

STEFAN SIMONEK

Wiener An- und Einsichten in Oton Župančičs Briefen an Berta Vajdič

V našem članku analiziramo fundamentalni pomen dunajskega kulturnega in vsakdanjega življenja v obdobju fin-de-siècle za umetniški razvoj mladega slovenskega pesnika Otona Župančiča. V pismih, ki jih je Župančič pošiljal svoji zaročenki z Dunaja, je pesnik redno poročal o uprizoritvah dvornega gledališča in opere in o avstrijskih revijah moderne. Glede tega je bil še posebno pomemben dunajski tednik „Die Zeit“, katerega članki so Župančiču posredovali najaktualnejše težnje v evropskih kulturah. Iz tega lahko sklepamo, da je Župančičevo bivanje v velenestu pospeševalo internacionalizacijo slovenske književnosti na začetku 20. stoletja.

Als der junge slowenische Student Oton Župančič im Herbst des Jahres 1896 zum Studium der Geschichte und Geographie nach Wien kam¹, traf er hier in der Hauptstadt der Donaumonarchie auf ein reges Kulturleben, das nicht nur von den Repräsentanten der Wiener Moderne im engeren Sinne – also von Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler oder Gustav Klimt – geprägt wurde, sondern auch von den zahlreichen Vertretern des slawischen Geisteslebens, die sich ebenfalls zum Studium oder zum Broterwerb in Wien aufhielten; zu denken wäre hier etwa an den Ukrainer Ivan Franko, den Tschechen Josef Svatopluk Machar oder den Polen Tadeusz Rittner. Diese Schriftsteller publizierten neben ihren ukrainischen, polnischen bzw. tschechischen Texten auch Texte in deutscher Sprache, die in Wiener Zeitschriften und Verlagen veröffentlicht wurden, und legten damit implizit auch die Bedingtheit nationalliterarisch orientierter Konzeptionen gerade für den zentraleuropäischen Raum mit Wien als einem wichtigen Zentrum offen. In dem gleichermaßen verkehrs- wie nachrichtentechnisch verdichteten Raum der Stadt überlagerten sich die diversen literarischen Stimmen letztlich zu einem polyphonen Gewebe, das nationale Zuschreibungen zumindest partiell hinter sich ließ und von einer grundlegenden ästhetischen Pluralität gekennzeichnet war. Die diversen Ausformungen dieser

¹ Ursprünglich hatte Župančič vor, in Wien Slawistik zu studieren (vgl. Lovšin 1975: 125).

urban wie zentraleuropäisch geprägten Pluralität wurden in den vergangenen Jahren vorrangig durch den österreichischen Kulturwissenschaftler und Historiker Moritz Csáky aufgearbeitet, wobei Csáky sowohl auf die Prozesse der Annäherung als auch auf jene der Abstoßung hingewiesen hat, die als Folge der Engführung semantischer Codes zu beobachten sind. In einem Aufsatz des Jahres 1996 findet sich diese Bipolarität besonders anschaulich skizziert. Csáky schreibt hier:

Diese vielfache, pluralistische Situation bot zwar einerseits die Möglichkeit für Wechselwirkungen und Begegnungen, für kontinuierliche Prozesse von Ethnogenesen oder von kulturellen Diffusionen und Akkulturationen. Andererseits inkludierte diese dichte Pluralität die ständige Präsenz des Differenten und folglich von Gegensätzen. (Csáky 1996: 10)

In einem späteren Aufsatz aus dem Jahr 2005 spezifizierte Csáky den Pluralitätsbegriff dann noch weiter und unterschied eine endogene Pluralität, die in der Region traditionell verankert ist, und eine exogene Pluralität, die von gesamteuropäischen Einflüssen bestimmt ist. Während erstere laut Csáky für die in der gesamten zentral-europäischen Region seit Jahrhunderten nachweisbare Dichte von Völkern, Volksgruppen, Kulturen und Sprachen steht, kann unter letzterer die Summe aller kulturellen Elemente verstanden werden, die von außen hinzugekommen sind und zur spezifischen sprachlichen und kulturellen Konfiguration Zentraleuropas beigetragen haben (Csáky 2005: 117 f.). Župančičs Wiener Jahre² lassen sich nun genau am Schnittpunkt dieser beiden Ausformungen von Pluralität positionieren, sind sie doch einerseits vor dem kulturellen wie sprachlichen Hintergrund der endogenen Pluralität zu sehen, die Župančič (nicht zuletzt aufgrund seiner Kenntnis der deutschen Sprache) wie viele slowenische Intellektuelle vor ihm zum Studium an die Universität Wien geführt hat; auf der anderen Seite steht die intensive künstlerische Auseinandersetzung etwa mit der französischen oder englischen, aber auch mit der russischen Literatur, die im Werk von Župančič zu beobachten ist, in Zusammenhang mit der exogenen Pluralität, also den intensivierten Internationalisierungsbestrebungen der Moderne um 1900. In dieser Hinsicht scheint der künstlerische Ertrag aus den Wiener Jahren des slowenischen Autors als typisch für die (etwa auch bei Ivan Franko oder Tadeusz Rittner zu beobachtende) Kombination der beiden Ausformungen von Pluralität. Moritz Csáky deutete die urbanen Milieus Zentraleuropas weiter als Ort der Umschichtung von Zeichen und Bedeutungen, an dem die Engführung urbaner (sprachlicher, literarischer wie kultureller) Codes in einer dynamisch ausgerichteten Neukonfiguration von bis dahin stabil gesetzten Identitäten ausmündete, wenn er bemerkt:

Man war [in den urbanen Milieus Zentraleuropas] darauf angewiesen, sich aus verschiedenen „mémories culturelles“, mit Hilfe von Elementen, von Codes unterschiedlicher lokaler kultureller Provenienz, eine neue, städtische (individuelle beziehungsweise kollektive) Identität zurecht zu legen. Die quasi-multikulturelle Situation der Städte, eindeutig nachweisbare Akkulturationen, die Vermischung des Symbolhaushalts, mit dem die Alltags- und die repräsentative Kultur argumentierte, sind eindeutige Belege dafür. Man entfernte

² Zum Aufenthalt des Autors in Wien vgl. Lovšin 1975: 125-129.

sich im neuen städtischen Milieu fast notwendiger Weise von der angestammten kulturellen Identität und entlehnte sich statt dessen aus dem „hybriden“ kulturellen Warenhaus der Städte neue Elemente, mit denen man zurecht zu kommen versuchte. (Csáky 2005: 116)

Dieser von Moritz Csáky skizzierte Vorgang der Neukonfiguration von Identitäten im urbanen Rahmen Zentraleuropas, der in allererster Linie wohl für die Metropolen Prag, Wien und Budapest Gültigkeit zu beanspruchen vermag, soll in den folgenden Überlegungen an Oton Župančič gebunden werden. Dabei werden freilich nicht die Gedichte, sondern jene Briefe Gegenstand der Untersuchung sein, die der slowenische Lyriker im Zeitraum von 1897 bis 1911 aus Wien an seine Verlobte Berta Vajdič gerichtet hat und die in Band 10 von Župančičs Gesammelten Werken (ergänzt durch einen umfangreichen Kommentar) nachzulesen sind. Die Entscheidung zugunsten der Briefe und gegen die Lyrik des Autors lässt sich insofern erklären, als das literarische Debüt von Župančič, der 1899 veröffentlichte Gedichtband *Čaša opojnosti* [Der Kelch der Trunkenheit] zwar bereits über seinen Titel im für die Moderne kennzeichnenden Gestus des Rauschhaft-Überfließenden steht, darüber hinaus aber weit weniger in Richtung Wiener Moderne als in Richtung anderer literarischer Muster weist³. Waren die Wiener Autoren wie Hofmannsthal oder Bahr für Župančič ganz offensichtlich also keine erstrangigen Orientierungspunkte⁴, so sind die Briefe des slowenischen Lyrikers an die Frau seines Herzens dagegen über die Jahre hinweg von einer kontinuierlichen wie unmittelbaren Auseinandersetzung mit den verschiedenen Aspekten des Großstadtlebens in Wien geprägt und eröffnen unter diesem Gesichtspunkt einen weit facettenreicheren und tiefgehenderen Zugang zum Wiener Kultur- und Alltagsleben um 1900, als dies Župančičs stärker gesamteuropäischen literarischen Vorbildern verpflichtete Gedichte vermögen⁵. Sie ergeben in ihrer Gesamtheit ein umfangreiches Konvolut, das beinahe so umfassend ausfällt wie die an die restlichen Adressaten gerichteten Briefe von Župančič zusam-

³ Zur impulsgebenden Rezeption der Franzosen im Band *Čaša opojnosti* [Der Kelch der Trunkenheit] bestehen in der Sekundärliteratur divergierende Meinungen; Rudolf Neuhäuser stellt eine derartige Rezeption mit einem einsichtigen Verweis auf die Chronologie von Župančičs Lektüreerfahrungen in Frage (Neuhäuser 1987: 111), während Janko Kos in dem Band Korrespondenzen zu Heine, Baudelaire und Verlaine konstatiert (Kos 1987: 155). Zu dieser ersten Sammlung von Župančič (ohne komparatistische Überlegungen) s. weiters Vidmar 1934: 13-42.

⁴ Rudolf Neuhäuser postuliert (m. E. nicht recht überzeugend) eine direkte Vorbildfunktion von Hofmannsthals Gedicht *Vorfrühling* für Župančičs Gedicht *Gizela I* (Neuhäuser 1987: 114 f.); zu Peter Altenberg findet sich eine aufschlussreiche Erwähnung in Župančičs Aufsatz *Moderna črtica pri nas* [Die moderne Skizze bei uns] aus den Jahren 1902/03, im dem Altenberg als der Dichter der Großstadtnerven und der Nuancen charakterisiert wird (Župančič 1978: 82).

⁵ Vgl. zu dieser impliziten Anbindung des Briefes an das kulturelle Umfeld seines jeweiligen Verfassers Moritz Csáky: „Briefe beinhalten und verraten auch immer etwas vom sozialen, vom sozial-politischen und vom kulturellen Umfeld des Schreibers bzw. von den Mentalitäten und Weltansichten jener Zeit, in der ein Brief entstanden ist, sie sind zuweilen unbewusste Zeugen von ganz konkreten Lebensumständen bzw. von spezifischen kulturellen Lebenszusammenhängen“ (Csáky 2005a: 21 f.).

mengenommen (diese sind in Band 11 der Werkausgabe versammelt). Auch unter dieser rein quantitativen Perspektive scheinen die entsprechenden Briefe als Gegenstand der Untersuchung legitimiert zu sein.

In den Briefen finden sich nun zahlreiche interessante Passagen, in denen Župančič seiner Verlobten in unmittelbarer Weise bestimmte Elemente urbanen Lebens nahebringt (Passagen, die man aus diesem Grund als Wiener Ansichten bezeichnen könnte), daneben aber auch an diese Ansichten gebundene weiterführende Reflexionen: Wiener Einsichten also, die sich an einige Momente der unmittelbaren Wahrnehmung im Raum der Großstadt und an ihre kulturellen Möglichkeiten knüpfen. Besonders letztere belegen die eminente Vermittlerposition, die den Wiener Bühnen, Museen und Zeitschriften zugekommen ist: Es waren nicht zuletzt gerade diese kulturellen Institutionen, über die der angehende Schriftsteller Župančič wesentliche Anregungen bezogen hat. Diese Anregungen waren ihrerseits dann für die Genese einer übernational ausgerichteten Moderne in der slowenischen Literatur (zu deren zentralen Vertretern Župančič neben Dragotin Kette, Ivan Cankar und Josip Murn zu zählen ist) mitverantwortlich.

Eine dieser Institutionen des Wiener Kulturlebens, über die Župančič intensiv an den zeitgenössischen künstlerischen Strömungen partizipierte, war die im Frühjahr 1897 von Gustav Klimt, Koloman Moser, Josef Hoffmann und anderen Künstlern gegründete Sezession, die sich mit ihren Ausstellungen aktueller internationaler bildender Kunst große Verdienste um die Popularisierung moderner Malerei erworben hat. Aus den Briefen von Oton Župančič geht nun ein regelmäßiger, intensiv kommentierter Besuch der verschiedenen Ausstellungen der Sezession hervor. So findet sich eine diesbezügliche Ausstellung erstmals am 12. November 1900 vermerkt, verbunden mit Lob für die Exponate und dem Bedauern über die Abwesenheit der Geliebten, die nicht in Wien ist und die Ausstellung deshalb nicht selbst sehen kann (Župančič 1986: 38)⁶. Kaum einen Monat später berichtet Župančič am 11. Dezember desselben Jahres über eine Ausstellung tschechischer Künstler, an die der Autor nun eine seiner Wiener Einsichten knüpft. Über die Instrumentalisierung der Kunst zum Zweck der nationalen Anerkennung setzt Župančič tschechische und slowenische Kultur parallel und deutet so implizit auf die Vermittlerposition Wiens auch zwischen den slawischen Kulturen hin. Die Tschechen würden gegenwärtig – so Župančič – über ihre Musik und bildende Kunst Wien erobern, so dass die Stadt nicht anders kann, als ihnen ihre Ehre zu erweisen. Danach folgen der Fingerzeig auf die Rolle der Kunst als Mittel der politischen Anerkennung und der Vergleich mit der Situation in der Heimat, wenn Župančič schreibt:

Ne s svojo politiko – s svojo umetnostjo bodo pridobili svet zase in za svoje pravice. In kako je pri nas! (51)

⁶ Sämtliche Zitate aus den Briefen von Župančič stammen – so nicht anders vermerkt – aus diesem Band. Der Zitatnachweis erfolgt weiter unter Angabe der entsprechenden Seitenzahl in runder Klammer.

[Nicht mit ihrer Politik – mit ihrer Kunst werden sie die Welt für sich und für ihre Rechte gewinnen. Und wie ist es bei uns!]

Neben diese zwischenslawischen Implikationen tritt im Februar 1901 der Verweis auf Giovanni Segantini und Auguste Rodin, deren Werke Župančič ebenfalls in der Sezession bewundern konnte (70)⁷. Weitere Besuche der Sezession sind dann in den Briefen vom 13. und 20. November 1904 vermerkt, wobei in der zweiten Erwähnung von französischer und spanischer Kunst die Rede ist (253 bzw. 260). Zurück zu den innerslawischen Kontakten führt der Brief vom 7. Jänner 1906: Župančič schildert hier die Skizzen für die Kirchenfenster des polnischen Malers Józef Mehoffer, der Mitglied der Wiener Sezession gewesen ist und – nachdem er 1895 einen internationalen Wettbewerb gewonnen hatte – mit der Gestaltung von dreizehn Fenstern der St. Niklaus-Kathedrale von Freiburg in der Schweiz beauftragt wurde⁸. Auch hier verläuft die Rezeption zeitgenössischer internationaler Kunst also über Wien, wobei die Besuche der Sezession in diesem Falle auch ganz unmittelbar auf das literarische Werk zurückschlagen, schickt Župančič Berta Vajdič in seinem Brief doch ein kurzes Gedicht mit, das seinen Worten zufolge direkt in der Sezession vor den Bildern Mehoffers entstanden ist (395 f. bzw. 400)⁹.

Und auch das letzte in Verbindung mit der bildenden Kunst stehende Beispiel vermag nachdrücklich die Funktion der in Wien angesiedelten kulturellen Institutionen für die Vermittlung innerhalb des zentraleuropäischen Raumes (also zwischen den slawischen Kulturen im Kontext der Donaumonarchie) zu belegen; neben der Bedeutung der in Wien organisierten Ausstellungen selbst weist die entsprechende Passage aus den Briefen von Župančič aber auch auf die eminente Bedeutung der deutschsprachigen, zum Teil in Wien erschienenen Periodika hin, die von dem slovenischen Lyriker kontinuierlich gelesen wurden und auf diese Weise wesentlich

⁷ Über die entsprechenden Ausstellungen berichtete Ludwig Hevesi in seinen Kritiken *Aus der Sezession. Segantini* und *Aus der Sezession. Rodin* am 16. bzw. 17. Jänner 1901 (Hevesi 1906: 300-304 bzw. 304-309). Über den Tod Segantinis hatte Hevesi bereits zuvor in seinen Nachrufen *Giovanni Segantini (1858-1899)* bzw. *Giovanni Segantini* im Jahre 1899 berichtet (183-186 bzw. 186-190); zeitlich gesehen nach dem zur Diskussion stehenden Brief von Župančič aus dem Februar 1901 finden sich Hevesis Kritiken *Previa-ti und Segantini: Internationale Kunstausstellung in Venedig* vom 14. Mai 1901 sowie *Auguste Rodin in Wien* vom 8. Juni 1902 (325-330 bzw. 394-397).

⁸ Über Mehoffers im Rahmen einer Ausstellung der Sezession gezeigte Entwürfe für Wandbilder in der Schatzkammer zu Krakau und in der Kathedrale zu Plock sowie über dessen Gemälde *Ein seltsamer Garten* referierte Ludwig Hevesi in seiner Kritik *Sezession. Kalkreuth. Polen* vom 22. November 1902 (Hevesi 1906: 403); in der Kritik *Sezession* vom 5. April 1905 berichtete Hevesi über „Mehoffers strotzend gemalten japanischen Kuriositätenwinkel, dem er taxfrei den Titel ‚Europa jubilans‘ verliehen hat“ (498).

⁹ Mehrere von Mehoffers Werken wurden im „Ver sacrum“, der Zeitschrift der Wiener Sezession, abgedruckt, außerdem erschien hier auch sein Beitrag *Glossen über die Kunst* (vgl. Nebehay 1981: 268 bzw. 289). Zu einem Verzeichnis von Mehoffers Exponaten bei den Ausstellungen der Sezession vgl. Nebehay 1981: 308.

zur Erweiterung seines kulturellen Horizontes beigetragen haben dürften¹⁰. Die Verbindung von bildender Kunst und Wiener Zeitschriftenlandschaft erfolgt dabei in zwei Schritten: Am 17. November 1900 berichtet Župančič Berta Vajdič im üblichen begeisterten Tonfall von den Bildern des tschechischen Malers Joža Úprka, den er (ausgehend von seinen Darstellungen mährischen ländlichen Lebens) für einen der besten Künstler der Gegenwart hält; wichtig scheint hier auch die Zuschreibung einer vollendeten modernen Technik („popolnoma moderna tehnika“) an Úprka, lässt sich die Verwendung des Begriffs „modern“ implizit doch auch auf die literarische Tätigkeit von Župančič selbst ausrichten (40). Eine gute Woche später ist dann erneut von Úprka die Rede. Župančič erwähnt hier, dass die renommierte Wiener Wochenschrift „Die Zeit“ einen positiven Artikel über den mährischen Maler veröffentlicht hat, und zitiert daraus im deutschen Original den Satz: „Úprka [sic] ist ein neuer Hinweis auf die bald vielleicht von den Slaven eingenommene erste Stellung in der österreichischen Malerei“ (42). Župančič bezieht sich hier auf eine mit „H. H.“ unterzeichnete Würdigung des tschechischen Malers, die am Samstag, dem 24. November 1900, in Nummer 321 der „Zeit“ unter der Rubrik „Kunst und Leben“ auf Seite 125 erschienen ist. Nach der Charakterisierung von Úprkas bevorzugten Motiven und der Farbgebung seiner Gemälde folgt in dem Artikel ein für die Ästhetik der Moderne charakteristischer Vergleich mit der japanischen Malerei¹¹: „Man muß an die Japaner denken und ihre raffinierte Kulturkunst, von der der urwüchsige, dem Leben zujauchzende Bauer am meisten gelernt hat.“ Danach kommt dann als Abschluss des Textes jenes Lob, das auch Župančič in seinem Brief zitiert. Der entsprechende

¹⁰ So weist etwa Joža Mahnič auf die Bedeutung der Wiener literarischen Zeitschriften „Die Zeit“, „Neue Revue“ und „Wiener Rundschau“ sowie der Münchner „Jugend“ hin, die in den Wiener Kaffeehäusern greifbar waren und durch die Župančič und die anderen jungen slowenischen Dichter mit der europäischen Moderne, mit Dekadenz und Symbolismus in Berührung kamen (Mahnič 1955: 8). Rudolf Neuhäuser erweiterte diese Liste späterhin um die „Österreichische Rundschau“, „Pan“, die „Blätter für die Kunst“ und „Ver sacrum“ (Neuhäuser 1987: 111). Dušan Pirjevec wiederum hat auf die Bedeutung der „Zeit“ und der „Wiener Rundschau“ für die Rezeption Nietzsches bei Župančič hingewiesen (Pirjevec 1959/60: 69 ff.). Stützen können sich all diese Positionen der Sekundärliteratur auf einen Brief von Župančič an Ivan Cankar, in dem Župančič am 4. Jänner 1898 auf die „Zeit“, die „Neue Revue“, die „Wiener Rundschau“ und „Ver sacrum“ als von ihm geschätzte Periodika zu sprechen kommt (Župančič 1989: 24). Nur einen Tag später wird in Župančičs Brief vom 5. Jänner 1898 die Bedeutung der „Zeit“ für die Vermittlung zwischen den slawischen Literaturen sowie die damit verbundene Neukontextualisierung einzelner slawischer Autoren evident. Župančič kommt hier auf Alexander Brauners in der „Zeit“ Nr. 170 am 1. Jänner 1898 veröffentlichten Artikel *Anton Tschchow* zu sprechen und empfiehlt Cankar den russischen Autor (der in den sowjetischen literaturgeschichtlichen Darstellungen stets kurzerhand dem Realismus zugeschlagen wurde) als den modernsten Schriftsteller der russischen Literatur (Župančič 1989: 28). – Zur Präsenz der russischen Literatur in der „Zeit“ vgl. Woldan 2000.

¹¹ In der Sezession fand zu Jahresbeginn 1900 eine Ausstellung japanischer Kunst statt, über die Ludwig Hevesi in mehreren, zwischen dem 19. Jänner und dem 2. Februar 1900 veröffentlichten Kritiken berichtete (Hevesi 1906: 216-229); vgl. in diesem Zusammenhang auch den Aufsatz *Der Geist der japanischen Kunst* von Ernst Schur, der 1899 in der zweiten Nummer von „Ver sacrum“ veröffentlicht wurde.

Satz lautet dabei vollständig und korrekt: „Uprka [sic], einer der mächtigsten Künstler der Gegenwart, ist ein neuerlicher Hinweis auf die bald vielleicht vorherrschende Stellung der Slaven in der österreichischen Malerei.“

Das von Župančič ungenau gebrachte Zitat führt gewissermaßen in ein Herzstück der Wiener Moderne, wurde die „Zeit“ von ihrem ersten Jahrgang 1894 an bis in das Jahr 1899 doch von niemand Geringerem als Hermann Bahr mitherausgegeben, wobei Bahr für die Kulturbereicherstattung zuständig war und in dieser Funktion die Ausrichtung des Blattes wesentlich mitbestimmte. Bahr war nun von Anfang an bestrebt, der Zeitschrift ein prononciert übernationales Profil zu verleihen, und hob diese Intention in einem programmatischen Artikel in der ersten Nummer des Blattes auch eindeutig hervor; er spricht hier wörtlich vom Wiener Posten jenes großen Bundes, den Nietzsche die guten Europäer getauft hat (Bahr 1894: 7). Nun inkludierte dieser Bund in der Konzeption Bahrs freilich nicht nur etwa die französische oder englische Literatur, sondern auch die slawischen Literaturen der Monarchie, die von Bahr nachdrücklich in seine Konzeption einer international ausgerichteten Moderne miteinbezogen wurden (in besonderem Maße traf dies auf die tschechische Literatur zu, für die Bahr mit František Václav Krejčí und Josef Svatopluk Machar auch zwei erstrangige Vermittler, die 1895 beide das Manifest der tschechischen Moderne mitunterzeichnet hatten, als Berichterstatter gewinnen konnte¹²). Konsequenterweise fanden sich – wie von Lottelies Moser und Helene Zand nachgewiesen – in der „Zeit“ prozentuell auch mehr Besprechungen slawischer Literatur als in anderen vergleichbaren Zeitschriften aus jenen Jahren: Ihren Angaben zufolge entfielen insgesamt 8% der Literaturrezensionen in der „Zeit“ auf slawische Literaturen und hievon wiederum 2% auf die slowenische Literatur (Moser – Zand 1996: 253). An der Relevanz der „Zeit“ für die Heranbildung eines spezifisch „modernen“ Be-

¹² Rudolf Neuhäuser weist in diesem Kontext auf die eben über Krejčís Beiträge in der „Zeit“ generierte Präsenz der tschechischen Moderne in Wien und auf damit zusammenhängende mögliche Anregungen für Oton Župančič hin (Neuhäuser 1987: 117 f.). Dieser Befund lässt sich u. a. durch den Umstand untermauern, dass in dem zuvor zitierten und von Župančič erwähnten Bericht zu Joža Uprka in der „Zeit“ auf Josef Svatopluk Machar verwiesen wurde. In dem Bericht steht nämlich zu lesen: „Den Lesern der ‚Zeit‘ klingt der unbequeme Name wohl weniger fremd; sie erinnern sich vielleicht der schönen Worte, die der Dichter Machar zum Lobe dieses Malers in Nr. 87 schrieb.“ Tatsächlich findet sich in der erwähnten Nummer am 30. Mai 1896 auf S. 138 f. eine lediglich mit „- a-“ gezeichnete Würdigung Uprkas. Diese stammt allerdings nicht von Machar, sondern von dem tschechischen Literaten Vilém Mrštík, und ist in einer erweiterten Fassung in dessen in Prag erschienener, undatierter Aufsatzsammlung *Moje sny* [Meine Träume] enthalten, die – berücksichtigt man das mit 19. November 1901 datierte Vorwort – wohl in den Jahren 1901 oder 1902 erschienen sein muss. Der Beitrag zu Uprka ist dort auf den Seiten 252-261 zu finden und trägt als Untertitel den ungenauen Publikationsvermerk „ ‚Die Zeit‘, 1897“. Den Hinweis auf Mrštík verdanke ich Lucie Kostrbová (Prag). – Zu den Beiträgen Krejčís in der „Zeit“ vgl. Kostrbová 2006, zu Krejčís Präsentation des Manifests der tschechischen Moderne in der „Zeit“ vgl. weiter Simonek 2005: 162-166; zur Verbindung Župančičs zur tschechischen Literatur (die u. a. auch seine auf Ersuchen des slowenischen akademischen Gesangsvereins in Wien angefertigte Übersetzung des mährischen Volkslieds *Zahučaly hory* [Es rauschten die Berge] umfasste), vgl. Berkopec 1979.

wusstseins bei Oton Župančič kann nach der Durchsicht seiner Korrespondenz (auch jener mit Ivan Cankar) kein Zweifel bestehen, wobei die Briefe freilich immer vor dem Hintergrund eines hierarchischen Gefälles zwischen der eigenen Kultur und der deutschsprachigen zu lesen sind. So auch das zuvor zitierte Schreiben: An das wörtliche Zitat aus der „Zeit“ knüpft Župančič nämlich Überlegungen dieser Natur, wobei der Kunst die Aufgabe zugesprochen wird, die hierarchisch unterschiedlich vertreteten Kulturen im Zeichen der Internationalisierung der Moderne einander anzunähern. Župančič schreibt hier:

V meni je poskočilo slovansko srce! Ali veste, kaj se pravi tako priznanje iz ust Nemca? Kako se razpuhti v nič oholost brezmiselnih kričačev, ki nam hočejo pritisniti na čelo pečat „manjvrednih narodov“ („minderwertige Völker“)¹³. Vidiš, dušica, v tihem hramu umetnosti in znanosti se bližajo narodi mirno drug drugemu, tu si podajajo roke. (42)

[In mir hüpfte das slawische Herz! Weißt du, meine Liebe, was eine derartige Anerkennung aus dem Mund eines Deutschen¹⁴ bedeutet? Wie löst sich der Hochmut gedankenloser Schreihälse in nichts auf, die uns den Stempel „minderwertiger Völker“ auf die Stirn drücken wollen. Siehst du, meine Liebe, im stillen Tempel von Kunst und Wissenschaft kommen sich die Völker einander friedlich näher, hier reichen sie sich die Hände.]

Einen ähnlich intensiven wie begeisterten Zugang hat Oton Župančič laut seinen Briefen auch zum Theater- und Musikleben Wiens gefunden. In regelmäßigen Abständen berichtet er Berta Vajdič von seinen Besuchen vor allem der Hofoper und des Burgtheaters, wobei hier vor allem der (teils recht unreflektierte) Enthusiasmus des Zusehers bzw. Zuhörers der miterlebten Aufführungen ins Auge sticht; tiefergehende, analytisch gehaltene Reflexionen zum Gebotenen sind in den Briefen hingegen nicht wirklich zu finden. Als charakteristisch für diese Art des Zugangs zum Musik- und Theaterleben der Metropole kann der Brief vom 30. Oktober 1900 stehen, in dem Župančič von einem bevorstehenden Konzert des tschechischen Violinvirtuosen Jan Kubelík ebenso wie von der Intensität seiner Theaterbesuche (nämlich mindestens einmal pro Woche) berichtet; positiv hervorgehoben wird von Župančič auch die Vielzahl der Vergnügungsmöglichkeiten in Wien (33). Am 12. November schildert er dann die begeisterte Aufnahme, die das Konzert von Kubelík beim Wiener Publikum gefunden hat (38). Die weiteren Erwähnungen von Opern

¹³ Zur diskursiven Verankerung des Begriffs auch im über die öffentliche Meinung generierten slowenischen Selbstbild vgl. Ivan Cankars 1901 verfassten Roman *Tujci* [Die Fremden], der das Schicksal des slowenischen Bildhauers Pavle Slivars in Wien zeigt: „[...] kakor je bil v zadregi in začuden, kadar so se ponašali z njim časopisi v domovini, s „slavnim sinom tega skromnega, manjvrednega naroda““ (Cankar 1970: 58) [[...] wie er verlegen und erstaunt war, wenn die Zeitungen in der Heimat mit ihm, dem „berühmten Sohn dieses bescheidenen, minderwertigen Volkes“ protzten (Cankar 2004: 83)].

¹⁴ Der Begriff „Nemec“ hatte für Župančič einen anderen Bedeutungsumfang als heute und bezog sich nicht auf eine nationale Zuordnung, sondern auf die Verwendung der deutschen Sprache; neben den Deutschen im heutigen Sinne waren damit also auch (und im gegebenen Kontext sogar vorrangig) die deutschsprachigen Österreicher bzw. Wiener gemeint.

zeigen die Intensität, mit der sich Župančič in Wien mit der Musik beschäftigt hat: So besucht er die *Verkaufte Braut* (70), Mozarts *Don Giovanni* (228), *Hoffmanns Erzählungen* (257), den *Falstaff* (400), die *Cavalleria Rusticana* und den *Bajazzo* (460); geplante Besuche der *Carmen* sowie des *Rigoletto* scheitern dagegen an Zeitmangel bzw. am Umstand, dass für die betreffenden Aufführungen keine Karten mehr zu bekommen waren (231, 237, 399 bzw. 455).

In Bezug auf das Theater gilt die absolute Vorliebe den Dramen Shakespeares, die Župančič selbst in extenso ins Slowenische übertragen hat – vgl. in diesem Zusammenhang die identifizierenden Formulierungen „Romeo-Oton“ und „Julia-Berta“ im Brief vom 23. Oktober 1904 (226). So berichtet Župančič am 29. November 1904 vom Besuch einer Aufführung des von ihm zu diesem Zeitpunkt bereits übersetzten *Kaufmanns von Venedig* (270); besondere Relevanz darf im Zeichen der Pluralität des großstädtischen Kulturlebens auch der Brief vom 17. Februar 1906 beanspruchen, belegt er doch, dass sich der diesbezügliche Gesichtskreis des slowenischen Autors über die elitären, am Ring gelegenen Institutionen der Oper und des Burgtheaters hinaus auch in profanere Bereiche erstreckte. Župančič berichtet hier von zwei Besuchen des Lustspieltheaters im Wiener Prater, wo neben Shakespeares *Was ihr wollt* noch drei Einakter von Georges Courteline gegeben wurden (401) – der kulturelle Gesichtskreis des Slowenen hat also ganz offensichtlich über die zentralen Vermittlungsinstanzen hinaus in den Bereich des Peripheren gereicht.

Neben dieser intensiven Auseinandersetzung mit Shakespeare eröffnen die Briefe noch weitere Informationen in Bezug auf den Besuch der Wiener Theater und skizzieren den international konturierten Horizont, der sich Župančič diesbezüglich in Wien geboten hat. In Richtung der Wiener Moderne führt der Brief vom 7. Jänner 1901: Župančič gibt hier seiner Freude darüber Ausdruck, dass Berta Vajdič eine Aufführung von Hermann Bahrs Lustspiel *Wienerinnen* gesehen hat (das Stück wurde am deutschen Landestheater in Laibach am 27. Dezember 1900 und am 4. Jänner 1901 gespielt). Župančič erwähnt weiter, dass das Stück auch in Wien oft gespielt worden sei und er selbst es gerne gesehen hätte, ihm aber immer wieder etwas dazwischen gekommen sei (59). Eine Aufführung vom Marcel Prévosts *La plus faible* im Burgtheater bietet einen der wenigen Anlässe, Aufführung wie Stück kritisch zu würdigen: „nič posebnega; a duhovito pisano in elegantno predstavljeno“ (407) [nichts Besonderes; aber geistreich geschrieben und elegant inszeniert]. Einen weiteren Beweis für die prominente Vermittlerfunktion der großstädtischen Bühnen bietet dann der Brief vom 27. Oktober 1906, in dem Župančič eine Aufführung von Ibsens *Rosmersholm* mit Eleonora Duse erwähnt, wobei er für die Schauspielerin bewundernde Worte findet und auf Gabriele d’Annunzios Worte „a la Eleonora Duse alle belle mani“ hinweist, die der italienische Schriftsteller seiner Tragödie *Gioconda* vorangestellt hat. Die Erwähnung des Mottos von D’Annunzio, verbunden mit dessen Einschätzung als größter lebender italienischer Dichter (450 f.), belegen, dass sich das Gesichtsfeld der slowenischen Moderne also auch in Richtung italienischer Literatur erstreckte.

Fällt Župančičs Beurteilung des Wiener Kulturlebens im Zeichen der durch Sessession, Burgtheater, Oper und „Zeit“ geprägten Pluralität also ausgesprochen positiv aus, so werden andere Facetten großstädtischen Lebens in seinen Briefen weitaus distanzierter präsentiert. Eine wesentliche Voraussetzung für die Thematisierung der teils recht heterogenen Momente urbaner Realität hat dabei wohl eine Art großstädtisches Nomadentum gespielt, das sich an den rasch wechselnden Adressen der Wiener Domizile des slowenischen Autors ablesen lässt. Verbrachte Ivan Cankar etwa den überwiegenden Teil seines rund ein Jahrzehnt dauernden Aufenthalts bei der Familie Löffler im proletarisch geprägten Vorstadtbezirk Ottakring, so kann man in den Briefen von Župančič für den zur Diskussion stehenden Zeitraum zwischen den Jahren 1897 und 1911 nicht weniger als elf Wohnadressen ausmachen, die durch mehrmalige Klagen wegen der schleppenden Suche nach einem Quartier in Wien noch ergänzt werden¹⁵. Die Adressen reichen dabei vom ersten über den achten und neunten Bezirk (mithin also der Innenstadt) bis hin zur Ottakringer Straße, also in jene Arbeitervorstadt, in der zahlreiche der Skizzen Cankars und dessen Prosafragment *Ottakring* (1914) angesiedelt sind¹⁶. Sowohl das Alltagsleben in der Innenstadt als auch in den Außenbezirken müsste dem slowenischen Autor also geläufig gewesen sein, in jedem Falle enthalten die Briefe über die Jahre hinweg eine recht umfangreiche Auflistung diverser Ausflugsziele, wie etwa Prater (237), Kahlenberg (506), Klosterneuburg (509) oder Laxenburg bei Wien (497). Der Umstand, dass Župančič am 6. November 1904 um sechs Uhr morgens aufsteht, um gemeinsam mit einem Bekannten auf der Donau rudern zu gehen, weist ihn als passionierten Sportmann aus. Ein durch den Saisonschluss bedingtes Mittagessen in Kagran als Ersatzprogramm belegt weiter, dass dem slowenischen Autor auch jener jenseits der Donau gelegene Teil Wiens bekannt war, den man bisweilen recht despektierlich als Transdanubien bezeichnet (238).

Neben diversen anderen, meist recht knapp und allgemein gehaltenen Erwähnungen sind es vor allem drei Dinge, die im Kontext der Wahrnehmung des Wiener Alltagslebens von Interesse sein dürften, da sich Župančič in den entsprechenden Passagen seiner Briefe intensiver und ausführlicher als sonst auf die diversen Ausschnitte urbanen Lebens einlässt. So positioniert sich der Autor z. B. in politischer Hinsicht, wenn er am 23. Oktober 1904 über die Festlichkeiten berichtet, die die Christdemo-

¹⁵ So beklagt sich Župančič am 19. Oktober 1904 über seine vergebliche Suche nach einem Quartier in sechs Bezirken (218); am 30. November 1905 ist dann erneut von einer fehlenden Unterkunft die Rede (384).

¹⁶ Vgl. im Detail: V./I. Griesgasse 18 (10); IX. Porzellangasse 30 (12); XVII. Ottakringerstraße 16 (22); XVII. Ottakringerstraße 11 (36); IV. Margarethenstraße 27 (80); III. Gürtelstraße 35 (227); VIII. Schlüsselgasse 10 (384); VIII. Lederergasse 26 (488); XVIII. Währingerstraße 147 (495); VIII. Laudongasse 8 (559); IX. Borschkegasse 1 (607). – Zu Cankars *Ottakring* vgl. Simonek 2002: 189 f.; das Fragment beginnt im übrigen mit der auf deutsch gehaltenen Annonce: „Ein elegant möbliertes Zimmer ist für einen soliden Herrn zu vergeben“ (Cankar 1975: 141) und eröffnet auf diese Weise einen Konnex zu den wechselnden Wiener Adressen von Oton Župančič.

kraten anlässlich des 60. Geburtstags des Wiener Bürgermeisters Karl Lueger veranstaltet haben. Župančič freilich unterstützte die Gegendemonstration der Sozialdemokraten, indem er „Pfu! Lueger!“ rief (223). Einen gänzlich anderen, für den Wiener Seelenhaushalt überaus typischen Aspekt thematisiert er am 12. November 1900, als er Berta Vajdič von einem Besuch des Wiener Zentralfriedhofs zu Allerheiligen berichtet. Dem Lob für die beeindruckende architektonische Ausgestaltung der Ehrengräber steht bei Župančič freilich das inkriminierte Fehlen eines authentischen religiösen Gefühls, wie es der Autor von zu Hause her kennt, entgegen. Auch das Weihnachtsfest wäre in Wien weniger geheimnisvoll und mystisch als in der Heimat. Župančič führt diese Beobachtung darauf zurück, dass selbst die katholischen Deutschen einen allzu praktischen, protestantisch geprägten Charakter hätten (38). Berücksichtigt man nun die prominente Rolle des Todes- und Friedhofskults für das Wiener Selbstbild insgesamt, so bietet dieser Blick von außen ein plastisches Beispiel für das Auseinanderklaffen von Selbst- und Fremdwahrnehmung. Ein weiterer Gegensatz, der analog zum vorangegangenen ebenfalls anhand der Opposition von deutsch und nicht-deutsch gebildet wird und den diachron gewandelten Bedeutungsumfang dieses Begriffs dokumentiert, führt schließlich in den Bereich des Kulinarischen. Auch diese Beobachtung von Župančič mag geeignet sein, eine zentrale Säule der Wiener Hetero- wie Autoimago (nämlich das Phäakenklischee der guten Wiener Küche) ins Wanken zu bringen, bevorzugt Župančič in dieser Hinsicht doch – *horribile dictu* – eine italienische Trattoria, die seinen Worten nach günstig, gut und schmutzig ist (450). Anders als in einem deutschen (also einheimischen Wiener) Lokal empfindet der Autor den Schmutz beim Italiener aber überhaupt nicht als etwas Abstoßendes, sondern als willkommenes, gewissermaßen integrales Element der Atmosphäre (eine Aussage, die ihrerseits wieder Anlass zur Reflexion über die Rolle von Klischees sein könnte).

Zur plastischeren Darstellung des geschilderten Geschehens, aber auch zur emotionalen Verstärkung oder zur ironischen Distanzierung greift Župančič in seinen in Wien verfassten Briefen immer wieder auf deutschsprachige Textelemente zurück, die implizit auf den sprachlichen Hintergrund der Großstadt hindeuten. Zwei kurze Briefe vom 18. und 20. Oktober 1900 sind überhaupt ganz auf deutsch gehalten und bilden in dieser Hinsicht ein Pendant zu den späteren Briefen in französischer Sprache, die Župančič nach seinem Aufenthalt in Paris geschrieben hat¹⁷; sowohl die deutschen als auch die französischen Briefe lassen sich vor dem Hintergrund der slowenischen auch jenseits ihres konkreten Anlasses wohl als Indiz für die Bestrebungen nach sprachlicher Pluralisierung im Zeichen der Moderne verstehen. In Bezug auf die Wiener An- und Einsichten des Autors sind hier naturgemäß jene Passagen von Interesse, in denen Župančič auf den Wiener Dialekt zurückgreift, um den humoristischen Schilderungen des Alltagslebens in der Großstadt eine zusätz-

¹⁷ Zu mehrsprachigen slawischen Autoren im Kontext der Donaumonarchie vgl. Wytzens 1983.

liche, sprachlich markierte Dimension zu verleihen¹⁸. Sämtliche drei in diesem Zusammenhang relevanten Belegstellen beziehen ihre spezifische Aussagekraft denn auch aus der Kombination von Wiener Dialekt und der Schilderung des häuslichen Alltags in Župančičs rasch wechselnden Domizilen. Am prägnantesten sind in dieser Hinsicht wohl zwei Passagen aus zeitlich nur knapp auseinanderliegenden Briefen. Erstere stammt aus dem Schreiben vom 30. Oktober 1904:

Ne veš, s kakšnim veseljem poskočim vsako jutro takoj iz postelje, ko potrka gospodinja na vrata: „In Kotts [...] Namn auf, siebn Uhr is!“ (231)

[Du weißt nicht, mit welcher Freude ich jeden Morgen aus dem Bett springe, wenn die Zimmerherrin an die Tür klopft: „In Kotts [...] Namn auf, siebn Uhr is!“]

Eine noch weiter ausgefaltete, an das Biedermeier anklingende Schilderung des familiären Alltags bei Župančičs Wiener Quartiergebern bietet dann der Brief vom 10. November 1904:

Na stanovanju imam gospodinjo, gospodarja, malega pobiča, ki pravi vedno: „I hab sie so gean“, ker mu dam včasih jabolko in ga primem za glavo, kadar odhajam [...]. Hčer imajo tudi, pa ta je „Damenkapellendirektorin“, roma s svojo družbo po svetu, sedaj je v Zagrebu in ne vem, ali sploh kaj pride letos domov. (243 f.)

[In der Wohnung gibt es eine Zimmerherrin, einen Zimmerherrn und einen kleinen Buben, der immer sagt: „I hab sie so gean“, weil ich ihm bisweilen einen Apfel schenke und ihm über den Kopf streichle, wenn ich weggehe [...]. Sie haben auch eine Tochter, aber die ist „Damenkapellendirektorin“ und zieht mit ihrer Gruppe durch die Welt, jetzt ist sie gerade in Zagreb, und ich weiß nicht, ob sie heuer überhaupt noch nach Hause kommt.]

In beiden zitierten Passagen ist die Verwendung des Wiener Dialekts insofern motiviert, als sie an die Redeweise einer konkreten Person aus dem Wiener Umfeld des Autors gebunden ist; der Dialekt dient hier also in beiden Fällen zur plastischeren Schilderung von Župančičs Alltag in seinen Wiener Quartieren und erhält seine Legitimation eben in der perspektivischen Anbindung an die Zimmerherrin bzw. an den kleinen Buben. Dass sich die Verwendung des Wiener Dialekts darüber hinaus aber auch von der Figurenrede weg und in jene des Autors hineinbewegen und dadurch eine Funktion erlangen kann, die über eine reine Darstellung des Wiener Alltags hinausgeht, belegt der Brief vom 10. März 1901. Župančič berichtet seiner Verlobten hier, dass er von den Technikern im Bezirk eine Tambura erhalten habe und sich nun fleißig mit dem Instrument beschäftige. Hier emanzipiert sich der Wiener Dialekt von seiner aus dem Kontext motivierten dienenden Funktion und wird von Župančič nicht mehr einer mit Wien verbundenen Person in den Mund gelegt, sondern in seine eigene Rede hineingenommen. Der Dialekt ruft auf diese Weise losgelöst von seinem ursprünglichen, eingegrenzten Zusammenhang den Eindruck des Grotesk-Komischen hervor, er beweist aber auch, wie intensiv sich Oton Župančič in seinen Wiener Jahren auf sein sprachliches Umfeld eingelassen hat:

¹⁸ Zur Verwendung von Wiener Dialekt und Umgangssprache in den Texten von mitteleuropäischen slawischen Autoren der Moderne vgl. Simonek 2002a.

Zjutraj, ko odprem oči, je prvo, da se stegnem po tamburi, ki mi visi nad posteljo, pa za-
pojem svojo jutranjo pesem, in med študiranjem so izpolnjene pavze z brenkanjem. Na, so
was: Dös hätt i nie glaubt! Kaj vsega človek ne doživi! (84)

[In der Früh, wenn ich die Augen öffne, strecke ich mich gleich nach der Tambura, die
mir über dem Bett hängt, und singe mein morgendliches Lied, und zwischen dem Studie-
ren sind die Pausen mit Geklimper erfüllt. Na, so was: Dös hätt i nie glaubt! Was der
Mensch nicht alles erlebt!]

All diese zuvor präsentierten Wiener An- und Einsichten, die Oton Župančič in seinen an Berta Vajdič adressierten Briefen aus Wien zur Sprache gebracht hat, verdanken sich zusammenfassend gesagt der Stimmenvielfalt der Großstadt, die von dem slowenischen Lyriker teils zustimmend und teils ablehnend wahrgenommen wurde. Auf der einen Seite boten die in Wien gegebenen kulturellen Möglichkeiten (wie an den Beispielen der Sezession und Hermann Bahrs Wochenschrift „Die Zeit“ demonstriert) einen willkommenen, den Internationalisierungsbestrebungen der Moderne entsprechenden Ansatz zur weiteren Öffnung und Integration der slowenischen Literatur in einen breiteren europäischen Kontext – die Besuche in der Hofoper, im Burgtheater und in der Sezession werden von Župančič denn in den allermeisten Fällen mindestens zustimmend, sehr oft sogar in einem enthusiastischen Tonfall kommentiert. Ungeachtet dieser ganz offensichtlich als Bereicherung empfundenen Bewegungsfreiheit jenseits der reglementierenden kulturpolitischen Bedingungen in der Heimat bleibt freilich die Rückbindung an ebendiese bestehen, wie etwa die zahlreichen, hier ja teilweise zitierten Vergleiche mit den kulturellen Erfolgen der Tschechen (allen voran von Joža Uprka) belegen. Diese werden stets als Vorbild für die gewünschten Emanzipationstendenzen der eigenen (slowenischen) Kultur herangezogen und verweisen so implizit auf deren Selbstpositionierung und -hierarchisierung vor allem in Relation zur deutschsprachigen Kultur im Rahmen der Monarchie. Diese ambivalente Position an der Nahtstelle zwischen dem Aufgehen im polyphonen Stimmengewirr der Metropole und der Rückbesinnung auf den eigenen, slowenisch ausgerichteten Standpunkt zeigt sich auch im Brief vom 7. Jänner 1901; das hierarchische Gefälle zwischen Wien und Laibach wird hier zwar thematisiert, allerdings in einer Weise, die in ihrer leicht ironischen Grundierung über die Position des Schreibenden nicht wirklich verlässlich Auskunft gibt. Es heißt hier: „Dunajčanje pravijo sicer, da je Ljubljana tudi ‚in der Provinz‘¹⁹, a moj patriotizem proti takemu

¹⁹ Möglicherweise ist auch diese deutsche Formulierung von Župančič vor dem Hintergrund von dessen Lektüre der „Zeit“ zu sehen, veröffentlichte Peter Rosegger hier doch im Jahre 1899 auf Einladung Hermann Bahrs einen Aufsatz mit dem Titel *Die Entdeckung der Provinz*, auf den Bahr noch im selben Jahr mit einem titelgleichen, ebenfalls in der „Zeit“ publizierten Text reagierte. Rosegger kritisiert hier aus seiner prononciert an die Provinz (in seinem Falle an Graz) gebundenen Perspektive heraus eben jene moralische, nationale wie religiöse Pluralität der Großstadt Wien, in die Oton Župančič in seinen Wiener Jahren eingespant war, und bietet für diese in seinen Augen zersetzende Pluralität folgendes Beispiel: „Ich hatte in Graz einen jungen Freund. Das war ein frischer, für alles Ideale glühender, in seiner edlen Begeisterung fast revolutionärer Geist. Der gieng auf einige Jahre nach Wien – und wie kam er zurück? – Was er früher in langen Oden gepriesen, das

poniževanju odločno protestira“ (61) [Die Wiener sagen zwar, dass auch Laibach „in der Provinz“ liege, aber mein Patriotismus protestiert entschieden gegen eine derartige Erniedrigung]. Zwischen den beiden Teilen des Satzes, der Position der Wiener in Bezug auf Laibach und dem dagegen protestierenden Patriotismus, scheint sich ein Spalt der Unentschiedenheit der Aussage aufzutun, der jenen „dritten Raum“ öffnet, von dem in Homi Bhabhas für die Theoriebildung des Postkolonialismus grundlegender Studie *The Location of Culture* die Rede ist. Bhabha definiert diesen „dritten Raum“ als (geographisch nicht weiter fixierten) diskursiven Ort der Uneindeutigkeit, der die holistische Vorstellung von der Einheitlichkeit und Abgeschlossenheit von Kulturen a priori verunmöglicht, wenn er schreibt:

Erst wenn wir verstehen, daß sämtliche kulturellen Aussagen und Systeme in diesem widersprüchlichen und ambivalenten Äußerungsraum konstruiert werden, begreifen wir allmählich, weshalb hierarchische Ansprüche auf die inhärente Ursprünglichkeit oder „Reinheit“ von Kulturen unhaltbar sind, und zwar schon bevor wir auf empirisch-historische Beispiele zurückgegriffen haben, die ihre Hybridität demonstrieren. (Bhabha 2000: 57)

Es soll nun keinesfalls der Versuch unternommen werden, diesen von Bhabha skizzierten „dritten Raum“ ohne weitere Reflexionen auf Wien zu übertragen²⁰; dennoch scheint die Art und Weise, wie vor dem Hintergrund urbaner Erfahrungs- und Wahrnehmungsmuster um 1900 in den Wiener Briefen von Oton Župančič die Kohärenz des schreibenden Subjekts in einen Zustand des Prekären und Uneindeutigen hinübergleitet, in Richtung von Bhabhas theoretischem Ansatz hinzudeuten und das semantische Feld der Großstadt als Erscheinung des Pluralen aufzuweisen. Von Župančičs Wiener An- und Einsichten führen also zahlreiche Verbindungslinien weg, die im Zeichen der Überlagerung und Verknüpfung divergierender kultureller Codes ein „tertium datur“ zwischen dem Eigenen und dem Fremden eröffnen und diese Opposition letztlich als relativ erscheinen lassen.

L i t e r a t u r

- Bahr 1894: Caph [d. i. H. Bahr], Der Abonnent, Die Zeit, Nr. 1 (6.10.1894), 6-7
 Berkopec 1979: O. Berkopec, Oton Župančič in Čehi, in: Oton Župančič. Simpozij 1978, ured. F. Bernik, Ljubljana, 509-527
 Bhabha 2000: H. K. Bhabha, Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort von E. Bronfen, deutsche Übersetzung von M. Schiffmann und J. Freudl (Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur 5), Tübingen [Original 1994]
 Cankar 1970: I. Cankar, Zbrano delo 9: Tujci / Ob zori / Nezbrane črtice 1900-1902, Ljubljana

verlohnthe ihm jetzt kaum eines Wortes. Natur? ‚Nur in schönen Weibern.‘ Menschenliebe? ‚Fängt bei sich selber an.‘ Nationalität? ‚Unsinn!‘ Religion? ‚Blödsinn.‘ Menschenrechte der arbeitenden Classen? ‚Thorheit!‘ Kunst und Wissenschaft? ‚Ach, lass mich. Ich will das Leben genießen.‘ – Er war ein fescher Wiener geworden“ (Rosegger 1899: 184).

²⁰ Zur Brauchbarkeit postkolonialer Theorieangebote für die Kulturen im Kontext der Donaumonarchie vgl. Ruthner 2003.

- Cankar 1975: I. Cankar, Zbrano delo 22: Moje življenje / Grešnik Lenart / Črtice (1914), Ljubljana
- Cankar 2004: I. Cankar, Die Fremden. Roman, aus dem Slowenischen übersetzt, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von E. Köstler, Klagenfurt/Celovec
- Csáky 1996: M. Csáky, Pluralität. Bemerkungen zum „dichten System“ der zentral-europäischen Region, Neohelicon XXIII/1, 9-30
- Csáky 2005: M. Csáky, Kultur, Kommunikation und Identität in der Moderne, in: Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch 1: Vernetzungen, hg. von H. Mitterbauer und J. Feichtinger, Innsbruck, 108-124
- Csáky 2005a: M. Csáky, Zwischen Oralität und Literalität. Überlegungen zum Brief aus einer kulturtheoretischen Perspektive, in: Der Brief in der österreichischen und ungarischen Literatur, hg. von A. F. Balogh und H. Mitterbauer (Budapester Beiträge zur Germanistik 45), Budapest, 17-28
- Hevesi 1906: L. Hevesi, Acht Jahre Sezession (März 1897 – Juni 1905), Kritik – Polemik – Chronik, Wien
- Kos 1987: J. Kos, Primerjalna zgodovina slovenske literature, Ljubljana
- Kostrbová 2006: L. Kostrbová, „Zeit má kuráž a nebere ohledy“ – K vztahům české moderny a vídeňské Die Zeit, in: Česká literární kritika 20. století, Literární archiv č. 37, Praha, 93-119
- Lovšin 1975: E. Lovšin, Rod in mladost Otona Župančiča, Ljubljana
- Mahnič 1955: J. Mahnič, Oton Župančič. Pregled, oznaka in ocena njegove umetnosti in dela. Poljudna študija. Ob 60-letnici slovenske moderne, Maribor
- Moser – Zand 1996: L. Moser – H. Zand, Die „Zeit“, ein „Wiener Posten der guten Europäer“?, in: Pluralität. Eine interdisziplinäre Annäherung. Festschrift für Moritz Csáky, hg. von G. Wunberg und D. A. Binder, Wien-Köln-Weimar, 247-257
- Nebehay 1981: Ch. M. Nebehay, Ver sacrum 1898-1903, Wien, 2. Aufl. [1975]
- Neuhäuser 1987: R. Neuhäuser, Oton Župančič und die Wiener Moderne, in: Dona Slavica Aenipontana. In honorem Herbert Schelesnik, hg. von D. Völkl und Ch. Engel, Innsbruck, 109-123
- Pirjevec 1959/60: D. Pirjevec, Oton Župančič in Ivan Cankar. Prispevek k zgodovini slovenske moderne, Slavistična revija XII, 1-94
- Rosegger 1899: P. Rosegger, Die Entdeckung der Provinz. Ein flüchtiges Plaudern, Die Zeit, Nr. 234 (25.3.1899), 184
- Ruthner 2003: C. Ruthner, K.u.k. Kolonialismus als Befund, Befindlichkeit und Metapher. Versuch einer weiteren Klärung, in: Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis, hg. von J. Feichtinger, U. Prutsch und M. Csáky (Gedächtnis – Erinnerung – Identität 2), Innsbruck, 111-128
- Simonek 2002: S. Simonek, Distanzierte Nähe. Die slawische Moderne der Donaunarchie und die Wiener Moderne (Wechselwirkungen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext 5), Bern u. a.
- Simonek 2002a: S. Simonek, Gsindl, Gschnas und gschamster Diener (Wiener Dialekt und Umgangssprache in den Texten mitteleuropäischer slawischer Autoren der Moderne), in: Litteraria humanitas XI: Crossroads of Cultures: Central Europe, ed. by I. Pospíšil, Brno, 237-263
- Simonek 2005: S. Simonek, Zwischen sozialem Engagement und Internationalität: Zur Vermittlung tschechischer Literatur und Kultur in österreichischen Periodika um 1900, in: Litteraria humanitas XIII: Austrian, Czech and Slovak Slavonic Studies in Their Central European Context, ed. by I. Pospíšil, M. Moser and S. M. Newerkla, Brno, 151-167
- Vidmar 1934: J. Vidmar, Oton Župančič, Ljubljana
- Woldan 2000: A. Woldan, Russland und die russische Literatur in der Zeit zwischen 1894 und 1904, in: Russland – Österreich. Literarische und kulturelle Wechselwirkungen, hg. von J. Holzner, S. Simonek und W. Wiesmüller

(Wechselwirkungen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext 1), Bern u. a., 159-175

Wytrzens 1983:

G. Wytrzens, Sprachkontakte in der Dichtung. Zweisprachige Autoren im Alten Österreich, Die Slawischen Sprachen 4, 143-151

Župančič 1978:

O. Župančič, Zbrano delo 7: Lepslovna proza / Članki o upodabljalno-čih umetnosti / Slovstvene ocene, članki in govori / Neobjavljeni spisi, Ljubljana

Župančič 1986:

O. Župančič, Zbrano delo 10: Pisma I, Ljubljana

Župančič 1989:

O. Župančič, Zbrano delo 11: Pisma II, Ljubljana

Stefan Simonek

Institut für Slawistik der Universität Wien

Universitätscampus AAKH, Hof 3

Spitalgasse 2, A-1090 Wien

stefan.simonek@univie.ac.at