentblößung*, die *Selbstdarstellung* und auf das momentane *Selbstverhältnis*, wodurch sich diese Textstrategie explizit oder implizit einem epischen Handlungsstrang (einer epischen Geschichte) entgegenstellt, der von der Teleologie der Geschichte (K.H. Bohrer) ausgehen würde.

In beiden Fällen handelt es sich dabei um zwei narrative Strategien, welche *Versionen* ein und desselben sind, der *Revers* und der *Avers* der Singularität, die dem Totalitarismus gegenübersteht, wobei sich eine Reihe von Autoren ambivalent zwischen den beiden Linien bewegt (Ján Johanides, Rudolf Sloboda, Alta Vášová, Pavel Hruz, Jana Bodnárová, oder Jana Juránová, bei der sich diese Strategie in den "Netzen" zu einem dominant feministischen Blickwinkel auswuchs).

War in der Lyrik in den siebziger und achtziger Jahren die Generation Miroslav Váleks und der "Konkretisten" L'ubomír Feldek, Ján Ondrus, Ján Stacho und Jozef Mihalkovic vorherrschend, verschob sich in den neunziger Jahren der Wertakzent auf die "Einsamen Läufer" Ivan Štrpka, Ivan Laucik und Peter Repka.

Ein besonderes Phänomen der neunziger Jahre ist die Buchpublikation von Liedtexten, seien sie nun in der Rockmusik, im Folksong, im Kabarettcouplet (Ján Štrasser) oder im Jahrmarktsgesang (Feldek) beheimatet. Dies hängt mit der generellen Reifezeit des slowakischen Kabarets in den neunziger Jahren zusammen, aber auch mit der des alternativen Theaters, das aus der Kabarettversion des "Theaters der kleinen Form" oder aus der Abkehr vom Repertoiretheater wie Uhlárs und Keratas "Stoka" ["Gosse"] entstanden ist. Aus dem authentischen Milieu des alternativen Theaters sind auch die Stücke "Armageddon auf Grb" und "Stiefmutter" von Rudolf Sloboda hervorgegangen, der sie für das Theater "Astoria" schrieb, welches wiederum an das "Theater am Korso" der sechziger Jahre anknüpft.

Abseits pflegt Mila Haugová unbeirrt ihre Lyrik zwischen *Eros* und *Thanatos*. Solitäre zwischen den Generationen sind Erik Groch, Karol Chmel, Marián Milcák und Marián Reisel geblieben, von denen sich bislang vor allem Erik Groch ("Baba Jaga: Klagesänge", "Bruderschwester") mit individuell ablesbaren, kraftvollen Gedichten präsentiert hat.

In einer eigenartigen Situation befand sich in den neunziger Jahren die junge Autorengeneration. Die Prosaschriftsteller griffen auf die Poetik der sechziger oder eher noch der dreißiger und vierziger Jahre zurück. Man kann sagen, daß dies eine Generation des *Randes* ist. Im Unterschied zu den Autoren der sechziger Jahre, auf die sich diese junge Generation beruft, überträgt sie aber den Rand in das Zentrum ihres Schreibens. Charakterisiert wird es von einer konsequenten Intertextualität, der Mystifikation, dem Fragmentarischen, einem Stil- und Genre*potpourri*, der Aufwertung inferiorer Sprach- und Themenschichten, von unentwegten zwischentextlichen Verweisen in Form von Zitaten, Allusionen, Palimpsesten oder gar von einer ostentativen Übernahme narrativer Verfahren der Literatur spezieller Funktionen (Thriller, Krimi).

Im Grunde kann man hier einige Grundgesten unterscheiden. Am häufigsten handelt es sich um Jux und Gaudi, um die ironische Blödelgeste, um die ironisch-spielerische oder die ironisch-grausame (Pist'aneek, Taragel, Otčenás), die persiflierende oder die angespannt subjektive Geste (Litvák, Kolenic) oder um die Vermischung dieser Gesten, in der Lyrik kam die technisch-artistische Geste der PC-Lyrik (Šulej, Macsovszky) hinzu.

Sehr oft geht es um die Geste einer *extremen Einsamkeit*, wo - wie Vladimír Balla es formuliert hat - "einer schon zuviel ist". Dies resultiert bei den Autoren der jungen Generation aus einer extremen menschlichen Ausgrenzung und Peripherisierung und aus dem klaren Wissen von der Marginalisierung der Literatur. Die jungen Autoren akzeptieren sie, und gerade deswegen suchen sie sich in der neuentstandenen Situation einen neuen Platz. Sie machen sich die soziale *Exklusivität* der Literatur bewußt, und gerade deshalb trachten sie sie aus der sozialen Wirklichkeit zu *exkludieren*, was sie nicht selten mit einer geradezu ostentativen Ideologisierung der *Subversivität* der eigenen Haltung und der bewußten Orientierung auf die Selbstreferentialität des Textes, das *Schreiben* oder

die rein intertextuelle Tätigkeit verbinden. Dieser Zustand ist oft mit Zweifeln und dem Gefühl der Unsicherheit verbunden. Die Suche nach *neuen Reizen* ist vorbei, das Überschreiten von Grenzen wandelte sich in den letzten Jahrzehnten zum Verschwinden derselben, und der Ausnahmestatus von Provokation und Schock wurde zum publizistischen Alltag: denn wo könnte man heutzutage derlei mehr konsumieren als bei Fernsehnachrichten und bei Reklame in den Farben der Firma Benneton? Es setzt sich die Poetik der Coolheit, der Kälte durch, der "Abstumpfung und des Rausches", als wollte sie eine Replik auf die Thematisierung der "Örtlichen Betäubung" in der deutschen Literatur der Nachkriegszeit sein.

Einhergehend mit der Existenz am Rand, als Marginalie sind die "unsauberen", "seltsamen", "verdächtigen", "ausgeflippten" Merkmale an der "Schwelle der Verständlichkeit" der Moderne vom Anfang des 20. Jahrhunderts - so hat es den Anschein - in der postmodernen Situation am Ende des Jahrhunderts *recycelt* worden. J. Spinks bezeichnete sie als Merkmale der "menschlichen Adaptabilität, aber auch Kreativität". Und L. Merhaut spricht in diesem Zusammenhang vom Rand als Metapher des "Gefallenen und existentiell Bedrohten, aber auch des Geheimnisses, der Unruhe, der Entschlossenheit zur Ausnahme", als Appell "zum Eindringen in unerforschte und gefährliche Sphären", als "Tor zu einer anderen Welt, und sei es einer phantastischen", als Sehnsucht "nach Veränderungen, nach einer anderen Lebensweise, nach Erkenntnis des Unerkannten, nach Berührung des Wesentlichen". Und als poetische Grundgeste dieses Texttypus stellt er die Ambivalenz von "Aufrichtigkeit und Fälschung, Erkenntnis und Behinderung, Wahrheit und Lüge" heraus.

Die Situation in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre signalisiert in der jungen Generation die nietzscheanische *Wiederkehr desselben*. Wenn Dana Kršáková in der Diskussion in der Zeitschrift RAK sagt, daß sie "als ein Mensch, der sich mit den Jahrhundertwenden beschäftigt", nicht glaubt, das Ende dieses Jahrhunderts werde in der jungen Generation bzw. in der slowakischen Literatur zu einem Umbruch führen, dann irrt sie wohl kaum. Eduard Beaucamp nennt die Situation der gegenwärtigen europäischen Kultur eine "Archäologie der gewesenen Zukunft". Als nähme das Jahrhundert noch einmal eine Besichtigung seiner selbst vor... als wollte es melancholisch Ordnung schaffen und nochmals hinterfragen, was grausam, tragisch oder lächerlich war. Als vergewisserte es sich noch einmal des Maßes der eigenen Bedeutung, das oft das Maß der Bedeutungslosigkeit nicht überstieg.

Die Erfahrung aber sagt, daß schließlich gerade dann, wenn eine Bewegung nach der Beschreibung eines Kreises anscheinend wieder zum Ausgangspunkt zurückkehrt, sich ein Neuanfang und ein neuer Bruch anbahnt. Und dies gerade in einer Zeit scheinbarer Reglosigkeit, wenn es niemand erwartet.

Peter Zajac

Aus dem Slowakischen von Ute Raßloff

Der Autor

Prof. Dr. Zajac wurde 1946 in Bratislava geboren. Er studierte an der Philosophischen Fakultät der Komenský-Universität in Bratislava und an der Universität Tübingen. Im Jahre 1989 war er einer der Mitbegründer der Bürgerbewegung "Öffentlichkeit gegen Gewalt". Peter Zajac arbeitet als Literaturwissenschaftler an der slowakischen Akademie der Wissenschaften und als Hochschullehrer an der Universität zu Trnava und an der Hochschule für Musische Künste in Bratislava. Er übersetzt aus dem Deutschen und schreibt kulturelle und politische Publizistik.

Erschienen in:

**VIA REGIA** – Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft 44/45 1997,  
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>