

**Angela Richter
Ekaterina G. Muščenko
(Hrsg.)**

**Das XX. Jahrhundert:
Slavische Literaturen
im Dialog mit dem Mythos**

Verlag Dr. Kovač

MODERNISMUS UND MYTHOS IN DER SERBISCHEN LITERATUR

Eines der Hauptprobleme bei der Bestimmung des Verhältnisses von Modernismus und Mythos in der Literatur resultiert aus der Universalität dieser Begriffe, die beide zahlreiche unterschiedliche Poetiken und Mythologien umfassen. Da es derart viele Mythentheorien gibt, ist es unmöglich, sie in einem kurzen Überblick darzustellen, selbst wenn man sich auf ihren Einfluß auf die Forschung zur Literatur beschränkt. Da gibt es Fragen, die lebhaft diskutiert wurden, andere wiederum sind nicht mehr aktuell, obwohl auf sie noch keine Antworten gefunden wurden. Weder stieß die große Palette der Mythos-Forschung - etwa von Gilbert Murray bis Claude Lévi-Strauss und Mircea Eliade - auf eine vergleichbare Resonanz in der Literaturtheorie, noch haben die einst wichtigen Interpretationen - wie etwa Roland Barthes' "Mythen des Alltags" und Jaques Derridas "Weiße Mythologie" - heute denselben Stellenwert. Die Schwerpunkte verschieben sich fortwährend, als stünden nur eine Politik der Interpretation oder ein methodologisches Marketing auf dem Spiel und nicht ernsthafte Probleme und offene Fragen, die für die geistige Existenz des Menschen von heute wesentlich sind. Wenn es um den Modernismus geht, stehen die Dinge nur scheinbar besser. Die Unterschiede in den Auffassungen von Modernität sind nicht minder unüberwindlich, insofern die Philosophie darunter die Idee der neuzeitlichen Epoche seit René Descartes und der Aufklärung versteht (Jürgen Habermas etwa bezeichnet mit dem "unvollendeten Projekt der Moderne" die ganze geistig-historische Konstellation dieser Periode) und die Kunstgeschichte lediglich die Epoche, die das Ende - häufig das letzte Dezennium - des 19. Jahrhunderts und das halbe 20. Jahrhundert umfaßt, nämlich bis zu den sechziger Jahren.

Die vorliegende Studie geht natürlich vom Modernismus als literaturhistorischer Epoche aus, die die verschiedenen Bewegungen und Richtungen vom späten Symbolismus bis hin zu jener Epochenschwelle vereint, die heutzutage überwiegend als postmodern

bezeichnet wird, also etwas mehr als ein halbes Jahrhundert der Literaturgeschichte: vom Ende des 19. bis zu den ersten sechs Dezennien des 20. Jahrhunderts. Um überhaupt Grundlegendes feststellen zu können, wird im folgenden auf den Mythos im Sinne von mythischer Erzählung eingegangen, zu der mythisches Bewußtsein und der Zustand einfühlsamer und nicht hinterfragter Wahrnehmung gehören. Die Fähigkeit zur Einfühlung, um die es geht, wird durch übernatürliche Wesen und Ereignisse nicht gestört, sondern belebt und verstärkt. Die Erzählung vom Ursprung ist weniger ein Gattungsmerkmal des Mythos, wie es für André Jolles *einfache Form* gilt, sondern vielmehr wie bei Eliade eine Erzählung, die das Wichtigste darüber aussagen muß, *wie es früher war*. Im Ursprungsmythos ist stets von der Urzeit, von Göttern und dem ersten Zeitalter die Rede, und diese Erzählform ermöglicht gerade literarischen Werken mit ihrer umfassenden Darstellung dessen, wie es einmal war, eine mythische Wirkung zu erzielen. Wenn sich nämlich die Welt ursprünglich zeigt, genügt es, daß die Erzählung das, was ist, mit dem verbindet, was einmal war, damit die sie selbst eine Art mythischer Wirkung erzielt. Andererseits kann die Erzählung, die bis in die Urzeit zurückreicht oder mit dieser verbunden ist, literarisch transformiert werden. Deshalb liefert die mythische Erzählung den relevanten Stoff für die antike Literatur und bleibt bis heute eine nie versiegende Quelle symbolischen Materials.

Die mythische Wirksamkeit der Literatur und die literarische Transformation des Mythos sind die beiden Hauptformen, in denen sich Literatur und Mythos verbinden. Daher muß stets zwischen dem mythischen Erbe der literarischen Form und deren mythischer Wirkung unterschieden werden, der man im Modernismus fortwährend begegnet. Im ersten Fall sind Mythos und Literatur aufgrund ihrer Funktion verwandt, im zweiten aufgrund ihres symbolischen Materials. Literarische Formen erwachsen, historisch gesehen, aus dem Mythos. Man sollte diesen Prozeß jedoch als Neuschöpfung sehen, als irreduzibel auf den Ursprung, so wie es Jean-Paul Vernant tut, wenn er die Tragödie auf den Dionysos-Mythos und die Dionysien bezieht. Die literarische Form provoziert im Gegensatz zum Mythos stets das Dilemma ihres Wahrheitsgehalts. In ihr beginnt das Abwesende zu sprechen, ganz gleich, ob dies im Sinne von Vernant oder sogar Paul de Man aufgefaßt wird, der über die Prosopopöie spricht. Von entscheidender Bedeutung ist

daher, ob die literarische Form das Dilemma der literarischen Wahrheit weiterhin - wie im Klassizismus und Realismus - zu unterdrücken versucht, oder - wie in Barock, Moderne oder Postmoderne - es herausfordert.

Die Sprache der Literatur selbst ist mythisch wirksam; der mythische Effekt der Sprache gehört zum entscheidenden Erbe der Literatur. Die Literatursprache realisiert von sich aus alles um der Aussage selbst willen, die in der fiktionalen Welt stets in irgendeiner Art und Weise das *Wie es einmal war* oder zumindest das *Wie es war* umgestaltet, bevor etwas ausgesprochen wird. Dadurch, daß etwas gesagt wird, wirkt es auch, wodurch die Literatur dem Performativ gleicht. Literatur hat daher die Macht, die Aussage als etwas Wirkliches darzustellen. Eine solche Präsentation per se ist natürlich mythisch. Ohne die Macht, das im literarischen Werk Existierende als eine Art wirklichen Daseins darzustellen, könnte die Literatur nicht über das Ästhetische hinaus wirksam sein. Die Literatur ist ein Reservoir menschlicher Erfahrung, ein Magazin fiktiver Vergangenheiten. Sie zeigt, wie es vermutlich einmal war, überzeugt den Leser, daß, wenn es so gewesen sein könnte, es auch jetzt so sein kann, wie es ist. Das bedeutet, daß er selbst und die Welt, in der er sich befindet, existieren können. Literatur und Mythos versichern den Adressaten seiner Existenz sowie der Existenz der Welt, in der er lebt.

Neben diesen metaphysischen Aspekten sind der Literatur viele soziale Funktionen eigen, die man mit dem Mythos in Verbindung bringen kann. Unter anderem gestaltet die Literatur das soziale Bewußtsein der Gebildeten, beeinflußt daher Herausbildung und Wirken der gesellschaftlichen Elite und damit - wenn auch verdeckt - auch alle gesellschaftlichen Prozesse. Die mythische Leistung der Literatur, die literarische Welt als etwas zu akzeptieren, was als Lektüre existiert, ist gesellschaftlich weniger relevant als einst der Mythos. Wer aber dessen Relevanz übersieht, kann auch die Wirksamkeit der Literatur für unsere Zeit nicht erfassen. Der Mythos stellt den gesellschaftlichen und den ahistorischen Sinn des Existenten fest; die Literatur registriert den gemeinsamen kulturellen wie poetischen Sinn des bei der Lektüre Existenten. Die Literatur weist so die größte gestalterische Kraft der Sprache auf und konfrontiert den Menschen mit der Gesamtheit seiner symbolischen Kräfte und seines sprachlichen Ausdrucks innerhalb einer Gesellschaft, was ausschlaggebend für jede soziale Gemeinschaft ist.

Im Unterschied zur mythischen Erzählung, welche die bestehende Welt deutet, indem sie diese mit der in ihr gestalteten mythischen Welt verbindet, ist die literarische Welt stets der Welt der Erfahrung ausgesetzt. Die reale Welt und das Leben des Lesers sind der Hintergrund, den die literarische Gestaltung mehr oder weniger sichtbar macht oder aber verschleiert. In dem Maße, wie die Literatur an menschliche Erfahrung gebunden ist, enthüllt sie auch den Sinn des Lebens, und in dem Maße, wie die Sprache symbolisch die Grenzen der Erfahrung überschreitet, bekräftigt die Literatur auch den Sinn sprachlicher Symbolisierung. Daher erbt die Literatur vom Mythos den privilegierten Zugang zur Frage nach dem Sinn des Lebens, des Daseins und des Mitteilens. Wie der Mythos bezieht sich die Literatur nicht rational, sondern symbolisch auf die Sinnfrage. Es geht um die komplexe menschliche Persönlichkeit, um deren Denken und Fühlen. Mythos und Literatur sind dabei die wichtigsten Felder menschlicher symbolischer, an die Sprache gebundener Aktivität.

Die Untersuchung der Beziehung zwischen Literatur und Mythos als dem notwendigen Rahmen für die Beantwortung der Frage nach dem Verhältnis von Modernismus und Literatur muß jedoch über das Allgemeine hinausgehen. Das Verhältnis zwischen Modernismus und Mythos ist gekennzeichnet durch den gemeinsamen Anspruch, maximale symbolische Sprachkraft zu erlangen, die den Sinn menschlicher Daseins enthüllt. Der Modernismus ist ein poetisches System; demnach stellt sich die Frage nach dessen konkreten poetischen Mitteln. Existieren modernistische Verfahren, für die der Bezug zum Mythos wichtig ist? Wird der Blick erneut auf die literarischen Werke selbst gerichtet, die eine literarische Periode bilden, muß man sich eingehender auf die Relation des literarischen Textes zum konkreten mythischen Material konzentrieren. Im Gegensatz zum Mythos, der eine eigene Welt formt, findet man in der Literatur sehr häufig die Erzählung von der mythischen Welt. Der aus bekannten Mythologien stammende Stoff wird aufgegriffen und umgeformt. Dabei ist eben besonders wichtig, ob die neugeformte Erzählung ebenfalls bedingungslose Akzeptanz anstrebt oder aber diese verhindert. Es geht also um Re- bzw. Entmythologisierung. Die Beziehung zum mythischen Stoff einerseits und zur Re- und Entmythologisierung andererseits ist von ausschlaggebender Bedeutung für das Verständnis des substantiellen Verhältnisses von Mythos und

Literatur. Handelt es sich um eine funktionale Verbindung, dann stellt sich die Frage nach der literarischen Form, die, wie bereits hervorgehoben wurde, mythische Wirkung besitzt. Die modernistische Poetik hat außerdem eine Art "Mythos der Form" hervorgebracht, der von besonderer Relevanz für die Forschung ist. Unmittelbar damit ist auch der spezifische Mythos vom modernistischen Suchen verbunden: Da der Modernismus auf der Suche nach dem Neuen fußt, stellt diese selbst einen mythischen Akt dar, der den poetischen Kontext beeinflusst, in dem die modernistischen literarischen Werke wirken. Die Prozesse der Re- und Entmythologisierung und der Mythos der Form haben das komplizierte Verhältnis von Mythos und Modernismus in der zeitgenössischen serbischen Literatur maßgeblich beeinflusst. In entscheidenden Momenten ihrer Entwicklung sah sie sich immer wieder mit dem Mythos konfrontiert.

Zur Beförderung des Verständnisses soll zunächst eine literarhistorische Periodisierung des Modernismus in der serbischen Literatur vorgenommen werden. Die Periode ab dem Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird in der serbischen Literaturgeschichte allgemein als Moderne bezeichnet, während für den Zeitraum nach dem Ersten Weltkrieg Bezeichnungen wie Expressionismus, Modernismus der Zwischenkriegszeit und Avantgarde genutzt werden. Der Begriff des Modernismus umfaßt demnach den ganzen Zeitraum vom letzten Dezennium des 19. Jahrhunderts bis hin zu den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts, was auch für andere Literaturen wie z.B. die englische oder amerikanische gilt. Deshalb kann die Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts als *früher Modernismus* in der zeitgenössischen Literatur betrachtet werden; für die Periode danach, also die zwanziger und dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts, ist die Bezeichnung *reifer Modernismus* gerechtfertigt, während für die Erneuerungsbestrebungen in der Poetik der fünfziger und Anfang der sechziger Jahre die Bezeichnung *später Modernismus* beibehalten werden kann.

Historikern der serbischen Literatur des 20. Jahrhunderts stehen mehrere Möglichkeiten zur Verfügung, um die Epochenchwelle zur Moderne zu bestimmen. Für die einen wird sie 1893 durch den Tod des großen Dichters Vojislav Ilić (1860 - 1893) markiert, des Autors, der die serbische Dichtung grundlegend veränderte und damit die Entwicklung

des Parnassismus und des Symbolismus in der serbischen Poesie ermöglichte. Für die anderen ist das literarische Leben maßgebend, so daß der Beginn der Moderne mit dem Erscheinen der Belgrader Literaturzeitschrift "Srpski književni glasnik" (1901-1914; 1920-1941, Serbischer Literaturanzeiger) zusammenfällt, der Zeitschrift also, die Wegbereiter und Mittelpunkt des literarischen Lebens werden sollte. Wieder andere bleiben sehr berechtigt im Bereich der historischen Poetik und bringen den Beginn der neuen Epoche in Zusammenhang mit den beiden wichtigsten Veränderungen in der Prosa – der Verschiebung des Point of view vom *erzählenden Ich* zum *erlebenden Ich* bzw. mit der Zerstörung der narrativen Einheit und dem steigenden Anteil von Essayistik und der Reflexion. Ersteres ist besonders wichtig für die Prosa von Borisav Stanković (1876 - 1927), in der das ältere poetische System, das Erbe des Realismus, und neue Gestaltungsverfahren aufeinandertreffen. Die Wendung des Blicks nach innen und die Erkundung der Intime des modernen Helden hat Stanković' Erzählweise völlig verändert. Die andere Variante stellt einen grundlegenden Wandel des literarischen Diskurses dar, der in Fragmentierung und Reflexion augenfällig wird, wie es beim bis heute häufig übersehenen Genre "Misli" (*Pensées*), also bei den sentenziös-narrativen Fragmenten von Milutin Uskoković (1884 - 1915) und Stanislav Vinaver (1891 - 1955) der Fall ist.

Die schwierige Frage der Periodisierung der serbischen Literatur kann hier nicht detailliert behandelt werden. Gezeigt werden soll, wie gerade Ent- und Remythologisierung dazu beitragen, Sinn und Zweck der Veränderungen zu erkennen. Der erste Erzählband von Bora Stanković "Iz starog jevandjelja" (1899, Aus dem alten Evangelium), markiert nicht nur die Jahrhundertwende. Gleich an den Anfang stellt er nämlich eine Erzählung, die für unsere Untersuchung wesentlich ist, da sie die Beziehung der frühmodernen Literatur zum Mythos aufdeckt. Der Hauptheld der Erzählung "Djurdjev dan" (St. Georgstag oder Veitstag) erzählt, wie in seinem Haus dieser große Volksfeiertag begangen wird. Das Fest selbst verweist auf mythische Wurzeln, denn mit ihm werden Sommerbeginn und Fruchtbarkeit zelebriert; d.h. es erfolgt ein Bezug auf eine sehr alte Schicht des mythischen Erbes. Diese wird vom christlichen Mythos des Heiligen Georg überlagert, dem dieses Fest gewidmet ist. Der Erzähler erinnert sich, wie das Fest in seinem Geburtshaus gefeiert

wurde, so daß die erzählte Zeit weit in die Vergangenheit zurückreicht und durch eine sehr sentimentale Beziehung zu diesen Erinnerungen bestimmt wird. Von besonderer Relevanz ist die Erzählperspektive: Da die Erinnerung an die ferne Vergangenheit am Vorabend des Festtages beginnt, ist die Rede vom kommenden Tag. Der Standpunkt des Erzählers wird zeitlich dadurch komplizierter, daß er aus der Zukunft in die Vergangenheit zurückkehrt und in die Zukunft blickt. Zur Verdoppelung der Erzählzeit kommt der Unterschied zwischen erzählendem Ich und dem erlebendem Ich. Zuerst erinnert sich der Erzähler und danach fühlt er ein in seine literarische Figur, die an den Festlichkeiten teilnimmt. Um die Erzählung noch mysteriöser zu machen und seine eigene Rolle hervorzuheben, ist er die einzige männliche Person, umgeben von den Nachbarinnen und jungen Mädchen, die in den Hof seiner Mutter kommen. Seine Familie und er selbst werden so als Personen mit einer besonderen Rolle dargestellt. Im Hintergrund scheint also die mythische Funktion auf, die herausragenden Personen, den Geistlichen nämlich, im Zeremoniell zukommt. Nach der rituellen Morgenwaschung *liest* die Mutter des Erzählers, umringt von den Mädchen, laut die *Mantafa*, zunächst auf türkisch, dann in einer freien Übertragung ins Serbische. Es handelt sich um einen rituellen Text, um die Prophezeiung aus einem Blumenbukett. Der Text enthüllt das Verliebtsein der Jungen und soll so den Erfolg der Liebesbindung sichern. Der rezitierte und übersetzte rituelle Text verkündet das gesellschaftliche Schicksal, ob und wen ein Mädchen heiraten wird. Sobald der benannte Jüngling in einer rituellen, äußerst aufregenden, erotischen Verfolgungsjagd das Mädchen erreicht, das ihm vom Schicksal vorbestimmt ist, bricht die Erzählung unvermittelt ab. Hier kommt gesellschaftliche Rücksicht zum Ausdruck; das Mädchen erinnert daran, was unerlaubt, was Schande ist. Genau darin besteht der Sinn des Vorlesens des rituellen Textes: Es kann das öffentlich gesagt, verkündet werden, über das der Schande wegen nicht gesprochen werden darf. Das symbolisch Dargestellte darf nicht wirklich geschehen, kann aber mit Hilfe des Rituals, der Feier, gesichert werden. Der hastige Abbruch der Erzählung beläßt indes nicht nur diese in einer sehr modernen, un abgeschlossenen Form. Er veranlaßt auch zu der Frage, ob die Erzählung in dem Moment abgebrochen wurde, da etwas über die Beziehung eines Jünglings zu einem Mädchen gesagt wurde, was öffentlich nicht gesagt werden durfte. Die ganze Erzählung ist

nicht nur von der Form her modernistisch unvollendet, sondern die Ellipse am Ende zeigt, daß in der Erzählung die gleiche Gesetzmäßigkeit, das gleiche gesellschaftliche Reglement herrscht wie beim Lesen des rituellen Textes.

Signale für ein modernes Verhältnis zu dieser Erzählstruktur sind sorgfältig in die Erzählung eingestreut. Da ist vor allem der Zustand zeitlicher Distanz und die Erinnerung an etwas aus der Kindheit, aus dem Geburtshaus: Der Erzähler ist jetzt eine andere Person, aber da er diese Geschichte erzählt, ist die Vorstellung, das gerade er der Autor ist, nicht plausibel. Es ergibt sich die Frage, wie wurde er Schriftsteller und warum? Die Distanz von Held und Erzähler zum mythischen Hintergrund wird dadurch betont, daß er sich während des Feiertags in sich selbst zurückzieht: er liest ein Buch. Einerseits ist es das Lesen eines rituellen Textes, andererseits die Lektüre eines Buches. Der rituelle Text wird dabei in Fragmenten wiedergegeben, wodurch die moderne Form der Erzählung zusätzlich betont wird, und zwar durch die Einbindung von Zitatfragmenten aus einem anderen Text. Die Spaltung von Volkskultur, Brauch, mythischem Szenario im Hintergrund und Schriftlichkeit sowie Lesen (Buch im Hintergrund) zeugt vom Übergang zu einer neuen kulturellen Matrix, die das Intime des Menschen und sein gesellschaftliches Schicksal anders bestimmt. Aus der Perspektive seiner Lektüre und wegen der großen zeitlichen, aber auch wegen der verkündeten gesellschaftlichen Distanz, wirkt der Beginn der Erzählung doch so, als ob der Erzähler vor langer Zeit seinen Geburtsort verlassen hat. Es kann geschlußfolgert werden, daß die Buchlektüre sein weiteres Schicksal bestimmt hat. Berücksichtigt man die Erzählform und das am plötzlichen Ende Verschwiegene, wird deutlich, daß die Erzählung keinen mündlichen Charakter trägt, sondern wirkt, als sei sie schriftlich fixiert. Wer der auf diese Art und Weise Erzählungen verfaßt, kann nur Schriftsteller sein. Das Lesen des Buches am St. Georgstag erscheint demnach als Zeichen künftigen Schicksals: Ebenso wie das (Vor)Lesen der *Mantafa* rituell das Schicksal der Verliebten verkündet, prophezeit die Buchlektüre das Schicksal des Erzählers. Anders ausgedrückt: Das, was im Blumenstrauß zu sehen ist, sieht man dank der Erzählung auch im Buch, aus dem am St. Georgstag vorgelesen wird. Die Verschränkung von Mythos und Literatur zeigt, wie und in welchem Maße die Literatur als neuere Schicht der Kultur besondere Überzeugungskraft gewinnt,

indem sie sich auf die des Mythos stützt. Durch die Verbindung von moderner Poetik und Mythos, durch das Aufeinanderprallen von zeitgenössischer und alter Kultur erreicht Stanković' Prosa eine besondere künstlerische Überzeugungskraft.

Eine detaillierte Analyse von Stanković' Prosa ist an dieser Stelle nicht möglich, die Erzählung wurde lediglich als ein Beispiel des Zusammentreffens von Modernem und Mythischem untersucht. Geht es aber um Stanković' Verhältnis zu Gegenwart und Vergangenheit, so ist er der älteren Schicht zugewandt. Wie aus weiteren Erzählungen des erwähnten frühen Bandes, aber auch aus anderen literarischen Werken Stanković' hervorgeht, kann auch das schönste Mädchen nicht sein persönliches Schicksal mit dem gesellschaftlichen Fortschritt, der durch Bildung (Lektüre und Schulbesuch) versinnbildlicht wird, in Einklang bringen. Das weitere Schicksal des Helden und ob Bücher die Eintrittskarte in eine neue Welt und damit zu einer anderen Stellung des Individuums innerhalb der Zivilisation darstellen, wird bei Stanković nicht ganz deutlich. Später beschreibt er eben diesen Weg des gesellschaftlichen Fortschritts als immer beschwerlicher und handelt vorzugsweise von denen, die noch nicht so weit gekommen sind, oder die durch die Umsiedlung in die Stadt, ja selbst durch Bildung verdorben worden sind. Stanković' Blick ist rückwärts gewandt, und zwar auf das, was tatsächlich aufgegeben wurde. Durch den Titel des bereits erwähnten Buches "Iz starog jevandjelja" wird dies besonders bekräftigt. Dieser Erzählband, der später zu "Stari dani" (1902, Alte Tage) erweitert wird, eröffnet für die Geschichte über alte Bräuche und die alten Gegenden eine evangelistische Perspektive des Bezeugens, so als ob es um das Testament Gottes ginge. Das Verhältnis von Altem Testament und Evangelien wird umgekehrt: Es ist jetzt eine neue Zeit, die die Bilder aus dem früheren Leben in Szenen des "alten Evangeliums" umgestaltet - eine Art christliches Oxymoron.

Die Begegnung mit dem Mythos in der ersten Erzählung von Stanković' frühem Erzählband zeigt, daß dort, wo sonst übernatürliche Kräfte wirken und Rituale den Schicksalsverlauf bestimmen, der moderne Held als Leser erscheint. Bora Stanković hätte den sich vollziehenden Wandel überzeugender kennzeichnen können. Das Merkmal des gleichzeitigen Sich-voneinander-Entfernens und Sich-einander-Annäherns, des Bruchs mit der mythischen Vergangenheit und ihrer Erneuerung gehört zum Beginn der serbischen

Moderne. In der serbischen Prosa ist, auch dies sei angemerkt, die Lektüre von Büchern nicht ungefährlich. Kurz vor Stanković beschreibt Laza Lazarević (1851 - 1891) in seiner Erzählung "Verter" (dt. Werther, 1903) die Gefahr, in die sich der Held begibt, wenn er Goethes "Leiden des jungen Werther" liest, weil dadurch seine ursprüngliche Auffassung von Moral ins Wanken gerät. Lazar Komarčić (1838 - 1909) dagegen stellt in seinem Roman "Jedan razoreni um" (1893, Ein zerstörter Verstand), in dem eine Auseinandersetzung mit der realistischen Prosa geführt wird, einen Helden vor, der beim Lesen von Kants Theorie über die Bewegung der Himmelskörper seinen Verstand verliert und für seine Umwelt untragbar wird. Bei Jovan Sterija Popović (1806 - 1856) und Stevan Sremac (1855 - 1906) ist das Lesen Grund für Spott, bei Jakov Ignjatović (1822 - 1889) und Milovan Glišić (1847 - 1908) wird durch Lesen der Charakter verdorben. Bücher, die zeitgenössische Welt der Erkenntnis und die Wissenschaft, all das ist weit entfernt und gefährlich aus der Perspektive des Rituals und des Glaubens, der alten Mythen und der Volkskultur.

Das mythische Erbe, die Vergangenheit und ältere Schichten der Kultur sind bei Stanković interiorisiert. Dies bildet das Gerüst, um das herum er seine literarische Welt organisiert. In seinem bedeutendsten Werk, dem Roman "Nečista krv" (1910, dt. Hadschi Gajka verheiratet sein Mädchen, 1956), wird das mythische Bild vom unreinen Blut und vom Los der Familie umgeformt zum inneren Drama der Heldin Sofka. Wie sie innerlich am Konflikt zwischen ihrem natürlichen Wesen, ihrer weiblichen Schönheit und Erotik und dem gesellschaftlichen Sein, als Tochter einer einst angesehenen und jetzt verarmten Familie, zerbricht, so entzweien sich in ihr gesellschaftliche Regulative und mythisches Erbe. Die Interiorisierung von Konflikten, die aus älteren Schichten der Kultur erwachsen, zeigt sich hier auch an der Problematik der ersten Nacht, in welcher der Vater des Bräutigams Anspruch auf die Braut hat. Dieser hält für seinen Sohn um die Hand Sofkas an, genauso wie es vor ihm sein Vater für ihn getan hatte, nur daß er das Recht auf die Hochzeitsnacht nicht mehr realisieren kann. So wird der Konflikt zweier Kulturen zum intimen Drama dieser Helden. Die Beziehung zum mythischen Erbe wird mit einem neuen sozialen Kontext untermalt, aber durch eine psychologische Motivation bestimmt.

Das unreine Blut des Tribes, des Verruchten und das unreine Blut der Jungfräulichkeit werden durch Konflikte ersetzt, die die Helden zerreißen; sie werden aus der Intimsphäre heraus dargestellt, nämlich durch die Verschiebung des Erzählstandpunkts vom Erzähler zum Innenleben der Helden.

Einerseits tritt also bei Stanković eine besonders charakteristische Art der Entmythologisierung auf, andererseits wird in seiner Prosa das mythische Erbe internalisiert und zur Ursache für das innere Dilemma der Helden. Der Bezug auf das mythische Erbe und die alte Kultur, auf soziale Erschütterungen und ein problematisiertes Innenleben, auf das innere Gären werden als Merkmale von Stanković' Entmythologisierung Wegbereiter der historischen Poetik der serbischen Literatur zu Beginn des Jahrhunderts. Diese Verbindung von Entmythologisierung und Interiorisierung wird ein Hauptmerkmal modernistischer Poetik und ist bei Schriftstellern der folgenden modernistischen Phase auszumachen, vor allem bei Miloš Crnjanski (1893 - 1977) und Rastko Petrović (1898 - 1949). Stanković' poetisches Modell löst damit jenen Prozeß im Realismus ab, in dem die volkstümliche Phantastik wie bei Milovan Glišić unter sozialen Gesichtspunkten gedeutet wird oder die Darstellung der Tradition des Volkes bei Janko Veselinović (1862 - 1905) zur ethnographisch detaillierten Beschreibung führt. Die Entmythologisierung, die in der serbischen Prosa die Interiorisierung des mythischen Erbes mit sich bringt, bedeutet für die moderne Literatur mehr als andere interessante Projekte. Simo Matavulj (1852 - 1908) und Dragutin Ilić (1858 - 1926), der Bruder des Dichters Vojislav Ilić, haben beispielsweise Erzählungen geschrieben, in denen biblische Motive und Wunderlegenden in einer leicht verständlichen und populären Art und Weise dargeboten werden. Eine derartige Remythologisierung genügt natürlich weder den Grundforderungen moderner Literatur, Erzählformen und Ausdrucksmöglichkeiten zu erproben, noch dringt sie zu besagtem Drama vor, das das Innere des modernen Helden erschüttert. Warum Ilić' seinerzeit populäre Erzählungen kaum Anteil an der Ausbildung der historischen Poetik hatten, ist aus dem Vergleich seiner Erzählung "Irodijada" (Herodias) mit der gleichnamigen Erzählung von Gustav Flaubert zu ersehen. Ilić' Remythologisierung wirkt naiv, popularisierend und besitzt nicht die nötige poetische Kraft, um den mythischen Stoff mit dem modernen Zeitgeist zu konfrontieren. Stanković

jedoch entdeckt mit der gleichzeitigen Entmythologisierung und Interiorisierung des mythischen Erbes ein neues, modernistisches Verfahren und erreicht ein neues künstlerisches Gleichgewicht.

Unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg *verlieren* die Erzählungen der zeitgenössischen serbischen Literatur *plötzlich das Gleichgewicht*, vgl. Stanislav Vinavars "Priče koje su izgubile ravnotežu" (1913, Geschichten, die das Gleichgewicht verloren haben). Dies ist ein deutliches Zeichen, ja das ausschlaggebende Signal für den Beginn neuen poetischen Prozesses. Die serbische Prosa wendet sich vom Inneren, von Vereinsamung und Asozialität der modernen Helden ab, deren Darstellung bei Isidora Sekulić (1877 - 1958) ihren Höhepunkt erreichte, um die Frage nach der künstlerischen Form, nach dem literarischen Ausdruck selbst zu stellen.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts treffen demnach in der serbischen Prosa zwei unterschiedliche Arten des poetischen und narrativen Gleichgewichts aufeinander. Das eine beherrscht den serbischen Realismus von Jakov Ignjatović bis zu Simo Matavulj, von Janko Veselinović und Svetolik Ranković (1863 - 1899) bis zu Laza Lazarević und Radoje Domanović. Das andere, kennzeichnend für die Zeit der serbischen Moderne, reicht von Bora Stanković bis Milutin Uskoković, von Laza Komarčić und Dragutin Ilić bis zu Veljko Miličević (1886 - 1929) und Isidora Sekulić. Da im Realismus Repräsentation, Glaubwürdigkeit und empirischer Stoff dominant sind, wird hier die Frage nach dem mythischen Erbe nicht gestellt. Die Phänomene sind sozial bestimmt. Die soziale Erfahrung und der empirische Stoff sind Grenzen, die der Mythos nicht überschreiten kann. Die persönliche Erfahrung des modernen Helden, der auf ein vereinsamtes Individuum reduziert wird, hat keine mythischen Dimensionen. Ohne die Präsenz des Kollektivs engt die persönliche Zeit des Helden die Perspektive der Ewigkeit und die für die Entfaltung des Mythos unumgängliche Zeitlosigkeit ein, oder schließt diese völlig aus. Daher wird eine Geschichte aus der Vorzeit einerseits durch den gesellschaftlichen Rahmen und andererseits durch das persönliche Erleben vereitelt. Beide Arten des poetischen Gleichgewichts begrenzen daher das Verhältnis der Literatur zum Mythos. Im Realismus bleibt der Mythos als Hintergrund von ethnographischem Material

bestehen, in der modernen Literatur zu Beginn des Jahrhunderts bildet er das Fundament einer älteren Schicht der Kultur, von der sich die neue Zeit abspaltet. Der Mythos kann nur dann unmittelbar wirken, wenn er außerhalb von Raum und Zeit ist, er muß über persönliche Erfahrung und inneres Erleben hinausgehen. Der Mythos überschreitet stets die sozialen wie die psychologischen Grenzen des Einzelschicksals. Die unmittelbare Mythologisierung der literarischen Welt in der Romantik, etwa bei Petar Petrović Njegoš (1813 - 1851) und Laza Kostić (1841 - 1910), bei Simo Milutinović Sarajlija (1791 - 1847) und Djordje Marković Koder (1806 - 1891), ist in der postromantischen Periode ausgeschlossen. Deshalb ist Stanković' poetisches Modell eine gelungene Lösung, da es durch die Interiorisierung der mythischen Inhalte und durch sanfte Entmythologisierung früherer kultureller Schichten versteckte mythische Aspekte sichert. Die Erzählung stützt sich auf den Mythos, ohne daß dadurch andere poetische Gesetzmäßigkeiten der modernen Literatur zerstört würden.

Die weitere Entwicklung der Poetik der serbischen Literatur hat nicht unmittelbar die Fragestellung nach der Form motiviert. Diesbezügliche Herausforderungen durch Milutin Usković' "Vitae fragmenta" (1908) und Stanislav Vinavars "Misli" (1913, Gedanken) wurden nicht erkannt. Das Genre der *Pensées* hat sich zu weit von der Erzählung entfernt und bleibt daher außerhalb des poetischen Erwartungshorizonts.

Nach dem Tod von Ivo Andrić (1892 - 1975), als in dessen Nachlaß das für den Druck vorbereitete und aus derartigen Fragmenten konstruierte Buch "Znakovi pored puta" (1976, dt. Wegzeichen, 1982) gefunden wird, hat dieses Genre Erfolg. Der modernistische Mythos der Form, der in der serbischen Literatur der zwanziger und Anfang der dreißiger Jahre sehr stark ist, umfaßt diese Form erzählender Reflexion allerdings nicht. Der Ursache dafür ist vor allem in der Loslösung von der üblichen Entwicklung literarischer Genres und Verfahren zu suchen, aber auch in der Poetik der Kultur, die trotz der ausgeprägten modernistischen Merkmale eine unzulängliche Rezeption dieses Genres bewirkt. Die Befreiung der Reflexion wird sich daher mehr in den Programmen, Manifesten und autopoeitischen Kommentaren vollziehen. Der reife Modernismus und die Avantgarde haben es also versäumt, in der serbischen Moderne ihre Wurzeln

wiederzuerkennen, und so war nach dem Ersten Weltkrieg das Verhältnis zur Moderne durch Opposition und Widerstreit bestimmt.

Vinavers "Priče koje su izgubile ravnotežu", die zeitgleich mit "Misli" und bei ein- und demselben Verleger veröffentlicht werden, lenken mit ihrem programmatischen Titel die Aufmerksamkeit verstärkt auf den Wandel. In ihnen gelangt der mythische Stoff wieder an die Oberfläche, jetzt aber in einer neuen, modernistischen Form, also völlig anders als in der realistischen Prosa. Vinaver schreibt kurze, unausgewogene Erzählungen über Niobe, Prometheus, den biblischen Joseph, Penelope, Astyanax und Neith. Da sie die Form des Fragments und den inneren Mechanismus der Parabel bewahren, ist eine Interpretation erforderlich. Die Erzählungen sind nicht mehr nur auf der Grundlage der Mythen verständlich, denen der Stoff entnommen ist, sondern erst, wenn der verdeckte Sinn der Parabel rekonstruiert wird. Die Erweiterung und Umformung des mythischen Materials hängt von der Reflexivität der radikalisierten Spaltung von modernistischer Form und Fabel ab. Das ist nicht der Weg zu essayistischem Erzählen, wie ihn beispielsweise Isidora Sekulic gegangen ist, sondern der Entwicklung des symbolischen Potentials der Erzählung bis hin zur Parabel.

Am besten lassen sich die Veränderungen an der Figur des Prometheus verdeutlichen. Für Vojislav Ilić stellt Prometheus in einem seiner letzten Gedichte (1892) noch immer die romantische Figur des Kämpfers für Freiheit dar. Zum serbischen Prometheus dringt der kräftige Klang der Guslen; er zerbricht die Fesseln, schwingt sich zum Himmel empor und wirft dem blinden Guslespieler den Mond als Belohnung vor die Füße. Dies ist die pathetische Auflösung des Abschlusses von Laza Kostić' Gedicht "Prometej" (1863, dt. Prometheus, 1912), in dem Prometheus einen zornigen Rebellen darstellt, dessen Lachen den Olymp erbeben läßt, selbst als er gefesselt ist, aber lt. Kostić waren die Adler damals daran gewöhnt, die Lungen der besten Helden zu zerhacken; doch künftig wird es solche Helden nicht mehr geben. Für Vinaver ist Prometheus eine unversöhnliche, energische Figur der Zukunft. Ihm steht der Sinn nicht nach den Freuden, denen man sich müßig auf dem Olymp überläßt; sie wartet auf die neue Generation, da der Himmel auf die Erde trifft und der ganze Wert des Menschen zu sehen sein wird. Die Unversöhnlichkeit, die in der Entsagung liegt, macht Prometheus zum absurden, modernen Titanen, wobei die

Erzählung zur Parabel über das Verhältnis von müßiger Bourgeoisie und überzeugtem Revolutionär wird. Im Gedicht "Niobe", das zeitgleich mit dem Gedicht über den serbischen Prometheus erscheint, beschreibt Ilić eine bronzene Statue, in der sich die Trauer der Niobe um ihre erschlagenen Kinder ausdrückt. Der Dichter spricht verständnisvoll von ihrem Schmerz und bekräftigt, den Sinn der "traurigen hellenischen Sage" zu verstehen. Er fragt, was daß für ein Künstler gewesen sein mag, der seine Trauer, vielleicht um sein eigenes letztes Kind, in diese Statue gegossen hat. Für Vinaver ist Niobe, im Unterschied zur stillen Zuversicht des Prometheus, verzückt und schrecklich in ihrem feurigen Zorn. In ihrer Verzweiflung schreit sie, jedoch steht sie allein und weint nicht, weil sie in ihrem erhabenen Stolz noch Kräfte hat, mittels derer sie gewöhnliche Sterbliche, gewöhnliche Freuden und gewöhnliches Leid übertrifft. Zwischen der Symbolisierung bei Ilić, dem postromantischen Dichter und Wegbereiter der modernen Literatur, und Vinaver, mit dem die neue modernistische Periode ansetzt, besteht ein deutlicher Unterschied. Das Schweigen des Prometheus bei Vinaver hat nicht die Tiefe jenes Schweigens, jener Wahrheit, die wie in Kafkas bekannter Parabel von Prometheus nur der Stein besitzt, es tendiert aber schon zur modernistischen Figur des Endlosen und des Unaussprechlichen. Dem, was im Mythos tief und unfafßbar war, fügt der Modernismus das Unaussprechliche hinzu. Die Grundlage des Modernismus ist gerade die Darstellung des Undarstellbaren, die Hinwendung zum Unaussprechlichen.

Die Periode des *verlorenen Gleichgewichts* erfaßt in kurzer Zeit alle, die vom Ersten Weltkrieg betroffen sind. Nach Beendigung des Krieges wirkt das Echo des Expressionismus verändernd auf die serbische Literatur vom Beginn des Jahrhunderts; geformt wird eine Tradition, die der reife Modernismus verändert, bekämpft, zerstört. Wenn die Geschichten in Vinavers mit Mythen überladener Prosa vor dem Ersten Weltkrieg das Gleichgewicht verloren haben, der Mythos aber eine Erzählung darüber ist, wie es einmal war, was passiert dann mit dem aus dem poetischen Gleichgewicht gebrachten mythischen Stoff? Welche Erschütterungen ergreifen das Bild vom *Wie es einmal war*, als dem weitesten Feld mythischer Vorstellung? In welcher Form erscheint der Mythos an der poetischen Grenzlinie zwischen Moderne und reifem Modernismus? Muß

davon ausgegangen werden, daß auch der Mythos sein Gleichgewicht verlieren muß, um in Erscheinung zu treten?

Das verlorene Gleichgewicht ist einer der wichtigsten Aspekte des serbischen Modernismus nach dem Ersten Weltkrieg. Diesen Verlust erkennt man vor allem in den Werken von Miloš Crnjanski und Rastko Petrović. Authentische Schöpfung zeichnet sich bei ihnen entscheidend durch eine Form aus, in der sich Modernismus und Mythos begegnen. Die besten Werke der serbischen Literatur sind wie die der *Last Generation* von Verzweiflung und Tragik sowie von der Sinnlosigkeit von Krieg und Zerstörung durchdrungen. Beide Autoren verschieben grundlegend die Grenzen der dichterischen Form. Miloš Crnjanskis Absage an den gebundenen Vers ist beispielhaft für den Wandel im poetischen System, der sich in der serbischen Literatur vollzieht, und Rastko Petrović eröffnet authentische neue Räume der Symbolisierung und des freien Verses in der serbischen Lyrik. Der erste Zyklus aus Crnjanskis Gedichtband "Lirika Itake" (1919, Lyrik Ithakas), "Vidovdanske pesme" (Gedichte zum Veitstag) ist eine Absage an die Mythologie des Sieges mit ihrer gesellschaftlichen und historischen Grundlage, der sog. Vidovdan-Ethik. Der Veitstag ist das Symbol für den tragischen Zeitkomplex, der durch die mittelalterliche Schlacht gegen die Türken auf dem Kosovo polje (Amselfeld) bestimmt wird. Am Veitstag findet auch das Attentat auf den österreich-ungarischen Thronfolger in Sarajevo statt, das in der Welt eine Lawine von Konflikten auslöst. In ihm überlagern sich daher mythische Züge, die Tragik der Niederlage gegen die Türken im Mittelalter und die Überlieferung vom auserwählten Volk und himmlischen Reich sowie die aktuelle historische Situation des Sieges im Ersten Weltkrieg, die Vereinigung zum Königreich der Serben, Kroaten und Slovenen, das Attentat am St. Veitstag, der das Leiden in diesem Krieg auslöst, und der große, erlösende Triumph an seinem Ende. Mit seiner Konzentration auf den Vidovdan-Mythos demontiert Crnjanski die Grundlagen der geistig-historischen Kontinuität der Vorstellung vom auserwählten Volk und dessen Berufung. Crnjanski hat daher nicht nur die poetischen Möglichkeiten des *vers libre* entdeckt, sondern gerade mit seinem Bezug auf den Mythos die Voraussetzungen für eine neue symbolische Freiheit erster Ordnung geschaffen. Das Verhältnis zum mythischen Erbe wird zusätzlich durch Spuren des Odysseus-Mythos erschwert. Die

Verflechtung des Mythos vom heimkehrenden Krieger und mit der Destruktion der Vidovdan-Ethik, dem heroischen Ethos überhaupt, zeigt in Crnjanskis Fall, daß die Entmythologisierung nicht zugleich die Widerlegung des mythischen Stoffes bedeutet, sondern die problematische Suche nach einer neuen mythischen Gestalt, nach einer anderen Sicht auf die Erzählung darüber, wie es einmal war. Gegen das, was früher war, führt Crnjanski ebenso einen vernichtenden Schlag wie gegen das, was in naher Vergangenheit geschah, was verhindern soll, daß man sich in der Gegenwart ohne nachzudenken auf typische, fest verwurzelte Vorstellungen über die Geschichte des eigenen Volkes stützt.

Es geht jedoch nicht nur um die Zerstörung der Vidovdan-Ethik, sondern auch um das Finden eines neuen Gleichgewichts. Es ist nicht in der Gestalt des Odysseus, sondern in der Stadt und der Privatsphäre des lyrischen Subjektes zu finden. Crnjanski verwirft schonungslos die Vergangenheit, um sein lyrisches Subjekt, befreit von der Geschichte und den gesellschaftlichen Pflichten, die im Kosovo-Mythos wurzeln, in ein urbanes Ambiente zurückzuführen und es seiner lyrischen Intimität sowie der bürgerlichen Anonymität zu überlassen. Im zweiten Zyklus "Nove senke" (Neue Schatten) reiht Crnjanski Gedichte über die tiefe und tragische Liebe aneinander. Diese intime Stimmung wird in "Stihovi ulica" (Straßenverse), dem letzten Zyklus, mit dem verhüllten urbanen Ambiente, mit einer geradezu zivilisatorischen Perspektive auf die Stadt und das bürgerliche Leben verbunden. Die strenge Entmythologisierung in den ersten Zyklen wird abgeschwächt, es entsteht der Eindruck eines neuen Gleichgewichts. So wird z.B. im Gedicht "Stražilovo" (1921) das mythische Motiv des Dichterbergs mit den Symbolen des Mondes und der verborgenen Gottheit verknüpft. Stražilovo ist ein Berg am Fuße der Stadt Sremski Karlovci, der serbischen Bildungsmetropole. Es ist der serbische Parnaß, auf dem der große Romantiker Branko Radičević (1824 - 1853) ruht. Bereits der Titel verweist auf die latente mythische Schicht, mit der die Verse unterlegt und vollkommen interiorisiert sind. Das mythische Bild vom Dichtervorfahren, der Schatten des Gottes Apollon und die Mondsymbolik geben den Versen eine besondere Tiefe.

Ähnlich geht Crnjanski mit der Gestalt des Čamojević um, um das Gleichgewicht der mythischen Bilder des in den Krieg aufbrechenden und heimkehrenden Kriegers

darzustellen.. Der Kurzroman "Dnevnik o Čamojeviću" (1921, dt. Tagebuch über Čamojević, 1993) beginnt in Anspielung auf Gustav Flauberts "November", das in der serbischen Kultur als Ausdruck des modernistischen Nihilismus betrachtet wird, mit dem Satz "Jesen, i život bez smisla"¹ (Es ist Herbst, und das Leben ohne Sinn)² und setzt dann mit dem verhängnisvollen Attentat am Veitstag fort. Čamojević ist in der serbischen Geschichte ein mythischer Name. 1690 führte Arsenije Čamojević die große Migration der Serben aus dem Kosovo in das südliche Ungarn, die Serbische Vojvodina. Crnjanski hat seinen Vorfahren in der Gestalt des Matrosen Čamojević modelliert. Dieser propagiert einen expressionistischen Kosmismus und Simultanismus und nennt das *Sumatraismus*. Das ist Crnjanskis dichterisches Programm, dargelegt in "Objašnjenje Sumatre" (1920, dt. Erläuterung zu "Sumatra", 1992), die als Erklärung zu seinem Gedicht "Sumatra" (1920, dt. Sumatra, 1992) fungiert. Der mythische Schauplatz der Wanderungen und das historische Pathos sind mit Čamojević, dem zweiten Ich des Helden verbunden. Der Held im "Dnevnik o Čamojeviću" erblickt in Čamojević seine verlorene Identität; ein- und dieselbe Gestalt spaltet sich also auf in den heimgekehrten Soldaten, der sich daran erinnert, wie er in den Krieg aufbricht, und in den sumatraistischen Träumer, der in unerreichbare Weiten schaut. Das sumatraistische Greifen nach dem Unerreichbaren im Sumatraismus symbolisiert die Vorstellung des Unvorstellbaren, das Aussprechen des Unaussprechlichen. Die Spaltung des Subjekts ermöglicht eine Verschmelzung der entmythologisierten großen Wanderung der Serben mit dem interiorisierten Čamojević-Mythos, mit dem Mythos von der äquatorialen Ferne der Insel (Sumatra) und der Notwendigkeit, dies als undenkbares Glück zu berühren. Bei Stanković enthüllt die Feier des Georgtags Schichten der Kultur. Als Fest, bei dem sich vorchristliche Schichten, die mit der Gottheit Veit verbunden sind, mit dem Kult um den Märtyrerfürsten Lazar, dem Anführer der Serben in die Schlacht auf dem Amselfeld überlagern, spielt dagegen der Veitstag eine prägnantere Rolle mit größeren Konsequenzen für die narrative Formgebung. Bei Crnjanskis enthüllt er den Konflikt zwischen modernistischem Nihilismus und dem symbolischen Kern der im Mythos transformierten serbischen

¹M. Crnjanski: Dnevnik o Čamojeviću. Beograd 1994, 7.

²M. Crnjanski: Tagebuch über Čamojević. Frankfurt/Main 1993, 9.

Geschichte.

Die Wanderung, die im Sumatraismus und bei Čamojević die Provokation des Mythos impliziert, wird in Crnjanskis Romanen "Seobe" (1929, dt. Panduren, 1963) und "Druga knjiga Seoba" (1962, Zweites Buch der Wanderungen, dt. 1.u.2.Teil als Bora, 1988) zum Mittelpunkt der literarischen Gestaltung. Es ist nicht mehr die gleiche Wanderung, sondern vielmehr ihr späteres Echo, nämlich das Streben der in Österreich gesellschaftlich unterprivilegierten Serben, in ein orthodoxes Königreich zu ziehen, nach Rußland umzusiedeln und ihr Heiligtum, ihren Kosovo-Mythos vom Kampf gegen die Türken dorthin mitzunehmen. Der Held aus "Druga knjiga Seoba" möchte der russischen Zarin die Hand des heiligen Märtyrers Lazar reichen und diese so mit dem Kosovo-Mythos "vermählen". Entmythologisierung und Interiorisierung des Mythos zeigen in Crnjanskis Werken außerordentliche künstlerische Resultate. Wird mit "Seobe" ein Höhepunkt des reifen Modernismus erreicht, so tendiert das letzte Kapitel von "Druga knjiga Seoba" bereits zur Postmoderne.

Crnjanski betrachtet Heimkehr- und Aufbruchsmythos als Grenzformen menschlicher Existenz auf Erden. Beide Mythen sind bei ihm tief interiorisiert und erscheinen lediglich als symbolischer Rahmen. Der mythische Hintergrund wird jedoch nur nach einem destabilisierenden Zusammentreffen mit dem Mythos von der nationalen Geschichte verständlich. Die tiefe Enttäuschung der tragischen Helden aus Crnjanskis Romanen resultiert aus der Unmöglichkeit, Geschichte am Mythos zu messen. Daher bleibt Geschichte für Crnjanski sinnloses Sterben und Vergehen.

Die gleiche Erfahrung macht auch Rastko Petrović (1898 - 1949), der in seinem Prosastück "Burleska Gospodina Peruna Boga Groma" (1921, Die Burleske vom Herrn Donnergott Perun) die slavischen Mythen in der serbischen Literaturgeschichte völlig demontiert. Vom ersten Kapitel "O raspuštenosti bogova" (Von der Zügellosigkeit der Götter) an, über die Annahme des Christentums bis hin zu jenem "Šta je bilo naposletku" (Was am Ende war) im letzten, an die heutige Zeit angenäherten Kapitel, wird das ganze mythologische Erbe der Slaven umgeformt und zerstört. Gleichzeitig bricht Petrović der Remythologisierung Bahn, so in einzelnen Erzählungen oder etwas später in seinem

Roman "Sa silama nemerljivim" (1927, Mit unmeßbaren Kräften). Im letzteren schafft der durch den Kontrast zwischen der zeitgenössischen Geschichte und der Parabel vom Faß auf dem Meer, in dem Engel erscheinen, eine starke symbolische Spannung. Bereits im Romantitel wird die tragische Bedrängung des Helden dargestellt, und die "unmeßbaren Kräfte" sind ebenfalls ein modernistisches Bild des Undarstellbaren und Unaussprechlichen.

Petrović' "Burleska Gospodina Peruna Boga Groma" gehört zwar zweifellos zu den radikalsten Werken des serbischen Modernismus, die Geschichte der serbischen Poetik zeigt jedoch, wie schwer Werke angenommen werden, die die durch die Poetik der Kultur festgelegten Grenzen der Entmythologisierung durchbrechen. Der kritische Dialog mit dem Mythos bzw. die Kontrastierung wie im Roman "Sa silama nemerljivim" führt bei Petrović vorerst nicht zum Gleichgewicht zwischen Entmythologisierung und Erneuerung der mythischen Wirksamkeit. Eine Lösung zeigt sich in späteren Werken, die mit dem Wolfs- und dem Geburtsmythos auf die älteste mythische Schicht verweisen, so etwa im Gedichtband "Otkrovenje" (1922, Die Offenbarung) und in Teilen des Poems "Vuk" (dt. Der Wolf, 1964). Diese neue mythische Matrix wird im Roman "Dan šesti" (1961, Der sechste Tag), der bereits in den dreißiger Jahren geschrieben wurde, vollkommen interiorisiert. In diesem Roman entwirft Petrović, angelehnt an das Erbe von Marcel Proust und Aldous Huxley, eine romaneske Vision, in der wichtige Grundmythen der Menschheit und der Slaven mit dem Mythos vom Leiden im Krieg und vom serbischen Golgatha des Ersten Weltkrieges miteinander verknüpft sind. Auch in diesem Werk bleibt Petrović außerhalb des in der serbischen Literatur maßgeblichen poetischen Horizonts. Am meisten wurde sein Buch "Ljudi govore" (1931, Die Leute erzählen) gelesen, in dem mit Feingefühl, scheinbar unkompliziert der mythische Hintergrund in der serbischen Literatur zum Tragen kommt. Hier werden die mythischen Bilder des unbekannten Besuchers, des Aufbruchs zur Insel, des geheimnisvollen Hauses, des Bekenntnisses gegenüber einem Fremden diskret und jenseits aller Genres der Erzählprosa entwickelt, und gerade darauf beruht die besondere Wirkung des Buches.

Petrović' "altslavisches Erzählen" bezieht seine Impulse nicht nur aus der rezeptierten ausländischen Literatur, sondern hat mit "Netibor", und der "Balkanska priča"

(Balkanischen Geschichte) von Vinaver aus "Priče koje su izgubile ravnotežu", seine Vorläufer. Hinter Vinaver liegt bereits sein "Manifest ekspresionističke škole" (1920, dt. Manifest der expressionistischen Schule, 1992), das mit dem Satz "Mi smo svi ekspresionisti" (Wir alle sind Expressionisten)³ beginnt und mit Aussagen über Crnjanski und Andrić endet. Diese Autoren heben sich nach Vinaver dadurch von anderen ab, daß sie in ihren Darstellungen die Welt nicht imitieren, sondern neu schöpfen, wie Götter. Das trifft auch für Rastko Petrović zu. Der Mythos vom Schöpfer bildet wiederum die Grundlage für das Verständnis des Mythos von der Form. Diese Autoren, so Vinaver, nehmen das Ausgangsmaterial, um es dann göttlich zu formen. Diese modernistische Umformung ist nirgendwo deutlicher als bei Petrović. Bei ihm führt sie bis an die Grenzen der modernistischen Poetik; d. h. bis zu jener ultimativen Linie, die nicht überschritten werden kann.

Einen zweiten Höhepunkt, der zunächst ebenfalls ohne unmittelbare poetische Resonanz blieb, stellt die äußerst gelungene modernistische Remythologisierung dar, die Momčilo Nastasijević' (1894 - 1938) Werken eigen ist. In den *lyrischen Kreisen* seiner Gedichte und Prosa "Iz tamnog vilajeta" (1927, Aus der dunklen Heimat) und "Hronika moje varoši" (posthum 1938; Chronik meiner Stadt), ist es Nastasijević gelungen, Gestaltungsmittel des Mythos unmittelbar anzuwenden. Damit setzt er den Weg fort, den Petrović "Staroslovenske priče" (Altslavische Geschichten) eröffneten. Nastasijević hat als einziger an der konsequenten Remythologisierung des Erzählens festgehalten, und zwar nicht durch die Wiederholung bereits bestehender mythischer Bilder, sondern durch die Nutzung desselben Mechanismus, mit dem eine mythische Welt erschaffen wird, um über das Geheime, über Mysterien und die verborgene Welt zu erzählen. Es gelingt es ihm, mit Figuren, die eine unmittelbare Sicht auf die Vergangenheit verhüllen, den modernistischen Ausdruck mit dem mythischen Verfahren zu verbinden. Anders gesagt: Nastasijević sieht im mythischen Verfahren eine Möglichkeit, sich Richard Wagners

³S. Vinaver: Manifest ekspresionističke škole. In: Moderni pravci u književnosti. Hg. R. Vučković. Beograd 1984, 96. Die deutsche Übersetzung ist zu finden in: In unseren Seelen flattern schwarze Fahnen. Serbische Avantgarde 1918 - 1939. Hg. H. Siegel. Leipzig 1992, 70.

unendlicher Melodie anzunähern, die er im Vers sucht und der er seine Dramen widmet. Gleichzeitig führen Ellipsen und Parabeln zu einer Remythologisierung im Sinne des Modernismus und stellen eine Verbindung zur Tradition des Unaussprechlichen und Unvorstellbaren her. Die Tatsache, daß er den mythischen Stoff nicht erneuert, sondern in modernistischer Weise neu erfindet, macht Nastasijević zu einer authentischen Ausnahmeerscheinung in der serbischen Literatur.

Die schrittweise Weiterentwicklung der serbischen modernistischen Poetik, die sich von da an in verschiedene Richtungen aufspaltet, kann im Rahmen dieser Studie nicht detailliert untersucht werden. Daher soll abschließend die Entfaltung des späten Modernismus der fünfziger und sechziger Jahre nur kurz skizziert werden. An das Erbe von Petrović und Nastasijević knüpft in den fünfziger Jahren die Lyrik von Vasko Popa (1922 - 1991) an. In seinen Versen werden Schichten der Volkskultur interiorisiert, ohne in Konflikt mit der poetischen Form des Modernismus zu geraten. Bei Branko Miljković (1934 - 1961) wiederum tritt die orphische Mythologie hervor, bei Jovan Hristić (Jg. 1933) ist es das mythische Erbe der Antike. Miodrag Pavlović' (Jg. 1928) Dichtung der sechziger und siebziger Jahre dringt dagegen - ausgehend von der Antike - sukzessiv zu immer tieferen Schichten des slavischen und urslavischen Mythos bis zum mythischen Bild des Ursprungs selbst vor. Damit gelangt er zu den Anfängen des kulturhistorischen Gedächtnisses der Menschheit. Auch Dichter der slavischen Reflexe wie Stevan Raičković (Jg. 1928) und Ljubomir Simović (Jg. 1935) oder byzantinischer und mediterraner Bilder, wie etwa Ivan V. Lalić (Jg. 1931) haben auf diesem Weg Spuren hinterlassen. Die Hinwendung zu einer immer tieferen, im Mythos verborgenen und bewahrten Vergangenheit ist ein Zeichen dafür, neue Anforderungen zu stellen. Es wird nicht mehr die Erfahrung des modernen Nihilismus ausgedrückt, sondern der Nihilismus der ewigen Suche nach dem Ursprung. Das, was Ausdruck und Form im späten Modernismus, der vom Mythos des ewigen Strebens nach dem Neuen beherrscht wird, nicht mehr zu bieten vermochten, wird durch die Erforschung neuer mythischer Stoffe wettgemacht.

Außerdem konzentriert sich die serbische Prosa der fünfziger Jahre auch auf das Austesten der Grenzen des narrativen Ausdrucks. An der Schwelle zum nächsten

Dezennium erscheint Radomir Konstantinović' nach biblischem Muster strukturierter Roman "Izlazak" (1960, Das Ende), der die neutestamentarische Geschichte radikal umdenkt. Diesem Buch folgt Borislav Pekić' Roman "Vreme čuda" (1965, Die Zeit der Wunder),⁴ in dem das Verhältnis von Judas und Christus in derselben Art und Weise dargestellt wird. In "Ahasver ili traktat o pivskoj flaši" (1964, Ahasver oder das Traktat über die Bierflasche), erneuert Konstantinović das Bild vom Ewigen Juden, das in die serbische Literatur sehr gelungen durch Jakov Ignjatović' Roman "Večiti mladoženja" (1910/1942, Der ewige Bräutigam) eingeführt worden war und später die grundlegende mythische Matrix in Danilo Kiš' Romanen "Bašta, pepeo" (1965, dt. Garten, Asche 1968) und "Peščanik" (1972, dt. Sanduhr, 1988) bilden sollte. Dies ist der einzige Fall, da ein Autor zwei zeitgenössischen Klassikern der Moderne poetisch den Weg bahnt. In den bedeutendsten Romanen der folgenden Epoche spielen Mythos und mythographische Imagination eine noch größere Rolle; ein spezielles Problem ist dabei ihre Konfrontation mit der Metafiktion. Das Monumentalwerk "Zlatno runo" von Borislav Pekić (1978 - 1986, 7 Bde., Das goldene Vlies) sucht nach dem Mythos der Argonauten, nach den Eleusinischen Mysterien und dem Kentaurenmythos. In Milorad Pavić' Lexikonroman "Hazarski rečnik" (1983, dt. Das Chasarische Wörterbuch, 1988) wird der Mythos von der chasarischen Polemik zerstört nicht nur als entscheidende Antwort auf den Wettstreit der drei wichtigsten Religionen Judentum, Christentum und Islam, sondern auch auf die Frage nach der nationalen Existenz und dem Schicksal der heutigen Welt. Das Problem des postmodernen Gleichgewichts erfordert jedoch eine andere theoretische und literarhistorische Grundlage. Die mythographische Imagination spielt hier eine andere Rolle und hat auch andere Konsequenzen als in der modernistischen Poetik.

Mitte der sechziger und zu Beginn der siebziger Jahre setzt die Ablösung des modernistischen durch das postmoderne Zeitalter ein. Die Gleichzeitigkeit dieses Prozesses in der serbischen und in der Weltliteratur, auf die Literaturhistoriker ebenso wie die Schriftsteller selbst hingewiesen haben, verlangt besondere Aufmerksamkeit. Es handelt sich um einen Wandel, der in der richtungsweisenden Formulierung der Frage von M. Pavlović, einem der bedeutendsten serbischen Modernisten des 20. Jahrhunderts,

⁴Dazu Näheres in der Studie von A. Richter im vorliegenden Band.

Anfang der siebziger Jahre sichtbar wird: "Leben wir noch in der modernen oder bereits in der postmodernen Zeit?"

Abschließend sollen zwei elementare Schlußfolgerungen wiederholt werden: Die erste bezieht sich auf die historische Poetik, nämlich auf die Notwendigkeit, ein Gleichgewicht zwischen Entmythologisierung und Erzeugung einer mythischen Wirkung zu erreichen. Nicht die poetische Balance, sondern die Suche nach Grenzformen gehört zu den paradoxen Eigenschaften des Modernismus. Gerade im Verhältnis zum Mythos zeigt sich, daß der Modernismus nicht von den grundlegenden Gesetzmäßigkeiten der literarischen Symbolisierung Abstand nimmt. Die besten Beispiele dafür sind mit der Bewältigung der Negation des mythischen Erbes verbunden. Obwohl die Entmythologisierung mit der Negation beginnt, erfolgt später - entweder durch Interiorisierung oder Kontrapunktierung verschiedener symbolistischer Inhalte, mythischer und modernistischer Gestaltungsmittel - ein Richtungswechsel zur affirmativen Gestaltung.

Die zweite wichtige Schlußfolgerung betrifft die unmittelbare Beziehung zum mythischen Stoff, die der Modernismus vor allem in Umbruchszeiten unvermeidlich eingeht. Warum braucht die modernistische Literatur einen solchen Stoff und ein solches mythisches Gestaltungsverfahren? In aller Kürze könnte die Antwort so formuliert werden, daß sich der Mythos, als Ausdruck des Absoluten, dem Modernismus, der wiederum selbst die Suche nach dem Absoluten darstellt, aufgedrängt hat. Der Mythos ist für den Modernismus der endgültige Prüfstein für die Ergründung seiner modernistischen Form. Der Mythos der Form im Modernismus macht es erforderlich, in dieser Form gleichzeitig eine mythische Wirkung zu erzielen. Der Mythos der Form führt letztlich zur Grenze seiner Modifikation. Wenn der Modernismus den Status der literarischen Gestaltung verabsolutiert, ist er dadurch berufen, am Gestaltungsmaterial, wie es im Mythos vorliegt, die Möglichkeiten der modernistischen Form zu erproben. Daher erscheint im Modernismus der Mythos stets aufs Neue als symbolisches Zentrum und definitive Herausforderung an die literarische Gestaltung. Resultat dieser Begegnung sind in der

serbischen Literatur des 20. Jahrhunderts eine ganze Reihe literarischer Meisterwerke. Diese fordern dazu heraus, das Problem des Verhältnisses von Modernismus und Mythos zu einem der wichtigsten Probleme in der Erforschung der serbischen Literatur zu machen.

Übersetzt von Tatjana Petzer und Angela Richter

TEXTAUSGABEN UND ÜBERSETZUNGEN

Andrić, I. 1977: Znakovi pored puta. Beograd. (= Sabrana dela Ive Andrića; 14).

Andrić, I. 1982: Wegzeichen. Berlin, Weimar

Črnjanski, M. 1983: Seobe. Beograd. (= Izabrana dela; 3-4).

Črnjanski, M. 1983: Druga knjiga Seoba. (= Izabrana dela; 5)

Črnjanski, M. 1988: Bora. Frankfurt/M., Berlin.

Črnjanski, M. 1993a: Lirika Itake i komentari. Beograd.

Črnjanski, M. 1993b: Tagebuch über Čamojević. Frankfurt a. M.

Črnjanski, M. 1994: Dnevnik o Čamojeviću. Beograd.

Kiš, D. 1968: Garten, Asche. Frankfurt a. M.

Ders. 1983: Bašta, pepeo. Beograd, Sarajevo. (= Izabrana dela Danila Kiša; 3).

Ders. 1983: Peščanik. Beograd, Sarajevo. (= Izabrana dela Danila Kiša; 4).

Ders. 1988: Die Sanduhr. München.

Konstantinović, R. 1960: Izlazak. Beograd.

Konstantinović, R. 1964: Ahasver ili traktat o pivskoj flaši. Beograd.

Lazarević, L. 1903: Serbische Erzählungen. Leipzig.

Nastasijević, M. 1991: Sabrana dela 1 - 4. Gornji Milanovac.

Pavić, M. 1983: Hazarski rečnik. Beograd.

Ders. 1988: Das Chasarische Wörterbuch. München.

Pekić, B. 1965: Vreme čuda. Beograd.

Ders. 1978 - 86: Zlatno runo. 6 Bde. Beograd.

Petrović, R. 1961: Dan šesti. Beograd.

Ders. 1963: Sa silama nemerljivim. Ljudi govore. Beograd.

Ders. 1974: Burleska Gospodina Peruna Boga Groma. Staroslovenske priče.
Beograd.

Serbische Dichter ²1921: Weimar. (= Aus fremden Gärten; 5)

Stanković, B. 1956: Hadschi Gajka verheiratet sein Mädchen.

Ders. 1970: Sabrana dela 1 - 6. Beograd.

Uskoković, M. 1908: Vitae fragmenta. Beograd.

Ders., 1932: Dela. Zagreb.

Vinaver, S. 1913: Priče koje su izgubile ravnotežu. Beograd.

Ders. 1964: Izbor pesama. Beograd.