

II. RECENZJE

Viliam Marčok, POČIATKY SLOVENSKEJ NOVODOBEJ PRÓZY (PRÓZA KLASICISTICKÁ A PREROMANTICKÁ). Bratislava 1968, Vydavateľstvo SAV, 382 Seiten).

In der slowakischen Literaturwissenschaft fehlte bisher eine Arbeit über die Anfänge der slowakischen neuzeitlichen Prosa. Die Literatur-epoche am Ende des 18. Jahrhunderts und während der ersten drei Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts hat zwar das Interesse mehrerer Literaturwissenschaftler gefunden (Mráz, Tibenský, Béder, Pišút, Rosenbaum), doch keiner von ihnen vermochte die Struktur und die Funktion des literarischen Schaffens in der Epoche des Klassizismus und der Prärromantik komplex zu erfassen. Die slowakische Literatur befand sich damals in einer in mehrfacher Hinsicht komplizierten Situation. Einerseits fehlte es an nationalliterarischen Traditionen und an Voraussetzungen für die Entstehung von Prosawerken, insbesondere von Romanen (die Entwicklungsimpulse lagen an der Grenze von Kunstliteratur und halbvolkstümlicher bzw. folkloristischer Literatur, die die Literaturgeschichte schwer unterscheiden kann), andererseits existierten hier auch noch sprachliche Komplikationen, die in der Entwicklung der slowakischen Literatur ihre spezifische Rolle gespielt haben. Gemeint ist die Existenz von zwei Literatursprachen: die bei den Katholiken gebräuchliche, auf dem westslowakischen Dialekt basierende Schriftsprache Bernoláks und die bei den Protestanten verwendete sogenannte bibličtina, eine auf dem Tschechischen gegründete Bibelsprache. Am meisten wirkte sich hier die Differenzierung der slowakischen Gesellschaft und der Kampf um die ethnische Existenz des slowakischen Volkes aus.

Die slowakische Literaturgeschichte hatte also zuerst eine Reihe methodologischer Probleme zu lösen und ein umfangreiches Material zu untersuchen, bevor sie an eine grundlegende Epochencharakteristik gehen konnte. Und so erklärt sich die Tatsache, daß das slowakische Pendant zu Vodičkas *Počátky krásné prózy novočeské* (*Die Anfänge der neu-tschechischen Prosa* 1948) erst zwanzig Jahre später erscheint; es ist Viliam Marčoks Werk *Počiatky slovenskej novodobej prózy (Próza klasicistická a preromantická)*, Bratislava 1968, Vydavateľstvo SAV — *Die Anfänge der neuzeitlichen slowakischen Prosa (Die klassizistische und präromantische Prosa)*, Bratislava 1968, Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, 382 Seiten. Der Verfasser widmet sein Buch dem Literaturhistoriker Felix Vodička und hat zwar dadurch auf den einheimischen strukturalistischen methodologischen Kontext aufmerksam gemacht, es sind hier aber noch weitere methodologische Zusammenhänge zu erwähnen. Marčok knüpft nämlich ferner an die slowakischen Werke über den Stil von Prosatexten (Čepan, Miko) sowie an die Arbeit von Hamada *Od baroka ku klasicizmu (Vom Barock zum Klassizismus* 1967) an. Schließlich zieht er zu seiner Untersuchung auch solche Autoren heran, die ähnliche Probleme auf der Materialgrundlage anderer slawischer Literaturen gelöst haben (Kožínov, Lichačev, Mathauserová).

In seinem Buch hat Marčok den Versuch unternommen, die Quellen zu charakterisieren, die der Entstehung des ersten slowakischen Romans von Jozef Ignác Bajza *René mlád'enca prihodi a skusenosti* (*Die Erlebnisse und Erfahrungen des jungen René*) zugrunde liegen. An dieses Problem geht er vorwiegend

typologisch heran, nicht vergleichend (literarische Zusammenhänge beziehungsweise der breitere literaturhistorische Kontext werden nur insoweit berücksichtigt, als sie die Literatur zum Gegenstand betreffen, sonst wird nicht auf sie zurückgegriffen). Nach einer gründlichen Textanalyse des Romans *René*, die er von den obersten Strukturelementen bis zu den niedrigsten (vom Erzähler bis zur Benennung) vornimmt, analysiert er im zweiten Teil der Arbeit, der die slowakische präromantische Prosa behandelt, die weitere Entwicklung. Beide Teile halten sich etwa die Waage. Die gründliche Analyse des Romans von Bajza dient ihm im zweiten Teil als Prototyp für die Eigenschaften der Prosastruktur. Daran mißt er die weiteren Versuche in der slowakischen Prosa. Nach einer Einführung in die Problematik der slowakischen Präromantik (europäische und slowakische Präromantik, Epochenbewußtsein der Prosa und präromantische Emanzipation des Subjekts; spezifische Züge der slowakischen präromantischen Prosaentwicklung und das Problem der Schriftsprache) wird im zweiten Teil analytisch die Entwicklung einzelner Prosatypen rekonstruiert. Auf Grund dieser Rekonstruktion gelangt Marčok dann zur Typologie der slowakischen Romantik als einer in sich geschlossenen Literaturepoche.

Resultat des komplizierten und widersprüchlichen literarischen Prozesses in der Prosa (von Bajza bis Tomašek) war die Emanzipation des Subjekts. Sie bildete den spezifischen Zug der Präromantik. Es war freilich eine Emanzipation des Subjekts, die an der Oberfläche blieb, nicht in die Tiefe drang. Diese wird erst in der Romantik erreicht. Die Präromantik ist, wie Marčok betont, nicht nur Ergebnis eines schrittweisen Hinüberwachsens des Klassizismus in die Romantik, sondern „... eine selbständige Entwicklungsetappe, die die vorhergehende Entwicklung negiert und selbst durch die nachfolgende Entwicklung negiert wird“. Seine Schlußfolgerungen stützen sich auf eine Charakteristik des bedeutungsbildenden Prinzips bei jenen Autoren, die mit ihrem Schaffen an dieser Entwicklung teilhaben. Die Besonderheit der literarischen Situation, die durch

verschiedenartige heteronome Eingriffe in die Entwicklung der literarischen Struktur hervorgerufen wurde (die Formierung der gesellschaftlichen Klassen, die slawische Idee usw.) wird konsequent beachtet.

Marčok hat also Vodičkas Schema der präromantischen Prosaentwicklung nicht mechanisch angewandt, er geht nicht deduktiv vor, sondern immer vom Text und seinen Voraussetzungen aus. Das ist die Stärke von Marčoks Arbeitsmethode. Stets läßt er sich von Tatsachen leiten; deshalb sind sein Denken und sein Stil klar und präzise.

Neben dem literarhistorischen Aspekt verdient in Marčoks Buche der Versuch Beachtung, ein Modell für die Prosatextanalyse zu schaffen. Der Verfasser verfolgt hier weitreichende theoretische Ziele, die nicht nur für die slowakische Situation, sondern für die Literaturwissenschaft überhaupt instruktiv sein dürften. Gemeint ist hiermit die Kritik an einigen Positionen des klassischen Strukturalismus.

Marčok geht davon aus, daß die Beziehungen zwischen zwei Ebenen des Prosawerkes, zwischen Bild und Sprache, nicht zufriedenstellend erforscht sind: „Die Strukturalisten hielten den Satz für die kleinste Bedeutungseinheit der Prosa. Die Sprache wurde nur als Mittel zur Materialisierung von Ideen und Vorstellungen angesehen. Das Lyrikprinzip wird somit als wortbildend, das Prosaprinzip als satzbildend aufgefaßt. Eine so enge strukturalistische Auffassung der Prosastruktur hat keine Voraussetzungen für die Untersuchung der bildlich-sprachlichen Einheit der Prosa geschaffen“ (S. 108). Als Beispiel führt er schließlich sogar Vodička selbst an. In der eingangs zitierten Arbeit konzentriert sich Vodička vorwiegend auf Probleme des Satzes und der Benennung.

Marčok weiß, daß es dem Strukturalismus nicht gelungen ist, die Homogenität eines Werkes, die aus dessen einzelnen Komponenten gebildet wird, auszudrücken. Er möchte ein empirisches Herangehen an die Literatur, d. h. eine solche Werkinterpretation überwinden, „... die bei klaren (auf den ersten Blick sichtbaren) Eigenschaften stehen bleibt und zum Partikularismus tendiert“. Gerade an diesem

Partikularismus, d. h. an einer isolierten Untersuchung einzelner Komponenten eines Werkes, eines Prosatextes, an einer statistischen Erfassung seiner Elemente anstelle einer Analyse, litt die Stilistik der Prosa. Marčok sucht nach einem Begriff, der die Tatsache zum Ausdruck bringt, daß in der Struktur des Prosatextes ihre einzelnen Elemente, wie die Gestalt, das Sujet, die Handlung, die Komposition, die Kontextmittel, der Satz und die Benennung, gleichberechtigt sind und daß die Struktur die Einheit des kompositorischen, satzbildenden und benennenden Aktes ausdrücken soll. Das ist ein Problem, das schon die klassischen Strukturalisten empfunden haben, aber, wie sich zeigt, methodologisch nicht ganz bewältigt haben.

Marčoks Auffassung von der Einheit der Struktur als einer Vereinigung verschiedenartiger Elemente im Werk, seine Kritik an einer eng linguistischen Auffassung der Prosastruktur und sein Bemühen, die gegenseitigen Zusammenhänge zwischen der Makrostilistik und der Mikrostilistik eines Werkes zu erfassen, bedeutet einen Schritt nach vorn im Vergleich zur Auffassung des klassischen Strukturalismus. Dieser Aspekt ist produktiv, vor allem im Hinblick auf die Perspektive der künstlerischen Formanalyse. Zur Bezeichnung dieser Einheit bietet Marčok den Terminus „ästhetische Menschenkonzeption“ an, um die Beziehung des Autors zur Wirklichkeit zu erfassen. Dieser Begriff setzt voraus, daß „der Mensch, des Autors Vorstellung von ihm, auch im Innern eines Werkes ein grundlegender Maßstab sein muß. Die «Menschenkonzeption des Autors» halten wir deshalb für einen Schlüssel zum Verständnis von Bedeutung und Gesetzmäßigkeiten des Aufbaus eines Kunstwerkes“ (S. 19). Marčok dehnt also die Vorstellung vom Menschen in der Literatur auf den Stil eines Werkes, auf die stilbildenden Prozesse im Werk, auf die Konzeption eines Kunstwerkes, auf das Verhältnis des Autors zu seiner Epoche, auf das Anliegen des Autors sowie auf die ästhetischen Tendenzen der Epoche aus. „Die «Menschenkonzeption des Autors» ist ein Begriff, der gnoseologische, philosophische, ethnische, psychologische und soziologische

Elemente enthält, wodurch er unmittelbar dem Bestreben von Literatur und von Kunst überhaupt entspricht, die Problematik des Menschen in ihrer Totalität zu erfassen“ (S. 29). Marčok hält sie für einen verlässlichen Ausgangspunkt der Strukturanalyse, weil sie in ihrer Breite dem Formalismus widersteht, andererseits aber nicht durch Soziologisieren „belastet“ wird.

Die „Menschenkonzeption des Autors“ ist ein philosophischer Begriff. Um die Integrität eines Kunstwerkes (oder wie es der Leser begreift, einen einheitlichen Eindruck vom Werk) ausdrücken zu können, ist er allerdings zu breit und zu global. Die Einheit der Struktur eines Kunstwerkes wird durch den Stil des Werkes ausgedrückt. Er ist die „vereinigende Ebene“, auf der alle Elemente im Werk (Thema, Gestalt, Sujet usw.) ihre strukturelle Gleichberechtigung erlangen. Der Stil-Begriff erfaßt nicht nur die künstlerische Substanz eines Werkes, er drückt auch dessen Besonderheit aus. Ein Begriff wie „ästhetische Menschenkonzeption“ hilft nicht die zwei im Werk realisierten Hauptaspekte, den Stil und die Struktur, zu unterscheiden.

Die Auffassung vom Stil im Kunstwerk beschränkt sich nicht nur auf seine konkrete Organisation auf der strukturellen (syntagmatischen) Ebene, sondern sucht die Grundsätze dieser Organisation auf der Systemebene (auf der paradigmatischen Ebene) zu finden. In den letzten Jahren hat die slowakische Stilistik viel zur Erforschung der paradigmatischen Dimension des Stils beigetragen, worunter das Repertoire der Mittel zu verstehen ist, deren sich der Autor bedient. Der paradigmatische Aspekt des Stils ermöglicht es, die einzelnen Eigenschaften des Ausdrucks innerhalb eines Systems, eines Ausdruckssystems, zueinander in Relation zu setzen, was gewissermaßen Speicherung und Ordnung der wichtigsten Ausdruckseigenschaften beinhaltet. Die einzelnen stilistischen Äußerungen können in konkrete Ausdruckseigenschaften zerlegt, die Regeln ihrer gegenseitigen Bindung bestimmt werden. Der Text eines Kunstwerkes, der mit diesem Ausdruckssystem analysiert wird, liegt uns sozusagen auf der Handfläche. Die Analyse ist konsequent,

denn sie geht bis zu den einfachsten, elementarsten Eigenschaften. Sie bleibt nicht bei einer nur globalen Charakteristik der Stilmittel stehen, sondern versucht eine möglichst detaillierte Analyse. „Das Ausdruckssystem soll ein Mittel sein, das uns die stilistische Textanalyse, die Erfassung ihres ästhetischen Wertes sowie die Lösung einiger Grund- und Spezialprobleme des künstlerischen Stils ermöglichen soll“¹.

Ein solches Instrumentarium kann die „Menschenkonzeption des Autors“ dem Forscher nicht bieten, da diese zu universell ist, um spezifische Texteigenschaften ausdrücken zu können. Das ist selbst bei Marčok zu beobachten, z. B. liegt seiner Analyse der Benennungen in Bajzas Roman nur scheinbar eine vereinigende Auffassung vom Ganzen zugrunde. Diese liefert nämlich keine Kriterien dafür, wie man den semantisch-stilistischen Charakter sprachlicher Benennungen beurteilen, wonach und wie man sie werten soll. Diese semantisch-stilistischen Kriterien lassen sich nicht einfach von ihr ableiten. Leicht geraten dabei Begriffe unterschiedlichen „Niveaus“, verschiedener Provenienz, auf ein und dieselbe Ebene, rutschen dorthin Begriffe, die verschiedenen Ebenen des stilistischen Aufbaus eines Werkes angehören. Nehmen wir beispielsweise die Begriffe Realismus und Expressivität, der eine (Realismus) ist komplexer, der andere (Expressivität) elementarer. Die einzelnen Erscheinungen erfahren hier keine stilistische Begründung, sie werden deshalb auch nicht analysiert (z. B. die Unverfälschtheit). Spezifische Originalität ist eine sehr weit gefaßte Eigenschaft, es kann hierfür der Begriff Innovation verwendet werden usw. Oft wird recht großzügig mit dem Begriff Expressivität gearbeitet, doch muß man wissen, daß sie nur eine elementare Eigenschaft auf der Achse der Subjektivität ist, semantisch genau abgegrenzt zu den „benachbarten“ Ausdruckseigenschaften². Das Fehlen eines solchen Kriteriums hat also zur Folge,

daß bei der Stilcharakteristik komplexe Qualitäten auf der Ebene elementarer Qualitäten gebraucht (der Klassizismus wird der Expressivität zugeordnet) und Begriffe unterschiedlicher Provenienz und Kompetenz miteinander vermischt werden. Ungelöst bleibt dabei die Trennung von darstellender Ebene und Ausdrucksebene im literarischen Kunstwerk.

Ist die anthropologische Komponente in der Kunst allgegenwärtig, so ist sie *eo ipso* in jedem Werk enthalten. Sie sollte dort so gleichberechtigt neben den übrigen Komponenten eines Werkes stehen, wie dies auf der Strukturebene eines Werkes bei der Idee und beim Sujet u. ä. der Fall ist. Aus dem Gesagten geht hervor, daß es zwischen dem Begriff „Menschenkonzeption des Autors“ und der Auffassung von der Einheit der Struktur zu einem Kurzschluß käme, würde hier auf das erwähnte Zwischenglied, auf den Stil, verzichtet werden. Nur der Stilbegriff kann als Plattform für die „Modellierung“ der Ausdruckseigenschaften eines Textes dienen. Das Spezifikum des Stils wird also nicht durch die „Menschenkonzeption des Autors“, sondern durch das Ausdruckssystem enthüllt. Erst nach dem Stil (und durch ihn) ist es möglich, „das Grundmodell der ästhetischen Beziehung des Autors zur Wirklichkeit zu untersuchen“. Die Ablösung des Menschen (des klassizistischen durch den präromantischen) bedeutet dann auch die Ablösung des Stils. Hier gilt dann in vollem Maße das Buffonsche Wort: „Der Stil, das ist der Mensch selbst“.

In diesem Sinne ist Marčoks berechtigte Kritik am klassischen Strukturalismus zu ergänzen. Auch seine Analyse wäre noch fruchtbarer gewesen, hätte er die Stilprobleme in vollem Umfange berücksichtigt. Marčoks „Revision“ des Strukturalismus ist also meines Erachtens in diesem Punkte unvollständig, und ich bin der Meinung, daß bei der Textanalyse das Ausdruckssystem eine größere Produktivität besitzt. Marčoks Arbeit fordert zur Diskussion über dieses wichtige Problem heraus. Das spricht für den reichen theoretischen Gehalt dieser Forschungsarbeit und für das hohe wissenschaftliche Niveau ihres Autors.

Anton Popovič, Bratislava

¹ F. Miko, *Estetika výrazu (Die Ästhetik des Ausdrucks)*, Bratislava 1969, S. 34.

² Vgl. das Schema des Ausdruckssystems bei Miko, a.a.O., S. 25.