

PLOVDIVER UNIVERSITÄT “PAISIY CHILENDARSKI”  
FAKULTÄT FÜR PHILOGIE  
LEHRSTUHL FÜR LITERATURGESCHICHTE UND VERGLEICHENDE  
LITERATURWISSENSCHAFT



**Mladen Zvetanov Vlashki**

**BULGARISCHE BILDER DER ÖSTERREICHISCHEN  
LITERATUR DER JAHRHUNDERTWENDE**

**ABSTRAKT**

der Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades  
“Doktor der Wissenschaften”

*Bereich der Hochschulbildung: 2.Geisteswissenschaften*

*Berufsfeld: 2.1.Philologie*

*Wissenschaftliches Spezialgebiet:*

*Antike und westeuropäische Literatur: Vergleichende Literaturwissenschaft*

**Plovdiv  
2025**

Die Dissertation wurde auf einer Sitzung des Lehrstuhls für Literaturgeschichte und vergleichende Literaturwissenschaft an der Philologischen Fakultät der Universität Plovdiv "Paisij Hilendarski" am 16.06.2025 diskutiert und zur Verteidigung empfohlen.

Der wissenschaftliche Aufsatz hat einen Gesamtumfang von 495 Normseiten. Er gliedert sich in ein Inhaltsverzeichnis, eine Einleitung, drei Teile mit Unterkapiteln, zwei Exkurse, eine Schlussfolgerung und Quellenangaben.

### **Wissenschaftliche Jury:**

#### **Externe Mitglieder für die Universität Plovdiv:**

- 1. Prof. Maya Stankova Razbojnikova-Frateva, DdW** – Sofia, Bereich der Hochschulbildung 2. Geisteswissenschaften, Fachbereich 2.1. Philologie (Deutsche Literatur)
- 2. Prof. Plamen Antov Petkov, DdW** – Sofia, Institut für Literatur am BAS, Fachbereich 2. Geisteswissenschaften, Fachbereich 2.1. Philologie (Neue und zeitgenössische bulgarische Literatur).
- 3. Prof. Alexander Asenov Panov, DdW** – Sofia, Bereich der Hochschulbildung 2. Geisteswissenschaften, Fachgebiet 2.1. Philologie (Theorie und Geschichte der Literatur).
- 4. Prof. Maria Ilieva Endreva-Cherganova, DdW** – Sofia, Universität Sofia "St. Kliment Ohridski", Sofia 2. Geisteswissenschaften, Fachgebiet 2.1. Philologie, wissenschaftliches Fachgebiet (Germanistik).

#### **Interne Artikel für die Universität Plovdiv:**

- 1. Prof. Kleo Stefanova Protohrstova, DdW** – Paisij Hilendarski Universität, Abteilung für Literaturgeschichte und vergleichende Literaturwissenschaft; Fachbereich 2. Geisteswissenschaften, Fachbereich 2. 1. Philologie, (Literatur der Völker Europas, Amerikas, Afrikas, Asiens und Australiens (Vergleichende Literaturwissenschaft))
- 2. Prof. Inna Ivanova Peleva, DdW** – Paisij Hilendarski Universität, Abteilung für bulgarische Literatur und Literaturtheorie, Fachbereich 2. Geisteswissenschaften, Fachbereich 2. 1. Philologie; bulgarische Literatur.
- 3. Assoc. Prof. Dr. Svetla Kirilova Cherpokova-Zaharieva** – Paisij Hilendarski Universität, Abteilung für Literaturgeschichte und vergleichende Literaturwissenschaft, Fachbereich 2. Geisteswissenschaften, Fachbereich 2.1. Philologie (Literatur der Völker Europas, Amerikas, Afrikas, Asiens und Australiens (Vergleichende Literaturwissenschaft)).

### **Mitglieder der Reserve:**

- 1. Prof. Dr. Svetlana Stojcheva Vassileva-Anderson** – NATFA “Krăst’o Sarafov”, gr. Sofia, Bereich der höheren Bildung 2. Geisteswissenschaften, Fachbereich 2.1. Philologie (Theorie und Geschichte der Literatur (Kinderliteratur) – extern.
- 2. Prof. Dr. Zaprjan Angelov Kozludžov** – Lehrstuhl für bulgarische Literatur und Literaturtheorie, Paisij Hilendarski Universität, Fachbereich Hochschulwesen 2. Geisteswissenschaften, Fachbereich 2.1. Philologie (Theorie und Geschichte der Literatur) – intern.

- Die Verteidigung der Dissertation findet am 16.10.2025 (Donnerstag) um 14.00 Uhr im Konferenzzentrum “Compass” statt.
- Die Materialien zur Verteidigung sind in der Universitätsbibliothek, Rektorat, ul. “Zar Asen” № 24.

## INHALT DER DISSERTATION

### Inhalt:

1. Einleitung .....	3
2. Methodologische Perspektiven .....	31
3. Literarische und historische Modelle der österreichischen Literatur für die Zeit von 1870 bis 1918.....	48
Exkurs: Peter Altenberg – der Werdegang seiner Transfergeschichte .....	50
3.1. Modelle der österreichischen Literaturgeschichten.....	57
3.1.1. Das Modell der “Deutsch-österreichischen Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte des deutschen dichterischen Schaffens in Österreich-Ungarn” .....	84
3.1.2. Modelle der Literaturgeschichte im heutigen Österreich (Herbert Zeman und Winfried Kriegsleder) .....	99
3.1.2.1. Modell von Herbert Zeman .....	99
3.1.2.2. Modell von Winfried Kriegsleder .....	112
3.2. Ein Rahmenwerk der österreichischen Literatur im Lichte österreichischer literaturgeschichtlicher Modelle .....	122
4. Transfer, Rezeption und Bilder der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende im literarischen Feld in Bulgarien .....	138
4.1. Die Charakteristik des Feldes .....	139
4.2. Vermittler.....	153
4.2.1. Iwan Schischmanov als Vermittler zwischen der Kultur der Wiener Jahrhundertwende und dem bulgarischen Literaturbereich .....	164
4.2.2. Theodor Trajanov als Vermittler. Import einer neuen bulgarischen Poesie aus Wien .....	204
4.2.3. Geo Milev als Vermittler zwischen deutschsprachiger Literatur und dem bulgarischen Literaturfeld.....	234
4.2.4. Nikolai Liliev als Vermittler zwischen der österreichischen modernen Literatur und dem bulgarischen Literaturfeld.....	252
4.3. Transferkanäle und die durch sie erzeugten Bilder der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende .....	273
4.3.1. Periodika .....	273
4.3.2. Theater .....	313
4.3.3. Buchveröffentlichung.....	323
Exkurs: Der “leichte” Schnitzler und der “schwierige” Hofmannsthal ...	330
5. Schlussfolgerung .....	348
6. Literaturverzeichnis .....	354

Die Dissertation fasst meine Forschungen zum Thema von 1995 bis heute zusammen. Vor dreißig Jahren wurde unter der methodischen Leitung von Prof. Dr. Alberto Martino (Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Wien) das Forschungsfeld aufgebaut. Es folgten zahlreiche Forschungsaktivitäten, vor allem das Studium von Archivbeständen, österreichischen und bulgarischen Zeitschriften und Zeitungen, theoretische Werke zur Ausarbeitung der Arbeitsmethodik und eine große Anzahl von literaturhistorischen Arbeiten und Monographien zu einzelnen Autoren. Ich habe vier Bücher, acht Studien und zahlreiche Artikel zu diesem Thema in wissenschaftlichen Zeitschriften und Sammelbänden im In- und Ausland veröffentlicht.

Ziel der Dissertation ist es, den historischen Transfer und die Rezeption der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende im und durch das bulgarische Literaturfeld zu rekonstruieren und zu analysieren. Es wird untersucht, wie die Bilder der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende entstanden sind, sich gebildet haben, was sie repräsentieren und wie sie sich im bulgarischen kulturellen und literarischen Kontext entwickelt haben. Sie argumentiert, dass die bulgarische Kultur bis 1944 sehr offen für Wien war, dass dieses Wissen aber nach der Einführung des totalitären Regimes im kollektiven Gedächtnis gelöscht oder verdrängt wurde. Nach 1989 kam es zu einer Art "Wiederbelebung" des Interesses, insbesondere an der vergessenen Wiener Moderne als Teil der Literatur der Jahrhundertwende. Diese Dissertation zielt nicht nur darauf ab, diese verlorene kulturelle Schicht zu rekonstruieren, sondern sie auch in einen breiteren interkulturellen und rezeptiven Rahmen zu stellen, der mit führenden wissenschaftlichen Modellen in Österreich und Europa vergleichbar ist.

Die erzielten Ergebnisse sollen als literaturgeschichtliche Rekonstruktionen in die Gestaltung der bulgarischen Literaturgeschichte einfließen können. Doch wie Mihail Nedelčev betont, fügen sich die neuen literaturgeschichtlichen Narrative, die durch die Forschung konstruiert werden, nicht automatisch in die große Erzählung der Literaturgeschichte ein. Sie bleiben eigenständige Hypothesen, bis sie von breiteren akademischen und gesellschaftlichen Kreisen anerkannt werden. Die Akzeptanz solcher Rekonstruktionen erfordert eine lange Wiederholung und Förderung, um in akademische und öffentliche Diskussionsforen zu gelangen und Teil einer dauerhaften historischen Erzählung zu werden.

Um die Ergebnisse in einem derartig vernachlässigten bulgarischen Umfeld zu validieren, habe ich versucht, die Ergebnisse meiner Forschung in Österreich und Deutschland zu positionieren, wo es ein starkes akademisches Interesse am Thema der Wiener Moderne gibt. Wichtige institutionelle

Unterstützung erhielt ich dabei durch das Franz-Werfel-Programm der Republik Österreich, das Forschungen zur österreichischen Literatur fördert. Die Hauptthese meiner bisherigen Publikationen ist, dass literarische Transferpraktiken zwischen der Wiener Moderne und der sich modernisierenden bulgarischen Literatur die Entstehung der bulgarischen Moderne beeinflusst haben. Diese Hypothese wurde von deutschen und österreichischen Literaturwissenschaftlern akzeptiert, darunter Ludger Udolf, Norbert Bachleitner, Stefan Simonek und Winfried Kriegler, und in Bulgarien habe ich sie gegenüber Ana Dimova, Maya Razbojnikova-Frateva, Kleo Protohristova, Inna Peleva und anderen verteidigt. Die Forschungsmethodik verbindet den modernen literarischen Positivismus, interpretative Modelle und komparatistische Analysen, die die Betrachtung literarischer Phänomene in einem sozialen und historischen Kontext ermöglichen.

## **1. Einleitung**

Im einleitenden Teil wird die Frage “Warum ist das Studium der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende auch heute noch für die menschliche Erkenntnis relevant?” durch historische und theoretische Betrachtungen beantwortet. Eine zweite Frage, die direkt mit der ersten zusammenhängt, wird ebenfalls beantwortet: “Gibt es Vorstellungen über die österreichische Literatur der Jahrhundertwende oder zumindest über ihre einzelnen Autoren in der bulgarischen Kultur, und welches Bild haben sie?” Beide Fragen wurden durch das mangelnde Interesse in Bulgarien an einem dominierenden wissenschaftlichen Thema der internationalen Germanistik provoziert, das in den 1980er Jahren begann – dem Thema “Wiener Moderne”. Damals ging man davon aus, dass es für die Geschichte der bulgarischen Literatur irrelevant sei. Dieser Zustand war vor allem dem Vergessen und der Unwissenheit geschuldet, die einerseits durch die sozialistische Ablehnung oder Unterdrückung des Wissens über die Moderne als bürgerliches Phänomen genährt wurde, und andererseits durch die noch immer bestehende akademische Vorstellung, dass die bulgarische Moderne vor allem der französischen, russischen und in gewissem Maße auch der deutschen Moderne verpflichtet war. Wien wurde definitiv als Stadt der Musik wahrgenommen, aber nicht als Stadt der Literatur, die die Bulgaren anzog.

Im kulturellen Leben der vorangegangenen bulgarischen Generationen bis 1944 war das moderne Wien der Jahrhundertwende jedoch ein Begriff jenseits des musikalischen Wissens, das es mit Mozart, Beethoven, Händel, Brahms, Schubert, Haydn, aber auch mit den Walzern der Strauß-Dynastie und den Operetten von Lehár, Kalman usw. verband. Es war auch ein Konzept jenseits der weit verbreiteten Vorstellungen von der Hauptstadt des ös-

terreichisch-ungarischen Reiches, in der die Bulgaren ihren zukünftigen König fanden und wo geheime Verhandlungen geführt oder körperliche Schmerzen behandelt wurden, auf diese Formel (ein Ort der Diplomatie und der Medizin) von Richard von Mach in seinem Buch “Aus den stürmischen Zeiten Bulgariens” (1929) gebracht. Doch mit der Durchsetzung der sozialistischen und durch kommunistisch geprägten Ideologie in der UdSSR und der VRB Matrix des Lebens in Bulgarien wurde Wien zu einem Topos jenseits des “Eisernen Vorhangs”, d.h. zu einem feindlichen Raum und damit zu einer “verbotenen Frucht”. Und das Wissen darüber wird langsam ausgelöscht.

Nach 1989. und der Aufhebung der “Verbote” begann eine Entdeckung, Wiederentdeckung und Auffrischung mancher vergessener alter Bilder in rasantem Tempo, aber in einer chaotischen Bewegung (so wurden z.B. analog zur großen Nachfrage nach Liebesromanen Anfang der 1990er Jahre Romane von Maria von Ebner-Eschenbach und Arthur Schnitzler neu aufgelegt; Schnitzlers Stück “Reigen” in neuer Übersetzung wurde zum Bühnenshit, Freuds Texte triumphierten in verschiedenen Ausgaben), und durch übersetzte Übertragungen erschienen auch Inhalte, die in der Vergangenheit nicht öffentlich bekannt waren, wie z. B. das Werk von Karl Kraus. In den Jahren des Übergangs haben die bulgarischen Literaturwissenschaftler auch viel dazu beigetragen, unsere Literaturwissenschaft auf ein wirklich relevantes und allgemeingültiges Verständnis des bulgarischen Literaturprozesses sowohl im Westen als auch im Osten des ehemaligen Eisernen Vorhangs auszurichten. Viele der “weißen Flecken” in unserer jüngeren und fernerer literarischen Vergangenheit wurden und werden aufgefüllt. Die vorliegende Dissertation versteht sich als Teil dieses Prozesses.

Das Wien der Jahrhundertwende (etwa 1880 bis 1934) wird in diesen Betrachtungen als das Epizentrum der europäischen Moderne gesehen. Die Vielzahl intellektueller, künstlerischer und wissenschaftlicher Strömungen – von der Psychoanalyse bis zum modernen Theater – verschmolzen zu einem intensiven kulturellen Laboratorium, das von Karl Kraus als “Versuchsstation der Apokalypse” bezeichnet wurde.

Im epochalen Kontext Wiens von dem Jahrhundertende bis zur Gegenwart gelten Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Peter Altenberg, Karl Kraus, Sigmund Freud, Theodor Herzl, Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Ludwig Wittgenstein und andere als Schlüsselfiguren, die das Zentrum des Feldes der Wiener Moderne darstellen, das Karl Schorske als Chronotop der Geburt des homo psychologicus aus dem Geist der politischen Krise definiert.

Die Begründung dafür liegt in der Tatsache, dass Wien im Moment seiner größten kulturellen Blüte gleichzeitig ein Schauplatz von Spannungen war:

bürgerlicher Liberalismus versus aristokratische Tradition, jüdische Emanzipation versus antisemitische Aggression, Modernität versus Rückschrittlichkeit. Dieser hybride, dynamische und oft paradoxe Charakter bestimmt die einzigartige Rolle der Wiener Kultur in der europäischen Geschichte.

Diese Spannungen, die in der Literatur und Kunst der Endzeit wahrgenommen und aufgeschoben wurden, führten nach 1918 zu politischen und kulturellen Brüchen.

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs erlebte Österreich eine schwere soziale und politische Krise. Vom Zusammenbruch des Habsburgerreiches über den Aufstieg des Autoritarismus und Austrofaschismus bis hin zum Anschluss an Nazi-Deutschland wurde Wien von einer kulturellen Hauptstadt zu einem Schauplatz der ideologischen Zerstörung. Die Ereignisse zwischen 1918 und 1938 führten zur Emigration, zum Verbot von Autoren und zum Zusammenbruch von kulturellen Institutionen. Der Wiener Kreis, die Psychoanalytische Gesellschaft, die moderne Literatur – all diese Strukturen wurden entweder zerstört oder in die Emigration getrieben.

In diesem Zusammenhang erlitt auch die Rezeption der österreichischen Moderne in Bulgarien Unterbrechungen – vor allem nach 1944, als die ideologische Doktrin des sozialistischen Bulgariens alle „bürgerlichen“ kulturellen Einflüsse verdrängte. Dadurch entstand eine kulturelle Amnesie für die österreichische Literatur und Kultur des Fin de Siècle. Erst in den 1980er Jahren wurde auf Initiative von Akademikern wie Isaac Passi, Atanas Natev, Ivajlo Znepolski und anderen das Werk der österreichischen Literatengeneration, die die Härten des Zusammenbruchs miterlebt hatte – Stefan Zweig, Hermann Broch, Joseph Roth und Robert Musil –, auf die in der Zeit der Wiener Moderne verborgenen Gründe für die folgenden Ereignisse aufmerksam gemacht.

Die Dissertation untersucht das Bild dieses besonderen Stücks österreichischer Literatur der Jahrhundertwende, des Trägers des literarischen Gedächtnisses an die wahrgenommenen Anfänge der zerstörerischen Prozesse, in Bulgarien durch den Begriff des *Bildes* – als kulturelle und wissenschaftliche Konstruktion, die sowohl private als auch öffentliche Vorstellungen widerspiegelt. Die Studie stützt sich auf langjährige literaturgeschichtliche und vergleichende Arbeiten zur Vermittlung und Rezeption nicht nur, aber vor allem der Wiener Moderne in Bulgarien bis 1944 und umfasst auch Beobachtungen aus der späteren Zeit.

Im Mittelpunkt des Forschungsinteresses steht die Wiener Moderne, eine Kulturepoche, die in ihrer Dichte, Hybridität und kreativen Aufladung von Hermann Broch als „heitere Apokalypse“ wahrgenommen wurde, von Karl Kraus aber als „Prüfstation der Apokalypse“ definiert wurde. Eine sol-

che Definition spiegelt die Einschätzung von Merab Mamardashvili wider, demzufolge die österreichische Erfahrung eine universelle Erfahrung der Menschheit darstellt, die die "Trompete des Jüngsten Gerichts" in sich trägt – eine Warnung, den Erfahrungen einen Sinn zu geben, damit sie sich nicht tragisch wiederholen.

Die Aufzählung der Namen von Denkern, Künstlern und Wissenschaftlern (von Ernst Mach, Freud, Wittgenstein und Schnitzler über Herzl bis hin zu Schönberg, Klimt und Mahler) unterstreicht das Ausmaß dieser Modernität, deren kulturelles Zentrum Wien ist. Zu den gemeinsamen Merkmalen dieses Phänomens gehören Weltoffenheit, Zugehörigkeit zur jüdischen Kulturtradition, ein kollektiver Geist und eine intensive Interaktion zwischen Universitäten, Cafés und Medien. Diese kulturelle Dichte existiert im Spannungsfeld zwischen klassischer Bildung, politischer Liberalität und einem Gefühl der Identitätskrise.

Die Forschung zu den Ursachen der dichteinduzierten Kreativität weist auf folgende Faktoren hin: die Differenzierung der Welt durch die Wissenschaft, den Pluralismus, den Verlust einer zentralen Perspektive und die besondere Rolle des jüdischen Elements beim Zusammenbruch der religiös zentrierten Weltanschauungsstruktur. Autoren wie Karl Acham, Alan Yannick und William Johnston verweisen auf den Polyzentrismus, die Gültigkeit der klassischen Bildung und die kulturelle Hybridität als zentrale Erklärungen.

Die politische Krisenlandschaft nach dem Ersten Weltkrieg, die von Desintegration, wirtschaftlicher Unsicherheit und instabiler Identität geprägt ist, stellt die Nachhaltigkeit des österreichischen Kulturmodells in Frage. Die Zeit der Ersten Republik (1918 – 1938) war geprägt von Versuchen der Demokratisierung, gefolgt von einer autoritären Wende und dem Aufstieg des Nationalsozialismus. Das Schicksal des Wiener Kreises – eines Symbols der wissenschaftlichen und philosophischen Moderne -, dessen Vertreter in die Emigration gezwungen oder Opfer von Gewalt wurden, wird in diesem Zusammenhang als Beispiel für die Prozesse gesehen. Die kulturelle und wissenschaftliche Elite Österreichs wurde damit vernichtet.

Ein ähnliches Schicksal ereilt auch die österreichische Literatur. Das Werk von Autoren wie Arthur Schnitzler, Hermann Broch, Robert Musil, Stefan Zweig, Franz Werfel und anderen wurde verboten oder ins Exil gezwungen. Ihre Werke bleiben jedoch wichtige Warnungen vor dem Totalitarismus. Von besonderer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang das Bild der "*fröhliche Apokalypse*" (von Hermann Broch), eine Formel, die das Nebeneinander von Verfall und Glanz, von Krise und kultureller Vitalität in den Wiener Marginalien zum Ausdruck bringt.

Die Dissertation interpretiert den Zusammenbruch der Moderne nicht einfach als einen historischen Prozess, sondern als das Scheitern einer Chance für geistige und kulturelle Nachhaltigkeit. Das Verschwinden von Liberalismus, Pluralismus und Demokratie führte zum Zusammenbruch des sozialen und kulturellen Gefüges, das die moderne österreichische Identität gestützt hatte. Der Bereich der Hochkultur wurde zerstört, aber seine Bedeutung blieb in den Hinterlassenschaften der Emigration und in den Texten der Zeit erhalten.

Der einleitende Teil widmet sich auch den literarischen Zeichen der Katastrophe aus den ersten Jahren nach dem Ende der Zeit: Romane wie *Die vierzig Tage des Musa Dagg* von Franz Werfel oder *Das schwarze Kloster* von Aladar Kunz, die Werke von Karl Kraus und der Expressionismus von Ehrenstein. Diese Werke warnen vehement vor der Bedrohung durch den Faschismus und der Verweigerung der Menschlichkeit. Vor allem Karl Kraus prophezeite bereits in den 1920er Jahren die kommende Katastrophe und machte seine Zeitschrift *Die Fackel* zu einem Schauplatz der Kritik an Massenmanipulation, Sprachverfall und dem aufkommenden totalitären Geist.

Der breite Kontext der Dissertation umfasst ein Verständnis der Wiener Moderne als ein kulturelles Laboratorium, in dem Tradition und moderne Forschung aufeinanderprallen und sich gegenseitig bedingen. Wo eine dynamische Dualität zwischen liberaler Bürokratie und aristokratischer Kultur, zwischen Rationalismus und Mystizismus, zwischen Ästhetizismus und Gesellschaftskritik besteht. Dieses Aufeinandertreffen bringt sowohl Kreativität als auch Krisen hervor – in der Sprache, in der Identität, im Verständnis des menschlichen Wesens selbst.

Das Großexperiment der Wiener Kultur mit ihren Feuilletonisten, Theatern, Kaffeehäusern und Kunstgruppen schuf eine vielschichtige Welt der Spiegelungen und Verweise – „Spiegelkabinette“, in denen die Wirklichkeit oft schwimmt. Doch gerade in dieser Unschärfe liegt das Potenzial für Einsichten und Warnungen. Das Wissen um diese Prozesse bleibt daher wichtig – nicht nur für das Verständnis der österreichischen Kulturgeschichte, sondern auch für unsere heutige Fähigkeit, die Wiederholungen gefährlicher Erfahrungen zu erkennen.

Die österreichische Literatur der Jahrhundertwende – mit ihren Bildern von Entfremdung, Identitätskrise, Populismus, Pazifismus, Moderne und Tradition – ist eine wertvolle Quelle sowohl für die Kenntnis Österreichs selbst als auch für die Selbsterkenntnis im Spiegel seiner kulturellen Erfahrung.

Die Reflexion über die offensichtlichen, aber auch nicht so leicht sichtbaren Prozesse in der österreichischen Kultur des späten 19. und ersten Drittels des 20. Jahrhunderts umreißt deutlich die Antwort auf die Frage nach der Bedeutung des Wissens darüber. Denn die österreichische Literatur der

Jahrhundertwende ist selbst das Reservoir von Texten, die entweder die beängstigende Ambivalenz der Phänomene wahrnehmen oder sich gegen bestimmte Prozesse wehren (z.B. den Pazifismus) oder die gesellschaftlichen Veränderungen wahrnehmen und beschreiben, die zu einer leicht manipulierbaren Umwelt führen werden, oder die deutschnationalen Ideen unterstützen usw. Und da in der Literatur jener Zeit (Belletristik, Publizistik und Theorie) Sinne, Ideen und Vorstellungen geformt, bewahrt, wahrgenommen, verbreitet usw. werden, sind ihre Bilder in einer anderen Kultur wichtige Quellen sowohl für die Wahrnehmung der Spezifik des Österreichischen und insbesondere des Wienerischen (aus äußerer Distanz betrachtet) als auch für das Lernen über die wahrnehmende Kultur selbst (wie und was sie sehen kann und welches Bild sie ihr geben kann).

## **2. Methodische Perspektiven**

Der Teil der Dissertation, der sich mit methodischen Fragen befasst, begründet den theoretischen Rahmen, die Forschungsansätze, die Schlüsselkonzepte und die praktische Vorgehensweise bei der Erarbeitung des Themas im Zusammenhang mit der Konstruktion von Bildern der Wiener Literatur der Jahrhundertwende im bulgarischen kulturellen Kontext. Die Darstellung ist als eine Kombination zwischen einer analytischen Reflexion über die bestehenden theoretischen Grundlagen und einem reflektierenden Blick auf den Prozess der eigenen Forschung angelegt. Sie stellt nicht nur die Wahl der Methodik dar, sondern auch die konkreten Herausforderungen ihrer Anwendung unter bulgarischen Bedingungen. Im Mittelpunkt steht der Begriff des “Bildes” in seiner vergleichend-literarischen, rezeptiven und transferbezogenen Perspektive. Die Dissertation stützt sich auf zeitgenössische Errungenschaften der interkulturellen Hermeneutik (Imagologie), der Literatursoziologie, der Kommunikationstheorie und der Kulturtransfertheorie.

Die wichtigsten theoretischen Grundlagen sowohl für die Forschung als auch für die Präsentation der Ergebnisse sind: der Begriff des Bildes, des Transfers und der Rezeption.

Der Begriff “Bild” stammt aus dem Bereich der interkulturellen Hermeneutik, die früher als “Imagologie” bezeichnet wurde. In ihren klassischen Varianten bemühte sich die Imagologie um ein volkpsychologisches Verständnis der “anderen” Literatur – was sie über die nationale Psyche aussagte. In dieser Dissertation wird der Begriff des “Bildes” jedoch nicht, wie in den Anfängen der Imagologie, als Fixierer des “nationalen Wesens” verstanden, sondern als Ergebnis von Vermittlungs- und Kommunikationsprozessen, von Wahrnehmung und Interpretation. So wird beispielsweise nicht gefragt, was das Wesen der österreichischen Literatur in Bezug auf die nati-

onale Idee einer österreichischen Person ist, sondern welche Eigenschaften ihr im bulgarischen Literaturbereich in einem bestimmten historischen und kulturellen Kontext zugeschrieben werden und welche Mechanismen hinter der Konstruktion solcher interpretativen Bilder stehen. Die zeitgenössische komparatistische Imagologie hat im Vergleich zu ihrer Vergangenheit einen anderen Fokus: Sie interessiert sich nicht so sehr für das “Wesen” einer fremden Literatur, sondern dafür, welche Eigenschaften ihr von wem, warum und zu welchen Zwecken zugeschrieben werden. Der Ansatz steht im Einklang mit der so genannten komparatistischen Imagologie, die sich für die sozialen und kulturellen Funktionen von Bildern in transnationalen literarischen und kulturellen Interaktionen interessiert. Bilder sind immer vermittelt, immer mit einer subjektiven und ideologischen Erzählung verbunden. Diese Perspektive – des Bildes als dynamische kulturelle Konstruktion – steht im Mittelpunkt dieser Arbeit.

Das zweite Schlüsselkonzept ist die Rezeption. Rezeption wird nicht einfach als Lesen verstanden, sondern als das Ergebnis eines Komplexes von Handlungen, einschließlich der Auswahl eines Werkes, der Übersetzung, der Veröffentlichung, der kritischen Reflexion, der Bühnenadaption und der institutionellen Akzeptanz oder nicht. Jede dieser Phasen beinhaltet Vermittlung und kulturelle Interpretation. Daraus ergibt sich der dritte zentrale Begriff: Transfer. Kultureller Transfer bedeutet nicht passive Rezeption, sondern aktive Überschreitung und Transformation von Bedeutungen über kulturelle Grenzen hinweg. Dieser Übergang ist nur durch Vermittler – Individuen und Institutionen – möglich, die die Rolle von Filtern, Anpassern und Transformatoren spielen. In diesem Zusammenhang untersucht die Forschung die Prozesse der Übersetzung, der Adaption, der Rezeption, der theatralischen Inszenierung und des kritischen (meist rezensierenden) Verständnisses als Elemente der kulturellen Übertragung. Übertragung wird definiert als die Abfolge von Praktiken und Handlungen, durch die literarische Artefakte von einem kulturellen Raum auf einen anderen übergehen. Damit ein Text rezipiert werden kann, muss er zunächst entdeckt, übersetzt, bearbeitet, veröffentlicht, öffentlich präsentiert und kommentiert werden. Diese Schritte hinterlassen oft besser dokumentierte Spuren als der Akt des Lesens selbst, so dass sich der Transfer besser empirisch untersuchen lässt.

Die Dissertation greift das Verständnis von Literatur als Kommunikation auf, das in der deutschen Schule seit den 1980er Jahren geprägt wurde. Sie stützt sich auf die Ideen von Niklas Luhmann (Systemtheorie) und die Arbeiten der NICOL-Gruppe. Literatur wird als Teil eines Kommunikationssystems betrachtet, in dem die Beteiligten (Autoren, Leser, Verleger, Kritiker usw.) innerhalb sozialer und institutioneller Strukturen interagieren. Die französische Schule mit

soziologischem Einschlag in der Person von Pierre Bourdieu (Feldtheorie) verleiht dieser Kommunikation als Aktion des literarischen Feldes eine Konkretheit und Logik. Bourdieu führt Konzepte wie symbolisches Kapital, Habitus, legitimes und autonomes Feld ein, die eine Analyse der Macht und der kulturellen Mechanismen im literarischen Leben ermöglichen. Die Kombination der beiden Auffassungen beruht auf Prozessen, die mit Autonomie (bei Bourdieu) oder Selbsterschaffung (Autopoiesis bei Luhmann) zu tun haben.

Die Anwendung eines solchen methodischen Modells auf die Forschung im bulgarischen Kontext wirft viele praktische Probleme auf – hauptsächlich im Zusammenhang mit dem Mangel an dokumentierten (und warum nicht digitalisierten, wie es weltweit der Fall ist) Archiven, institutionellen Veröffentlichungen und nachhaltigen bibliographischen Systemen. Dies eröffnet jedoch auch die Möglichkeit einer archäologischen Forschungsart, bei der der Forscher selbst zum Vermittler zwischen verstreuten Daten und kultureller Rekonstruktion wird. Diese theoretische Grundlage erfordert einen archäologischen, prozessualen und vielstimmigen Ansatz. Der Forscher muss Netzwerke von Handlungen, Praktiken und Bedeutungen rekonstruieren, indem er mehrere Quellen analysiert – Zeitschriften, Archive von Autoren und Institutionen, Übersetzern und Verlegern, Notizen von Autoren, Theaterprogramme, kritische Texte usw. Im Sinne der Archäologie des Wissens lenkt die Darstellung die Aufmerksamkeit auf die Heterogenität und Fragmentierung des historischen Materials und betont die Notwendigkeit von Interdisziplinarität und Systematik bei seiner Bearbeitung.

Ein weiterer wichtiger methodischer Schritt ist die Übernahme des Verständnisses von “Kulturtransfer” in dem von Spann und Werner in der deutsch-französischen Schule der Geschichte entwickelten Sinne. Der Transfer wird nicht nur als ein linearer Übergang von einer Kultur in eine andere gesehen, sondern als ein vernetztes, dynamisches und oft asymmetrisches System von Beziehungen, das Vermittler, Anpassungen, lokale Lesarten und Transformationen umfasst. In diesem Rahmen spielen die Bilder, die den Transfer begleiten, eine wesentliche Rolle bei der Konstruktion von Rezeptionsmustern. Die von Spann und Werner entwickelte Kulturtransfertheorie führt ein Drei-Komponenten-Modell ein: Ausgangskultur (hier: Österreich), Vermittlungsprozesse, Zielkultur (hier: Bulgarien). Jede dieser Komponenten ist Gegenstand einer eigenen Studie:

- Die Quellenkultur – durch die Analyse ihrer eigenen Strategien der Selbstinterpretation (österreichische Literaturgeschichten, kritische Editionen, institutionalisierte Bilder);
- Vermittlung – durch die Rekonstruktion von Akteuren und ihren Motiven in privaten und öffentlichen Rollen;

- Zielkultur – durch Analyse der Rezeptionspraktiken, des Vorhandenseins oder Nichtvorhandenseins von anhaltendem Interesse, des Publikums und der sich verändernden kulturellen Einstellungen.

Das Modell geht von den Begriffen Hybridität, Multivalenz und Nicht-linearität aus. Für den bulgarischen Fall ist beispielsweise der sogenannte “indirekte Transfer” von besonderer Bedeutung, d.h. durch eine fremde Kultur – hauptsächlich die Russische, manchmal die Französische. Die Erkennung der Texte hängt nicht nur von den sprachlichen Fähigkeiten der Vermittler ab, sondern auch von den bestehenden Erwartungen, den bereits vorhandenen Bildern, den möglichen Analogien usw.

Die Vermittlung spielt eine Schlüsselrolle bei der Beobachtung und Analyse. Vermittlung ist sowohl Gegenstand als auch Methode der Forschung. Vermittler können Einzelpersonen sein (Iwan Schischmanov, Theodor Trajanow, Geo Milev usw.), aber auch Institutionen (das Nationaltheater, Verlage, Universitäten, Kulturzeitschriften). Sie entscheiden, welche Texte übersetzt, adaptiert, aufgeführt und rezensiert werden. Sie prägen das Bild der fremden Kultur und bestimmen, welche Rolle sie im lokalen Kontext spielen wird – ob sie in die eigenen literarischen Prozesse einbezogen oder als unerwünschter Einfluss definiert wird. Ihre persönliche kulturelle und soziale Position, ihr Zugang zu Wissensnetzwerken und institutioneller Macht sowie die von ihnen produzierten Texte und Publikationen werden als Schlüsselemente des Prozesses betrachtet.

Zu den Beobachtungen über die Vermittlung gehören auch Beobachtungen über die historische Auswahl bestimmter Autoren (Schnitzler, Hofmannsthal, Bahr, Musil, Zweig), Gattungen (Einakter, Feuilleton, symbolistische Lyrik) und Themen (Dekadenz, Erotik, Tod, Identität). Dieses Geschehen ist Ausdruck von ideologischen und ästhetischen Entscheidungen. Sehr oft sind diese Entscheidungen nicht das Ergebnis eines “objektiven literarischen Wertes”, sondern kultureller und politischer Umstände.

Die Studie nimmt auch die Perspektive des Kontextualismus in der Komparatistik ein, bei der der Text nicht als isoliertes Artefakt, sondern als ein Knoten von Kontexten – historisch, kulturell, gattungsspezifisch, intertextuell – betrachtet wird. Der Einfluss der postkolonialen Studien, der Hybriditätstheorie und der neuen Richtungen der Komparatistik, die von Autoren wie Carbineau-Hoffman vertreten werden, spiegeln sich auch im Ansatz der Studie wider. Die zeitgenössische Komparatistik betont die Kontextualisierung – der Text wird als ein Knoten von Verbindungen betrachtet. Sie vergleicht nicht “nationale Stile”, sondern diskursive Strukturen, Gattungshybride, transnationale Themen. Die Dissertation nimmt diese Perspektive ein und versucht, die Falle der “nationalen Essenzen” zu vermeiden. Die ös-

terreichische Literatur der Jahrhundertwende, und insbesondere die Wiener Moderne als Teil davon, wird nicht als österreichisches Phänomen an sich, sondern als transnationales kulturelles Konstrukt analysiert.

Die Archivalien, aus denen Transfer und Kontext rekonstruiert werden, sind heterogen und verstreut. Sie umfassen: Übersetzungen, Ausgaben und deren Vorworte, bibliographische Aufzeichnungen, Rezensionen in Zeitschriften, persönliche Briefe und Erinnerungen, Theaterplakate, handschriftliche Notizen, Verlagskataloge, Verweise in den Werken bulgarischer Autoren usw. Ein großes Problem ist das Fehlen von recherchierten, organisierten und – warum nicht – digitalisierten, d.h. zugänglichen Beständen. Digitale Initiativen wie “Bulgarian Literary Modernism” des Instituts für Literatur der BAW sind eher isolierte Versuche ohne volle Funktionalität (z.B. ohne Textsuche).

In der Einleitung spreche ich auch persönlich über die Wahl des Themas und die Schwierigkeiten, die mit dem Mangel an vorheriger Forschung, akademischer Unterstützung und institutionellen Ressourcen in den frühen 1990er Jahren verbunden waren. Die ersten Veröffentlichungen, der Sammelband “Die fröhliche Apokalypse”, und Versuche von Projekten mit Kollegen wie Emilia Stajcheva, Ana Dimova und Dobrin Dobrev blieben von begrenzter Wirkung. Die einzigen existierenden Texte zum Thema – wie z.B. das Buch von Yana Mutafchieva über die österreichische Dramaturgie auf der Bühne des Nationaltheaters (1987) – erklären nicht den Mechanismus des Transfers, sondern listen Fakten auf, und zwar mit Lücken – in diesem Fall fehlen die Namen von Autoren wie Hermann Bahr, Tadeusz Rittner usw. Die andere Studie, die vorgibt, das Thema zu berühren, nämlich die von Simeon Hadjikosev über den bulgarischen Symbolismus und seine Beziehungen zur deutschen Lyrik (1974), geht nicht auf die Mechanismen und Ergebnisse der Übertragung und der Rezeption ein und stellt daher einige falsche Behauptungen auf. Das Fehlen von Studien über Periodika und die nicht oder nur teilweise verfügbaren bio-bibliographischen Werke stellen den Forscher ebenfalls vor ein leeres Feld. Dieser Umstand machte es für mich erforderlich, Materialien aus Primärquellen – Zeitschriften, Archiven, Bibliotheken – zu sammeln und die Grundlage meiner Studie selbst zu erstellen. Der fragmentarische Charakter des unsichtbaren bulgarischen Bestandes in Bezug auf die Bilder der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende hat dazu geführt, dass es im bulgarischen Kulturmilieu keine bewusste Erinnerung darangibt. Die Forschung beginnt daher bei “Null” – buchstäblich bei der Spurensuche und dem Aufbau von Beziehungsnetzen.

Eine Besonderheit des bulgarischen Falles ist, dass die kulturelle Rezeption oft instabil und fragmentiert ist. Das Feld machte abrupte Veränderun-

gen durch: 1) bis 1944 – es bildete sich ein nicht ganz autonomes literarisches Feld, das offen für europäische Einflüsse war; 2) 1944 – 1989 – es wurde ein sozialistisches Modell durchgesetzt, das das Feld zensierte und zu einer ideologischen Praxis umgestaltete, die sich unterordnete, und dies unterbrach abrupt die rezeptiven Prozesse des vorherigen Feldes; 3) nach 1989 – das Feld demokratisierte sich, erlangte Autonomie, aber es fehlte eine strategische Vision für eine Rückkehr zum internationalen Dialog.

In diesen drei Perioden tauchen Bilder von Österreich, Wien, das Jahrhundertende und der Moderne auf, wandeln sich oder verschwinden. Ich versuche daher zu rekonstruieren, wie österreichische Texte in die bulgarische Kultur gelangten – durch Übersetzung, auf der Bühne, durch Kritik (Rezensionen) und ob Versuche der kreativen Verarbeitung unternommen wurden. Dies impliziert nicht nur eine textliche Analyse, sondern auch eine kontextuelle Rekonstruktion.

Ausgehend von den obigen Ausführungen gliedert sich der Kern der Arbeit wie folgt:

- Erster Teil: Bilder der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende in Österreich selbst – wie sie in Literaturgeschichten und im kulturellen Gedächtnis konstruiert werden (Teil 3).
- Zweiter zweiteiliger Teil, in dem die Erzeugung von Bildern und deren Existenz beobachtet wird durch: Vermittlung – Personen, Institutionen, Texte und Handlungen, durch die österreichische Literatur nach Bulgarien gelangt (erster Teil des vierten Teils durch vier Figuren); den rezeptiven Kontext, rekonstruiert durch die Vermittlungskanäle der Periodika, des Theaters und des Buchverlagwesens – was mit den durch den Transfer erzeugten Bildern im bulgarischen Umfeld geschieht, wie sie interpretiert, angeeignet, vergessen werden, etc. (zweiter Teil des vierten Teils über Transferprodukte).

Diese Struktur entspricht dem Modell des Übertragungsnetzes und ermöglicht sowohl synchrone als auch diachrone Analysen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die gewählte Methodik ein systematisches Literaturverständnis (Luhmann, S. J. Schmidt), eine Literatursoziologie (auf der Grundlage von Bourdieus Feldtheorie), eine Kulturtransfertheorie (auf der Grundlage von Spann/Werner), eine weiter gefasste rezeptive Ästhetik als die Ansichten der Konstanzer Schule und eine komparatistische Analyse miteinander verbindet. Sie erlaubt es, sowohl empirische Archivdaten als auch Bilder und Interpretationen (künstlerische, kritische, theoretische usw.) zu analysieren, Vermittler herauszustellen und Zusammenhänge zu rekonstruieren. Dieser methodische Rahmen prägt auch den Aufbau der Dissertation, die nach einem Dreiklang strukturiert ist: 1) die

Bilder der Wiener Literatur in der Ausgangskultur (Österreich); 2) ihre Wege und Transformationen durch Vermittler; 3) ihre Rezeption und Adaptationen im bulgarischen kulturellen und literarischen Umfeld.

Auf diese Weise liefert die Methodik nicht nur ein analytisches Instrumentarium, sondern ist auch integraler Bestandteil der literaturgeschichtlichen Erzählung, in der das Nationale und das Transnationale, Fakten und Bilder, Wissenschaft und Erinnerung miteinander verwoben sind.

Ausgehend von meiner persönlichen Forschungserfahrung kann ich die Arbeit an der Dissertation als einen dreistufigen Prozess definieren – von der Archäologie über die Beobachtung bis zur Interpretation. Der methodische Rahmen selbst ist als eine lebendige Struktur gedacht – dynamisch, im Laufe der Arbeit Veränderungen unterworfen und offen für neue Kontexte. Es handelt sich nicht nur um eine Theorie, sondern um eine Karte, mit der man sich auf einem Terrain ohne vorgezeichnete Wege bewegen kann. Dieses Ergebnis resultiert aus der Tatsache, dass es in Bulgarien keinen literarisch-institutionellen Rahmen für die österreichische Literatur der Jahrhundertwende gibt, was die Entwicklung einer eigenen Methodik an der Schnittstelle zwischen deutscher Systematik, französischer Feld- und Transfertheorie und bulgarischer Archivarchäologie notwendig machte. Publikationen, Konferenzen und Kontakte zu österreichischen und deutschen Wissenschaftlern waren nicht nur eine Quelle akademischer Ressourcen, sondern auch ein Feld der Hypothesenüberprüfung.

Diese ausführliche Zusammenfassung des Abschnitts “Methodische Perspektiven” stellt den methodischen Rahmen der Dissertation nicht nur als logische Struktur dar, sondern auch als eine intellektuelle Reise, die durch Untersuchung, Anpassung und analytische Verantwortung gegenüber der Komplexität kultureller Prozesse gekennzeichnet ist.

Nach dem Aufbau eines methodischen Instrumentariums beginnen die konkreten Beobachtungen und Verallgemeinerungen durch dessen Anwendung.

### **3. Literaturgeschichtliche Muster der österreichischen Literatur von 1870 bis 1918.**

Im zweiten Teil der Dissertation (3. Literaturgeschichtliche Modelle der österreichischen Literatur für die Zeit von ca. 1870 bis ca. 1918) wird die Ausgangskultur und Literatur des Transfers durch in Österreich entstandene literaturgeschichtliche Modelle beobachtet und beschrieben.

Am Anfang des Kapitels steht ein Exkurs über den Verlauf der Transfergeschichte Peter Altenbergs, der auch seine Rezeption in Österreich und Bulgarien beschreibt. Die Beschreibung dient der Formulierung von Fragen, deren Beantwortung durch die erarbeitete Methodik angestrebt werden kann.

Der Ansatz, über literarische Erzählungen in die Ausgangskultur einzudringen, hat eine doppelte Berechtigung. Aufgrund des festgestellten Mangels an einem systematischen Verständnis der österreichischen Literatur in Bulgarien wird ihr Bild anhand klassischer und aktueller literaturgeschichtlicher Werke zusammengefasst und dargestellt, was hilft, den Transfer vor allem in seinen Reduktionen zu beobachten. Der zweite Grund bezieht sich auf die Zusammenfassung der Diskussion um die Entstehung dieser Literaturgeschichten, die die problematischen Punkte dieser wissenschaftlichen Bemühungen, wie die Abgrenzungsversuche zur deutschen Literaturgeschichte, die Problematisierung des Namens- und Werkbestandes sowie der Ordnungs- und Gestaltungsprinzipien, zusammenfasst, die vor allem mit einer Besonderheit zusammenhängen: In der Literatur der Jahrhundertwende Österreichs gibt es, anders als in der deutschen, scheinbar keinen klar ausgeprägten Naturalismus zu überwinden, obwohl die Modernisierung der Literatur seit den 1890er Jahren sich als einer “Überwindung des Naturalismus” versteht.

Ziel der Beobachtungen in diesem Teil ist es, die Probleme der Spezifität hervorzuheben, österreichische Lösungen zu ihrer Überwindung aufzuzeigen und eine Matrix für einen externen Beobachter zu bilden, anhand derer er den Transfer, die Rezeption, die Erzeugung von Bildern nachverfolgen könnte (vgl. eine Liste von Autoren- und Werknamen, eine Liste von Problematisierungen, eine Liste von Begriffskonstruktionen usw.) nachzeichnen konnte, indem er beobachtete, was zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt an Inhalten und Beurteilungen der Übertragung durch Vermittler sichtbar war (da seine eigenen Erfahrungen und Kenntnisse extern und auf das System der österreichischen Literatur beschränkt waren). Da solche Überprüfungen bereits vorgenommen wurden, stützt sich die Dissertation auf eine externe Sichtweise, die des niederländischen Germanisten Ferdinand van Ingen, und eine interne, die des Innsbrucker Germanistikprofessors Sigurt Paul Steichl. Darüber hinaus werden die Ergebnisse mehrerer wissenschaftlicher Diskussionen nachgezeichnet, bei denen seit den 1980er Jahren Konzepte zur Literaturgeschichtsschreibung vorgestellt wurden – die von Walter Weiss (unrealisiert), Zoran Konstantinović (unrealisiert), Herbert Zeman und Winfried Kriegsleder (ersterer in Arbeit, aber mit einer realisierten Kurzgeschichte, letzterer mit einer Kurzgeschichte).

Eng mit Konstantinovićs Überlegungen zur Konzeptualisierung der Literatur Mitteleuropas verbunden ist auch das Projekt “Moderne – Wien und Mitteleuropa um 1900”, das an der Universität Graz als Sonderforschungsbe- reich (SFB) eingerichtet wurde. Im Mittelpunkt steht die Frage nach den Voraussetzungen und Inhalten jener sozial-intellektuellen Bedingungen, die in

Wien und in anderen urbanen Räumen Mitteleuropas (z.B. Graz, Ljubljana, Zagreb) in den Jahrzehnten um 1900 (grob 1870 bis 1930) kreative Potenziale schufen oder förderten. Die Themen Heterogenität und Kulturtransfer, die im Mittelpunkt des interdisziplinären Projekts “Modernität – Wien und Mitteleuropa um 1900” stehen, bieten ein analytisches Instrumentarium zum Verständnis kultureller Dynamiken in einer multiethnischen und sozial angespannten Zeit. Das Projekt versucht, die Moderne nicht als homogenes oder universelles Phänomen zu verstehen, sondern als einen komplexen, vielstimmigen Prozess, der sich in verschiedenen kulturellen und sozialen Kontexten unterschiedlich manifestiert. Bei der Präsentation werden Namen und Werke in der Regel nicht in historische Muster eingepasst, sondern als Fallstudien unter bestimmten methodischen Aspekten behandelt. Dabei werden auch die Argumente von Wendelin Schmitt-Dengler und Klaus Zeiringer berücksichtigt, die in diesem Bereich wissenschaftlich tätig sind.

Das generelle Problem scheint ein Wechsel in der Methodik zu sein – von einem imagologischen Modell, in dem vor allem über die Eigenart des österreichischen Menschen und seiner entsprechenden Literatur nachgedacht wird (hier befeuern die Wurzeln in der Vergangenheit, die außerhalb der Länder der damaligen österreichisch-ungarischen Monarchie stattfanden, die Idee einer barocken Schicht in den Künsten), zu einem modernen positivistischen Modell, das auf der Vorstellung eines literarischen Feldes beruht, und zwar eines, das in erster Linie mit Zentren assoziiert wird, die sich noch heute auf österreichischem Territorium befinden (hier ist die Frage der Verlagspraxis eine knifflige, da aufgrund historischer Voraussetzungen, die mit Zensurmechanismen und urheberrechtlichen Grundsätzen zusammenhängen, die Mehrheit der österreichischen Autoren in deutschen Verlagen publiziert). Für die vorliegende Dissertation bleibt diese Diskussion irrelevant, da das Bild eines österreichischen Charakters mit barocken Wurzeln in der bulgarischen Wahrnehmung nie funktioniert hat.

Für uns bedeutsamer ist das nächste große Problem, das sich aus Sicht der österreichischen Forschung stellt, nämlich die Unterscheidung zwischen dem Österreichischen und dem Deutschen sowohl im Literaturverständnis als auch in der Literaturgeschichtsauffassung. War bis zum Anschluss die Denkrichtung, entlang der Sprache und dem damit verbundenen geistigen Erbe im Sinne von deutsch-österreichisch gleichzusetzen, so erforderten nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs ideologische Motive eine 180-Grad-Wendung (diese Problematik zeigt sich auch in der bulgarischen Transferpraxis – bis 1944 tauchten in Übersichten über die deutsche Literatur am häufigsten Namen der österreichischen Literatur auf). Das zweite Problem ist die multinationale Kultur der Jahrhundertwende (und es spiegelt sich im

Transfer wider – nicht selten werden die Autoren nicht als Österreicher präsentiert, sondern durch die Verbindung mit ihren Heimatorten, weil viele von ihnen slawische Wurzeln haben oder jüdisch sind, aber aus überwiegend slawischen Regionen stammen, und auch durch die Formel von Penčo Slavejkov – fremdes Blut soll aus dem Österreichischen etwas Schönes und Besonderes machen).

In diesem Zusammenhang werden Fragen der Selektion aufgeworfen – besonders stark bei den Autoren aus Prag, da es sich um ein echtes kulturelles Zentrum handelte, das nach dem Zusammenbruch des Reiches zur Hauptstadt eines unabhängigen Staates wurde.

In Richtung Selektion weist Zeman auf spezifisch österreichische Praktiken im Zusammenhang mit dem Schreiben von Volksstücken mit Musik und Libretti für Operetten im Besonderen hin, etwas, das der Transfer von Österreich nach Bulgarien nicht aufgegriffen hatte.

Das dritte große Problem hängt mit den Versuchen zusammen, Strömungen, Tendenzen, Schulen zu formulieren, die bis zum Aufkommen des Expressionismus in einer eher hybriden Vorstellung existierten – es gibt einen Realismus, der poetisch ist; es gibt einen Realismus, der sozialkritisch ist; wenn letzterer sich mit unangenehmeren Dingen befasst, wird er als Naturalismus eingestuft (aber eher als der österreichischen Literatur inhärent); es gibt auch einen “antinaturalistischen” Strang, in der Definition von Hermann Bahr, manchmal als impressionistisch bezeichnet, viel häufiger (auf norddeutscher Seite) als dekadent, in einigen spezifischen Fällen (die frühe Lyrik Hofmannsthal) als symbolistisch oder neoromantisch. Die allgemeine literaturgeschichtliche Erkenntnis beruht auf dem Verständnis einer parallelen Entwicklung von realistisch und modernistisch-dekadent. In jüngerer Zeit haben akademische Studien (zwei Sammlungen, eine französische und eine österreichische, werden vorgestellt) begonnen, auch in der Literatur der Jahrhundertwende auf einer eindeutigeren Einschreibung des Naturalismusverständnisses zu bestehen.

Nicht als Problem, aber zumindest als Diskussionspunkt erweist sich die zeitliche Verortung der so genannten Schlussfrageliteratur. Denn die Bindung an einen Qualifizierer wie “um 1900” defokussiert Transferbetrachtungen in Richtung von Namen statt raumzeitlicher Parameter. Zeiringer etwa plädiert für eher relative Abgrenzungen als sozialgeschichtliche Zäsuren; in der bisher umfangreichsten Arbeit von Johann Willibald Nagl, Jakob Zeidler und Eduard Kastle (1899; 1935 und 1937)<sup>1</sup> ist der uns interessierende Inhalt

---

<sup>1</sup> Der Schlüssel dazu findet sich im Vorwort des ersten Bandes: “zu den Schöpfungen der volkstümlichen und umgangssprachlichen Muse des Vaterlandes, und wir sahen sogleich die mittelhochdeutsche Blüte unserer Literatur in ungeahnter Nähe zu unserer

in zwei Abschnitten enthalten: von 1848 bis 1890 und von 1890 bis 1914, aber nach 1908 ist definitiv von expressionistischer Literatur die Rede, die sich von der vorhergehenden abhebt.

Bei Zeman erfolgt die Einteilung nach dem Verständnis von “bürgerlichem Realismus”, “Verweigerung der realistischen Weltbetrachtung” und “expressionistischer Literatur” – für die Zeit um 1900 heißt es: “Gegenwartsbewusstsein und Vergangenheitsbewusstsein um 1900 bedingen sich gegenseitig. Das eine schließt das andere nicht aus, oft koexistiert das eine mit dem anderen im Kopf des Künstlers” (Zemann 2014: 498). Letztlich grenzt er aber den Zeitraum auf die Jahrhundertwende ein, der in die Zeit von 1880 bis 1916/18 eingeschrieben ist (nicht aber die Jahrhundertwende selbst als eigenständigen Zeitraum) (ebd.: 627ff.).

Kriegsleder, der sich mit den Begriffen “Junges Wien” und “Wiener Moderne” überschneidet, aber durchaus mit den Mitteln der Feldtheorie arbeitet und keinen eigenen Abschnitt über die Wiener Jahrhundertwendeliteratur strukturiert, gibt klare Kriterien für deren Umfang und Verständnis vor: Hermann Bahr und Karl Kraus werden als zentrale Figuren identifiziert; das Auftauchen und die Annäherung der Autoren um Hermann Bahr an das Zentrum des literarischen Feldes stellt er als Ereignisse im literarischen Feld für einen relativen Anfang der Periode fest, das Auftauchen expressionistischer Autoren, die sich gegen den Ästhetizismus und den psychologischen Impressionismus wandten, als einen späteren Neuanfang des Feldes; parallel zur Aktivität des Jungen Wien die Ablösung einer Autorengeneration in der Tradition der realistischen, sozialkritischen und teilweise naturalistischen Strömung in der österreichischen Literatur (vgl. Kriegsleder 2011: 275 – 285).

Aufgrund dieser Beobachtungen gehe ich davon aus, dass sich die österreichische Jahrhundertwendeliteratur als literaturgeschichtliches Konstrukt in der Zeit von 1890 bis etwa 1909/1910 entfaltet hat.

Ich habe die verschiedenen Einschlüsse von Autoren, Werken und deren Anordnung nach Themen, Kreisen, repräsentativen Zeitschriften, Bewegungen usw. in drei großen literaturgeschichtlichen Werken ausführlich dargestellt und eine lange einflussreiche, aber umstrittene Literaturgeschichte, die von Nadler (1951), einbezogen.

---

modernen Klassik, und fühlten den frischen Wind der österreichischen Volksseele, die trotz aller Einflüsse fremder Elemente, die man jetzt Rittertum, Humanismus, Barock oder was auch immer... nennt, das heimische Erbe des Ahnenlaufes dauerhafter bewahrt hat als andere deutsche Stämme. Es ist uns klar geworden, dass alles Beste, was wir zu einer gemeinsamen deutschen Literatur beigetragen haben, auf dem Boden unverdorber Nationalität und frisch bewahrter Sinnlichkeit auch in den hochdeutschen Dichtern Österreichs wurzelt” (Nagl/Zeidler 1899: XIII).

Die Verallgemeinerung nach diesen Beobachtungen erfolgt durch eine Auflistung von Namen, die in der Dynamik des literarischen Feldes der österreichischen Jahrhundertwende wie folgt zu verorten sind.

Zu Beginn der Periode, um 1890. stehen die bereits etablierten Autoren im Mittelpunkt, die vor allem realistische Literatur (in all ihren Spielarten) schreiben, Autoren, die einen unterschiedlichen Habitus haben, aber alle über ein großes symbolisches Kapital verfügen: Robert Hamerling (gest. Juli 1889), Ludwig Anzengruber (gest. Dezember 1889), Peter Rosegger, Ferdinand von Saar, Leopold Sacher-Masoch, Ada Christen, Maria Ebner-Eschenbach, Bertha von Suttner, Karl Karllweis, Mina Kautsky, Wilhelm Fischer, Adolf Pichler, Karl Emil Franzos (die letzten beiden, Vertreter der sogenannten "Heimatliteratur", sind dabei, das Feld zu verlassen).

Auf dem Feld befinden sich schon und bewegen sich auf das Zentrum zu: Rosa Meyreder, Marie Eugenie delle Grazie, Emilie Mataja, Richard von Kralik, Helene von Druschkowitz (meist mit ästhetischen und theoretischen Texten), Irma von Troll-Borostjani, Enrica Handel-Mazzetti, Franz Lemermeier (nach Hamerlings großer Unterstützung um seinen ersten und besten Roman als Werk, "Der Alchimist" (1884), seinen guten Kontakten zu Richard Wagner und seiner Freundschaft zu Rudolf Steiner, in der Mitte der Periode, nach einem Selbstmordversuch zog er sich für 25 Jahre aus dem Feld zurück), Edith von Salburg (die das Zentrum der Unterhaltungsliteratur beherrschte), Vincent Kiawachi, Theodor Herzl, und andere wie Lippiner, Rudolf Steiner, Marie Janicek, nachdem sie im Feld erkennbar wurden, verließen sie es in Richtung Deutschland, oder hörten vorübergehend auf, wie Lippiner z.B. zu veröffentlichen.

Zu Beginn der Periode betrat Hermann Bahr (der sich vom deutschen Literaturfeld transferierte und sich schnell in den Mittelpunkt des österreichischen stellte) das Feld mit seinen Gefährten aus dem Jungwiener Kreis – Arthur Schnitzler, Richard Beer-Hoffmann, Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten und die ihnen Nahestehenden, Leopold Andrian (der um 1899 das Feld verließ und 1918 als freier Schriftsteller zurückkehrte), Felix Dörmann, Karl Kraus (ab 1896 Kritiker der Jungwiener), Peter Altenberg, Raoul Aurnheimer, Richard Specht, Richard Schaukal. Ihnen nahe steht Tadeusz Rittner (debütierte mit Novellen, die er zunächst auf Polnisch schrieb und dann ins Deutsche übersetzte, nach mehreren Aufführungen in polnischen Theatern betrat er 1908 die Wiener Bühne. Seine Stücke waren zu Lebzeiten sehr populär, nach 1918 nahm er die polnische Staatsbürgerschaft an) und Hugo Salus (als Arzt mit Praxis in Prag veröffentlichte er ab 1898 Gedichte und war nach dem Zusammenbruch des K. und K. Reiches einer der gefragtesten Autoren in der Wiener Zeitung. Reiches, veröffentlichte seine Bücher weiterhin in Wien, München und Berlin und lebte in Prag).

Zur gleichen Zeit wurden Jacob Julius David (stammte aus Mähren, war bereits vor seinem Studiumabschluss 1889 als Journalist in den Wiener Medien tätig, wurde von den Jungwienern ignoriert, erst in der Endphase aktiv), Adam Müller-Gutenbrunn (kam bereits 1879 aus dem Banat, erlangte Popularität als Dramatiker und Theaterregisseur, entwickelte nach seinem Ausscheiden aus dem öffentlichen Leben um 1907 ein romanhaftes Werk im Geiste der "Heimatliteratur" mit stark antisemitischem Einschlag.), Karl Baron Torresani (aus Mailand stammend, von Bahr trotz seines späten Debüts 1889 mit dem Erfolgsroman "Aus der schönen wilden Leutnantszeit" als "junger Österreicher" anerkannt), Philipp Langmann (aus Brünn stammend, nach dem großen Erfolg seines Dramas "Balter Thuraser" (1897) lebte ab 1901 als freier Schriftsteller in Wien, seine Dramen wurden aber abgelehnt, weil man den Naturalismus als überwunden ansah, verließ das Feld um 1910), Rudolf Lothar (der nach 1905. in den deutschen Literaturbetrieb wechselte und nach 1920 zurückkehrte), Otto Stössl (trat zu Beginn der Periode in den Betrieb ein, arbeitete zwischen 1906 und 1911 an Kraus' "Fackel" mit, etablierte sich aber nach dem Zusammenbruch der k. und k. Monarchie als Schriftsteller), Rainer Maria Rilke (er sammelte um 1900 symbolisches Kapital, nach 1897 verlief sein Leben außerhalb der k. u. k.-Monarchie), Karl Schönherr (der Tiroler Arzt debütierte mit humoristischen Geschichten im Geiste der "Heimatliteratur", im Tiroler Dialekt, als Dramatiker etablierte er sich mit dem Trauerspiel "Die Holzschnitzer" 1900, die großen Erfolge seiner Dramen kamen nach 1908, als er für sein Drama "Erde. Eine Komödie des Lebens" von 1907 den preußischen Schillerpreis und den österreichischen Bauernfeld-Preis erhielt.), Franz Kranewitter (bis etwa 1900, er stand eher am Rande, und nach mehreren skandalösen Ablehnungen seiner Werke in seiner Tiroler Heimat wurden seine Stücke an die außerprovinziellen Szenen inszeniert), Emil Ertl (er stand eher am Rande des Feldes, erlangte aber als Autor "heimatlicher Literatur" zwischen den beiden Weltkriegen großes Ansehen), Heinrich von Schullern (er trat um 1898 als Tiroler Autor in das Feld ein und begab sich nach dem Zusammenbruch der österreichisch-ungarischen Monarchie in dessen Zentrum).

Am Ende der Periode prägte Franz Blei (1900 wurde er Redakteur der von Otto Julius Bierbaum herausgegebenen Münchner Zeitschrift "Insel" und veröffentlichte ab 1905 Essays) das Feld. Er gab auch eigene Zeitschriften in Deutschland heraus, in denen er sich mit der Pornographie in der Literatur auseinandersetzte, Baudelaire, Claudel, André Gide, Edgar Allan Poe, Oscar Wilde übersetzte und jungen Autoren wie z.B. Kafka und Musil als Vermittler und Herausgeber tatkräftig zur Seite stand), Stefan Zweig (er hatte schon als Gymnasiast einzelne Gedichte veröffentlicht und arbeitete als Student mit der

“Neue Freie Presse” zusammen, 1901. Er veröffentlichte 1901 seinen ersten Gedichtband “Silberne Seiten” und 1904 die Novellensammlung “Erika Ewalds Liebe” und etablierte sich nach 1910 in der Mitte des Feldes.), Robert Musil (debütierte 1906 mit “Die Verwirrungen des Zöglings Törleß”, unterstützt von dem bedeutenden Kritiker Alfred Kerr, und fand in der Person von Franz Blei seine Verbindung zu verschiedenen Editionen und Verlagen in Deutschland und etablierte sich nach dem Ende der Periode), Alexander Roda-Roda (began nach 1900 zu veröffentlichen – humoristische Geschichten in der Münchner Zeitschrift “Simplicissimus”, in Berlin trat er als Kabarettist auf, mit seiner satirischen Komödie “Der Hügel des Oberst” 1909 gelang ihm der Durchbruch – sie wurde in Österreich-Ungarn verboten und nach 1911 in Berlin mit großem Erfolg gespielt, sie wurde zweimal verfilmt, nach 1920 stand er als weltbekannter Autor im Mittelpunkt des Interesses), Adelaide Popp (trat nach 1910, zu diesem Zeitpunkt politisch aktive Sozialistin), Alfons Petzold (verließ wegen seiner sozialdemokratischen Überzeugungen Sachsen, zog nach Wien und trat nach 1910 als Arbeiterschriftsteller auf.), Rudolf Hans Bartsch (mit der Stadt Graz verbunden, debütierte 1908, wurde von Hermann Bahr als neue Stimme gefeiert, wurde durch seine Romane bekannt, wobei der Roman über Schubert (1912) bis zum Zweiten Weltkrieg eines der beliebtesten Bücher in Österreich war), Karl Ginzkey und Anton Wildgans.

So ergibt sich eine Liste von 69 Namen als Bezugsrahmen für den Transfer, von denen ich keine Belege dafür gefunden habe, dass 35 in den rund 140 beobachteten Jahren überhaupt erwähnt wurden. Darunter sind jene, die in der österreichischen Literaturgeschichte mehr Beachtung gefunden haben oder mit einem vollständigen monographischen Beitrag in den Literaturgeschichten aufgenommen wurden: Adam Müller-Gutenbrunn, Franz Karl Ginzkey, Anton Wildgans, Karl Emil-Franzos, Richard von Kralik, Richard Schaukal, Franz Kranewitter. Für andere Autoren ähnlicher Größenordnung gibt es Hinweise darauf, dass der Schöpfer des Übersetzungstransferprodukts zumindest von ihrer Existenz wusste – wie z. B. Jakob Julius David, den Penčo Slavejkov als “I. I. David” (weil der Name im Deutschen J(akob) J(ulius) David geschrieben wird) in der Übersetzung von zwei unbetitelten Gedichten in der Zeitschrift J(ulius) David. “Misäl” (P. Sl. 1903: 237).

Dritte, die in der Liste mit einer Spur von bulgarischen Präsenz auftauchen, sind nur einmal veröffentlicht oder erwähnt und konnten nicht mit einem Bild in Verbindung gebracht werden – Ada Christen, Richard Hamerling, Friedrich Adler, etc.

Werke von Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Karl Schönherr und Tadeusz Rittner werden mit dem theatralen Vermittlungskanal in Verbindung gebracht.

Mit Buchveröffentlichungen: mit eigener Bücher sind Marie Ebner-Eschenbach, Bertha von Suttner, Ludwig Anzengruber, Leopold Sacher-Masoch, Peter Rosegger, Rosa Meyreder, Philipp Langmann, Marie Eugenie delle Grazie, Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten, Peter Altenberg, Theodor Herzl, Tadeusz Rittner, Stefan Zweig, Rainer Maria Rilke, Robert Musil (nach 1983) und Karl Kraus (nur 1993), und, in Sammelbänden enthalten, sind Ferdinand von Saar (nur 1967 und nur einmal), Marie Ebner-Eschenbach, Alfons Petzold (nur 1967 und nur einmal), Peter Rosegger, Marie Eugenie delle Grazie, Karl Schönherr, Philipp Langmann, Arthur Schnitzler, Peter Altenberg, Stefan Zweig, Rainer Maria Rilke. In verschiedenen Ausgaben gibt es einführende Texte zu den Autoren, in anderen spielen die Vor- und Nachworte eine ähnliche Rolle: die Bücher von Marie Ebner-Eschenbach, Bertha von Suttner, Ludwig Anzengruber, Leopold Sacher-Masoch, Peter Rosegger, Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten, Peter Altenberg, Theodor Herzl, Tadeusz Rittner, Stefan Zweig, Rainer Maria Rilke, Robert Musil (nach 1983) und Karl Kraus (nach 1993) besitzen einführende Worte.

Alle anderen Namen werden durch drei Formen von Zeitschriften erwähnt (aber nicht unbedingt durch ein Bild bekannt gemacht):

- Veröffentlichung eines Lesestoffs mit Fortsetzung: Bertha von Suttner (Roman “Herz und Krone” in der Zeitung “Den”, 1911), Felix Dörmann (Novelle “Der geliebte Mann” in der Zeitung “Mir”, 1907); Felix Salten (Novelle “Die Künstlerinnen” in der Zeitung “Utro”, 1912);
- Veröffentlichung einzelner Werke – hier sind die Rekordhalter Peter Altenberg, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, im mittleren Bereich von etwa 3 bis 7 Veröffentlichungen liegen Peter Rosegger, Marie Eugenie delle Grazie, Hermann Bahr, Raoul Auernheimer, Felix Salten, Theodor Herzl (meist in der jüdischen Presse), und bis zu drei sind Ada Christen, Alexander Rhoda-Roda, Richard Hamerling, Hugo Salus;
- Veröffentlichung von Artikeln über Autoren oder Aufnahme des Namens in eine Rezension: gilt für alle Genannten, ist aber stark von Zeiträumen abhängig: z.B. wurde Karl Kraus bis 1944 nur einmal genannt; zwischen 1944 und 1989, vor allem in der Diskussion um den so genannten “Zweigismus” (vgl. Minkov 2020), dominiert der Name Stefan Zweig, danach wird nur noch Rainer Maria Rilke genannt; nach 1989 sind es: Stefan Zweig, Rainer Maria Rilke, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus, Robert Musil.

Diese Einordnung der Namen in die Logik der Transferprodukte umreißt die Repertoires der möglichen Rezeption und damit der Erzeugung, Speicherung, des Vergessens, der Neuordnung usw. von Bildern.

An dieser Stelle seien einige allgemeine Bemerkungen gemacht: – die österreichische Jahrhundertwendeliteratur wurde nicht in ihrer Gesamtheit übertragen, es fehlen bedeutende und wichtige Autoren; – zu Beginn des Prozesses wurden sowohl Werke der “realistischen” als auch der “dekadenten Moderne” übertragen; – während der sozialistischen Periode kam der Transfer fast zum Erliegen (nach 1948), mit einigen Ausnahmen nach Mitte der 1960er Jahre; – nach 1989 wurde der Transfer von Werken vorwiegend der “dekadenten Moderne” um die Namen Stefan Zweig, Rainer Maria Rilke, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal (die alle mit der modernistischen Ausrichtung der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende in Verbindung gebracht werden) und sporadisch um Karl Kraus und Robert Musil wieder aufgenommen; situative, einmalige Versuche wurden mit Werken von Marie Ebner-Eschenbach und Leopold Sacher-Masoch unternommen, jedoch ohne große nachhaltige Wirkung; – von den Schriftstellern, die am Ende der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende in das Feld eintraten, blieb Musil lange außerhalb des Rahmens, und Stefan Zweig wurde zu seiner wichtigsten dauerhaften Achse.

Welche Bilder diese Matrix impliziert und was ihre Entstehung beeinflusst hat, kläre ich im nächsten Teil der Arbeit.

#### **4. Transfer, Rezeption und Bilder der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende in Bulgarien**

Zu Beginn dieses Abschnitts der Arbeit wird vorausgesetzt, dass der Schwerpunkt der Darstellung auf der ersten Periode des Transferprozesses liegt, der in den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen an Intensität verlor. Die dadurch entstandenen Bilder (sowohl die kohärente und unsystematische Gesamtkonzeption der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende als auch die stabileren Vorstellungen ihrer einzelnen Vertreter) bilden die Grundlage für das bulgarische Verständnis des Gegenstands der vorliegenden Dissertation. In der sozialistischen Periode des Feldes verblassten diese Bilder oder gehen verloren – sie sind nicht im Umlauf, und es gibt keinen freien Transfer. Nach dem Zusammenbruch des sozialistischen Systems kam es zu chaotischen Prozessen auf dem Gebiet, die bis heute andauern. Sie lassen sich mangels sektoraler Grundlagenstudien wissenschaftlich nicht hinreichend beobachten und zusammenfassen (z.B. zumindest Orientierungsstiche für die Rekrutierung potentieller Vermittler durch die Ausbildung an deutschsprachigen Hochschulen, oder völlige Unsicherheiten über

die Auflagen eines potentiellen Transferproduktes, oder das Fehlen von Archivbeständen von Vermittlern, etc.) Aus diesem Grund können hier nur Vektoren von Prozessen skizziert und Fragen dazu aufgeworfen werden.

Im dritten Teil der Dissertation (4. Transfer, Rezeption und Images der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende auf dem literarischen Feld in Bulgarien) werden drei Unterabschnitte unterschieden:

- Merkmale des literarischen Feldes als Ziel des Transfers;
- Vermittler – vier Studien zeichnen die Transferpraktiken eines homo academicus und dreier homo scriptor nach: Professor Ivan Schischmanov als universeller Vermittler, der inmitten der Ausgangskultur zu der Zeit ausgebildet wurde, die die Phänomene der Jahrhundertwende vorbereitete; der Dichter Theodor Trajanov, der als solcher inmitten der Ausgangskultur während ihrer beobachteten Periode ausgebildet wurde und eine neue Poesie im Geiste der Wiener Moderne nach Bulgarien brachte; Geo Milev als moderner Vermittler, der das Werk zweier Wiener Autoren nutzte, zum einen Felix Dörmann, um sich als Modernist zu profilieren, und zum anderen Hugo von Hofmannsthal, um durch seine kreative Rezeption die damals zeitgenössische bulgarische Kultur zu einem kulturellen Sprung zu provozieren; Nikolai Liliev als persönlich gut vorbereiteter Vermittler, der im Zusammenspiel mit der starken Machtfigur vor Ort, Vladimir Vassilev, die wahrheitsgemäßen Bilder von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke in Bulgarien durchsetzte;
- Übertragungskanäle und die darin erzeugten Bilder.

#### **4.1. Merkmale des bulgarischen Literaturfeldes**

Der erste Teil des dritten Kapitels der Dissertation untersucht das bulgarische Literaturfeld als Zielraum für den Transfer der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende und betrachtet es in einem langen historischen Horizont – von der Entstehung der modernen bulgarischen Literatur im Dritten Bulgarischen Staat bis zur Gegenwart. Sie analysiert im Detail, wie die sozialen, kulturellen und institutionellen Bedingungen in Bulgarien den Transfer, die Rezeption, die Transformation und/oder Auslöschung von Bildern der österreichischen Literatur des Fin de Siècle beeinflusst haben.

Die zentrale Hypothese dieses Teils ist, dass das bulgarische literarische Feld eine Reihe struktureller und historisch bedingter Defizite aufweist, die sein rezeptives Potenzial bedingen, aber auch die Möglichkeiten eines vollständigen und nachhaltigen Transfers begrenzen. Die Aufmerksamkeit richtet sich auf drei Perioden: 1) bis 1944 – anfänglicher Aufbau des literarischen Feldes und erste Transferprozesse; 2) 1944 – 1989 – sozialistische

Umformatierung und Unterbrechung der Transferprozesse; 3) nach 1989 – Fragmentierung und mangelnde Systematik.

Die Studie beginnt mit einer retrospektiven Rekonstruktion der Entstehung der bulgarischen Literatur als einer “kleinen Literatur”, die rezeptiv in ihrem Wesen war, in Emigrantenform entstand, oft in ausländischen Städten (Leipzig, Wien, Braşov, Bukarest), und sich unter den Bedingungen eines institutionellen Defizits entwickelte. Das moderne literarische Feld nahm erst nach 1878 Gestalt an, wobei seine erste Struktur in Ostrumelien und später in Sofia entstand. In der Zeit von 1905 bis 1912 entstand ein autonomer Pol, aber die Struktur blieb heterogen. Schon damals entwickelte sich die Literatur unter dem Druck nationaler Ideologien, die soziale Differenzierung war gering, das Bürgertum war schwach, die Intelligenz vom Staat abhängig. Eine ziemliche Homogenität in autonome Richtung zeigt die Periode nach dem Ersten Weltkrieg bis ca. 1925. Unter dem sozialistischen Regime (1944 – 1989) wurde der Bereich zwangsweise zentral von der Ideologischen Abteilung des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei verwaltet, und nach 1989 geriet er in einen Prozess des “chaotischen Wiederaufbaus”, ohne stabile institutionelle und archivalische (Dokumentation der Erinnerung) Grundlage.

Der Schlüssel zur Analyse ist die Anwendung der Theorie des literarischen Feldes von Pierre Bourdieu, der zufolge jedes literarische Feld durch Netzwerke von symbolischem Kapital, Habitus, Positionen und Kämpfen funktioniert. Im bulgarischen Fall steht dieses Feld immer in einem Spannungsverhältnis zwischen politischem Diktat, kulturellem Ehrgeiz und sozialer Insolvenz. Der Habitus der Vermittler (Übersetzer, Redakteure, Theatermacher) stimmt oft nicht mit den Erwartungen und Bedürfnissen des Transfers überein – es besteht eine Diskrepanz zwischen kulturellen Importen und Rezeptionsmöglichkeiten.

Besondere Aufmerksamkeit wird der Rolle der Übersetzung und des Theaters gewidmet. Die Übersetzung ist ein wichtiger Vermittler in den “kleinen Literaturen”. Statistisch gesehen waren neun von zehn Büchern, die in der Zwischenkriegszeit in Bulgarien veröffentlicht wurden, Übersetzungen, viele von ihnen aus dem Russischen. Diese Vermittlung durch russische Modelle demokratisiert die Rezeption, schränkt aber auch die Genauigkeit und stilistische Authentizität ein. Eine Reihe österreichischer Autoren (Schnitzler, Hofmannsthal, Bahr) wurde in Bulgarien durch Porträts und Darstellungen bekannt, die Adaptionen russischer sozialistischer Kritiker waren. Das Theater als öffentlichkeitswirksame Institution erschien als weiterer wichtiger Kanal des Kulturtransfers, insbesondere durch das Nationaltheater; auch die Kreise um die Zeitschriften “Misäl”, “Zlatorog” und “Hyperion” spielten eine wichtige Rolle.

Auch die soziodemographischen Aspekte – hoher Analphabetismus bis in die 1930er Jahre, kleines städtisches Publikum, fehlende literarische Bildung – werden hervorgehoben. Dies machte das Umfeld wenig empfänglich für die subtilen Dimensionen der dekadenten Moderne, aber offen für die sogenannte “heimische” realistische österreichische Literatur. Und doch wird letztere nicht dauerhaft rezipiert, bleibt fast bildlos und gerät schnell in Vergessenheit. Die meisten Transfers sind das Ergebnis individueller Bemühungen, nicht einer gezielten Politik. Nach dem Ersten Weltkrieg kam es zu einer gewissen Ausweitung des Bereichs, aber die Massenkultur, die sich an leichter zugänglichen Genres orientiert, begann zu dominieren.

Während des gesamten Zeitraums besteht ein Spannungsverhältnis zwischen zwei Arten von Kulturschaffenden – dem Homo academicus (den akademisch Orientierten) und dem Homo scriptor (den Praktikern, Schriftstellern und Übersetzern). Erstere bestanden auf einer Kanonisierung und einer folkloristischen Grundlage, letztere auf einer Eingliederung in die globale Kulturrepublik. Dieser Gegensatz prägt das Feld der Rezeption ausländischer Literatur in Bulgarien – auch der Wiener.

Beispiele: Herman Bahr wurde wegen seiner Nähe zu Ibsen und seiner Genre-Zugänglichkeit – Komödie – relativ leicht angenommen, Schnitzler wurde zunächst als Realist wahrgenommen, hatte nach 1908 als modernistischer Impressionist keinen Erfolg auf der Bühne, aber gegen Ende des Ersten Weltkriegs wurde er zu einem der meistgelesenen ausländischen Autoren in Bulgarien, und Hofmannsthal blieb eine Randfigur (nur kreative Intellektuelle hatten ein Bild von ihm) – aufgrund der stilistischen Komplexität, des Mangels an hochwertigen Übersetzungen und der fehlenden kulturellen Ausbildung. Hofmannsthal ist in der bulgarischen Bühne z.B. bis heute fast völlig unbekannt. Karl Kraus wurde bis 1993 überhaupt nicht übertragen (ausgenommen einige Erwähnungen in Cernetis Werke, die gegen 1980. Veröffentlicht wurden), und selbst dann blieb er ohne sichtbare kulturelle Wirkung.

Der Theatertransfer wurde durch das Fehlen eines vorbereiteten Publikums und durch mangelnde Übersetzungs- und Regiekapazitäten behindert.

Die Zeit nach 1944 war geprägt von einer ideologisierten Kulturpolitik. Die Bilder der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende verblassten. Das Feld war hierarchisch um die sogenannte “kreative sozialistische Intelligenz” strukturiert, die staatlich kontrolliert wurde. Und doch wurde auch sie nach den 1970er Jahren von Vermittlerfiguren wie V. Konstantinov, Bogdan Mirčev, etc. Geprägt. Nach 1989 konnte man eine Umstrukturierung und Wiederbelebung der Bilder aus der demokratischeren Zeit in diesem Bereich erwarten, aber die Prozesse verliefen ohne Systematik, mit chaoti-

schen Bemühungen von Einzelpersonen und Institutionen. Als Teilnehmer an diesen Prozessen habe ich festgestellt, dass es aufgrund des Mangels an Archiven, öffentlichen Daten und gezielten Maßnahmen unmöglich ist, die Kanäle des zeitgenössischen Transfers wissenschaftlich fundiert nachzuvollziehen und folglich eine gültige Verallgemeinerung vorzunehmen. Die Republik Österreich ist (in Form von Stipendien, Übersetzungsprogrammen und Kultureinrichtungen) in diesem Bereich aktiv, aber konkrete Ergebnisse sind schwer zu verfolgen.

Abschließend wird argumentiert, dass es im bulgarischen Literaturbereich an historischer und kultureller Kontinuität der mit der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende verbundenen Transferprozesse mangelt. Die Vermittlung ist fragmentiert, oft chaotisch, und die kulturelle Bildung des Publikums ist begrenzt. Die Rezeption der österreichischen Jahrhundertwendeliteratur ist daher in hohem Maße von Zufällen und dem individuellen Ehrgeiz der Kulturakteure abhängig und nicht von einer gezielten Kulturpolitik oder institutionellen Mechanismen. Dies macht die Studie besonders bedeutsam als Versuch, die strukturellen Hindernisse und Möglichkeiten des kulturellen Dialogs im Kontext einer “kleinen Literatur” zu rekonstruieren und kritisch zu reflektieren.

## **4.2 Vermittler**

Die Hauptfiguren der ersten Vermittler findet man in den Listen der Bulgaren, die im Ausland studierten und studieren. Zwei Faktoren sind wichtig für die Wahrnehmungen, die die Vermittler in den frühen Jahren der jungen bulgarischen Staatlichkeit zu ihrer Tätigkeit motivierten: die Orientierungen entlang der Achse Russophile – Rusophobe und wessen Vorstellung von der vorwiegend Wiener Moderne der jeweilige Vermittler verwendete – wer in Wien oder in den Städten der österreichisch-ungarischen Monarchie studierte, hatte auch andere Vorstellungen von Wien selbst und seiner Kultur; wer in Deutschland studierte, nahm vor allem die norddeutsche Vorstellung von Wien auf (z.B. Dr. Krăstev, Penčo Slavejkov), und die bulgarischen Sozialisten – Vorstellungen, die von hoch ideologisierten russischen Kritikern der bürgerlichen Welt wie Vl. Fritsche und teilweise P. Kochan.

In der ersten Periode, die im Mittelpunkt meiner Aufmerksamkeit steht, waren die öffentlichen Vermittlungsfiguren der Wiener Moderne bzw. ihrer einzelnen Ideen und/oder Werke in Bulgarien Iv. Schischmanov, Benjo Tsonev, Ljubomir Miletič, Grigor Nachovič (u.a. Übersetzer von Victorien Sardu und Ibsen), Ivan Georgov, Joseph Herbst, Kiril Christov und die jüngeren von ihnen Theodor Trajanov, Vladimir Vassilev, Alexander Balabanov, Dimo Kôrchev und teilweise Ljudmil Stojanov. Die Autoren aus dem

“Misäl”-Kreis – Dr. Kr. Krăstev als Verweigerer des frivolen Wien, Penčo Slavejkov als eifriger Leser der theoretischen Werke von Hermann Bahr und der Prosa von Peter Altenberg, Petko Ju. Todorov als Studierender der dramaturgischen Technik Schnitzlers und der Stilmittel Peter Altenbergs, und in Bezug auf Wien teilte der zukünftige Professor Bojan Penev die Positionen von Dr. Krăstev. In der zweiten Hälfte der Periode bis 1944 waren Ivan Radoslavov, Mihail Arnaudov, Vasil Pundev, Nikolai Liliev, Geo Milev, Mois Benaroja, Stefan Mladenov, St. L. Kostov, Spas Ganev (Gymnasiallehrer in Lom und Ruse, Studium in Wien, aktiver Mitarbeiter der einflussreichen Zeitschrift “Bălgarski sbirka“). Zu diesem Kern sollten wir den Sozialisten Georgi Bakalov hinzufügen, der nicht aus Interesse an der Wiener Moderne, sondern wegen des Interesses an einigen ihrer charakteristischen Produkte versuchte, sie aus dem Russischen zu übersetzen und die Kassen seines Verlags zu füllen (siehe ausführlicher Vlashki 2017: 283 – 291), und als Übersetzer moderner Wiener Autoren aus dem Russischen können wir Dimitar Babev, Sirak Skitnik, Dimčo Debeljanov, Strašimir Krinčev erwähnen.

In der Zeit der sozialistischen Staatlichkeit wird es solche aktiven Vermittler nicht geben – der Transfer selbst wird durch die Verstaatlichung des Verlagswesens<sup>2</sup> unterbrochen. Mit der Gründung des Verlags “Narodna kultura” und insbesondere mit seiner Verstaatlichung im Jahr 1951 finden sich in seinem Umfeld Namen von Vermittlern – vor allem von Übersetzern (wie Dimitar Stoevski, der z.B. Zweig in den 1930er und in den frühen 1970er Jahren übersetzt hatte, und Venceslav Konstantinov, nachdem er 1969 sein Germanistikstudium abgeschlossen hatte). In diesen Fällen ist die persönliche Initiative der Wahl und des Transfers sehr begrenzt. Sie kann nur nach

---

<sup>2</sup> Gemäß der Verordnung Nr. 3428 vom 9.7.1948 über die Liquidation privater Buchverlage, erlassen vom Vorsitzenden des Komitees für Wissenschaft, Kunst und Kultur, verkündet im Staatsanzeiger Nr. 161 vom 12.7.1948, mit Wirkung vom 12.7.1948, haben alle privaten Buchverlage ihre Tätigkeit eingestellt und wurden in Liquidation erklärt. G. Smrikarov, mit der Bibliothek “Weltautoren”, “Vereinigte Haushaltszeitschriften”, mit der Bibliothek “Berühmte Romane”, sowie die verstaatlichten “Hemus”, “Danov”, “Biser”, übergaben ihre Räumlichkeiten zusammen mit dem gesamten Eigentum, einschließlich der Bücher, an den Staatlichen Buchverlag “Wissenschaft und Kunst”. So wurden zum Beispiel die 47 Titel von Stefan Zweig, die in diesen Verlagen und Bibliotheken in der Zeit von 1929 bis 1948 veröffentlicht wurden, Staatseigentum und die Regelung nicht einmal der Übertragung, sondern der Wiederveröffentlichung von bereits übertragenen Büchern und in Qualitätsübersetzungen, wurde zentral geregelt. In diesem Fall wurde Stefan Zweig bis 1957 aus dem Verlagswesen entfernt. Dieses Beispiel ist drastisch, weil die Auflage der von Zweig zwischen 1944 und 1948 veröffentlichten Titel allein 123.000 Exemplare betrug (laut COBISS.BG), aber es betrifft auch Exemplare von Büchern von Arthur Schnitzler, die noch erhältlich sind. Von anderen mittelalterlichen österreichischen Autoren waren zu dieser Zeit keine Titel auf dem Buchmarkt.

Sanktionierung durch einen machtpositionierten Verlagszentrum erfolgen. Dennoch zeichnet sich Venceslav Konstantinov als Kompilator und Autor von Vorworte verschiedener Bücher von Zweigs und Rilkes Werken aus. In den nachgedruckten Übersetzungen von Penčo Slavejkov, Nikolai Liliev und Geo Milev (als Teil ihrer gesammelten Werke) kann der sozialistische Leser bei Slavejkov die Namen mehrerer Gedichte von Hugo Salus und Marie Eugenie delle Grazie finden, sowie eine hochgelobte Erwähnung von Hofmannsthal in der Notiz über Lenau in der übersetzten Anthologie “Deutsche Dichter”, und bei Liliev und Milev insbesondere die Namen von Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke und Stefan Zweig. Im Zusammenhang mit Zweig und der Veröffentlichung seiner gesammelten Werke in den späten 1980er Jahren fallen übrigens auch die Namen von Bogdan Mirčev (als Kompilator, Autor von Vor- oder Nachworte der einzelnen Bände), Anna Lilova, Atanas Natev und Fedja Filkova auf. Und um Rainer Maria Rilke herum – die Namen von Peter Velchev und Nedjalka Popova, Alexander Andreev als Übersetzer und Fedja Filkova als Herausgeberin. Da es in dieser Zeit noch zwei weitere Transferprodukte des Verlags “Narodna kultura” gab, sollen die Namen, die sie realisierten, erwähnt werden: 1967 erschien ein Sammelband “Österreichische Erzählungen”, der Übersetzungen österreichischer Autoren der Jahrhundertwende enthielt. Der Band wurde von Tsvetana Uzunova<sup>3</sup> zusammengestellt, die Anmerkungen zu den Autoren stammen wahrscheinlich von ihr, die Auswahl basiert auf der österreichischen Ausgabe “Weit ist das Land ... [hrsg. von Josef Friedrich Fuchs], Wien: Amandus Verl. Band 1: Vier Jahrhunderte österreichische Erzählkunst in Prosa, 1956 und Band 2: Blüte des Überganges: Erzählkunst aus Österreich, 1959. Das heißt, die Verknüpfung von Namen und Werken wurde ursprünglich von dem österreichischen Verleger Friedrich Fuchs vorgenommen, und seine Auswahl wurde von dem bulgarischen Vermittler gekürzt und redigiert – die Übersetzer wurden offenbar mit der Übersetzung beauftragt, anstatt das Transferprodukt selbst zu initiieren.

Der zweite Band von “Narodna kultura” stammt aus dem Jahr 1977 und ist Arthur Schnitzler gewidmet – zusammengestellt und übersetzt von Fanny Karadzhova-Pototocka, das Vorwort stammt von Alexander Bojchev.

Als wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende sind in dieser Zeit mehrere Publikationen von

---

<sup>3</sup> Tsvetana Uzunova-Kaludieva ist ein typisches Beispiel für eine Vermittlerin aus der sozialistischen Zeit, die als Übersetzerin und Lektorin im Sinne des Verlags arbeitet – ihre Tätigkeit reicht von österreichischer über deutsche (Erich Kestner, Heinrich Mann, Luise Weltkopf-Henrich, Anna Zegers usw.) Literatur bis hin zu Übersetzungen aus dem Deutschen von Teilen von Tausendundeiner Nacht.

Simeon Hadžikjosev über die moderne deutschsprachige Lyrik und von Ljudmila Grigorova zu nennen, die sich mit den ästhetischen Auffassungen von Hofmannsthal, Rilke und allgemein mit Problemen des Künstlers und der Kreativität in den westeuropäischen Literaturen des 19. und 20. Jahrhunderts (1978) befasst.

In den Jahren nach 1989, in der Zeit des so genannten Übergangs, konzentrierte sich das Interesse auf vier bekannte Figuren aus der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende und einen bedeutenden Auftritt. Der Sinnstiftende Auftritt ist mit einem Band von Karl Kraus, „Kutijata na Pandora“ (1993 bei „Narodna kultura“ erschienen, zusammengestellt von Nedjalka Popova, übersetzt von Ana Dimova und mit einem übersetzten Nachwort von Carol Sauerland versehen, vom KultutKontakt unterstützt) verbunden – damit erscheinen Kraus' Texte zum ersten Mal mehr (aber nicht) vollständig<sup>4</sup> auf dem bulgarischen Literaturfeld. Die andere vier Figuren sind: Hugo von Hofmannsthal (Lyrik – Kräst'o Stanišev, Prosa – Ivo Milev; Drama – völlige Abwesenheit), Arthur Schnitzler (als Übersetzer sticht hier Vladko Murdarov hervor, einige von Schnitzlers Stücken wurden von Sofia Totseva übersetzt und auf diese Übersetzungen hin aufgeführt), Rainer Maria Rilke (als Übersetzer und Kommentatoren Peter Velčev auf seine Lyrik, Biserka Račeva auf seine essayistische Prosa; Maya Razbojnikova-Frateva zu seinen Briefen, Vladko Murdarov zu seinen Dramen, sowie separate Übersetzungen von Stoyan Bakardžiev und Ljubomir Iliev, und in jüngerer Zeit eine Neubearbeitung der Duineser Elegien von Kiril Kadijski) und Stefan Zweig (auch hier werden Übersetzungen aus anderen Zeitspanen verwendet, hauptsächlich von Dimitar Stoevski, aber auch von Assen Razvetnikov, Nevjana Rozeva, Anna Lilova, Strašimir Džamdžiev und Venceslav Konstantinov; von den heute aktiven Übersetzern sind zu nennen – für dramaturgische Werke – Vladko Murdarov, für verschiedene Arten von Prosa – Iva Ivanova mit mindestens 4 Titeln, Janina Dragostinova mit 3 und für einzelne Übersetzungen Elena Matuscheva-Popova, Darja Haralanova, Elisaveta Kuzmanova, Dimitar Kapitonov, Rumjana Hristova, Ljuben Ivanov.

Gesonderte Aufsätze über Autoren der österreichischen Jahrhundertwendeliteratur sind in zwei Sammlungen erschienen: von Venceslav Konstantinov über Stefan Zweig und über Arthur Schnitzler; von Biserka Račeva kleine Essays über Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Peter Al-

---

<sup>4</sup> Das Fehlen von Karl Kraus ist bezeichnend und erfordert eine eigene, tiefgehende Interpretation. Seine satirischen Kurzwerke sind in einer von Radoj Ralin zusammengestellten Anthologie der Satire, „Lachen, Henker“, 1994, erschienen, aber es ist nicht klar, wer der Autor als historische literarische Figur ist, woher die Texte stammen, Radoj Ralin ist als Übersetzer aus mindestens einem Dutzend Sprachen vermerkt.

tenberg, Arthur Schnitzler, Franz Bly, Karl Kraus und Alexander Roda-Roda (in der Reihenfolge ihres Inhalts in ihrem Buch "Literaturni prostranstva", 2003).

Da sie auf Projektbasis initiiert wurden (aus diesem Grund ist es schwierig, die Initiatoren und die wirklichen Vermittler zu identifizieren – nur die Übersetzer sind sichtbar), sind mehrere vom österreichischen Kulturkontaktfonds geförderte Transferprodukte zu erwähnen: drei Ausgaben der Zeitschrift "Plamäk". Für diese Veröffentlichungen arbeiteten Antoaneta Todorova, Ana Alexandrova, Irina Veleva, Lilia Popova, Nadežda Andreeva und Hristo Stančev hauptsächlich als Übersetzer für "Plamäk". Eine sehr repräsentative Ausgabe der Zeitschrift "Lettre Internationale", Nr. 6 für 1994, gewidmet der Wiener Kultur und Kunst mit Schwerpunkt auf den Jahren um 1900, in der man neben sehr informativen und interpretierenden Texten auch Aphorismen von Karl Kraus, Texte von Peter Altenberg und die Komödie "Literatur" von Arthur Schnitzler (übersetzt von Ana Dimova) lesen kann – zum Übersetzungsteam dieser Ausgabe gehören bewährte Namen wie Ana Dimova, Fedja Filkova, Krasimira Mihajlova, Iveta Mileva, etc. Die Urheberschaft der Zusammenstellung ist nicht feststellbar.

Im akademischen Bereich sind meine Aktivitäten am aktivsten und systematischsten. Diese begannen um 1995 mit der Publikation einzelner Werke und Autoren wie Hofmannsthal und Altenberg und mündeten in der Zusammenstellung und Herausgabe des Sammelbandes "Die fröhliche Apokalypse. Ästhetik und Literatur des Wiener Fin de Siecle" (Pygmalion 1996). Als strukturelle Notwendigkeit könnte ich die Aufnahme einzelner Namen von Autoren aus der österreichischen Jahrhundertwende in Simeon Hadžikjosevs episches Werk "Westeuropäische Literatur"<sup>5</sup> definieren, ohne jedoch eine systematische Betrachtung der österreichischen Jahrhundertwendeliteratur vorzunehmen.

Emilia Stajcheva (Wiener Moderne im Zusammenhang mit Forschungen über Theodor Trajanow), Ana Dimova (Forschungen über den impressionistischen Stil und seine Übersetzung – Schnitzler und Altenberg), Boris Minkov (vor allem Stefan Zweig) und Maya Razbojnikova-Frateva (Rilkes Briefe und ein allgemeiner Blick auf die Rezeption der österreichischen Literatur in Bulgarien) haben an einzelnen Themen und mit einzelnen Autoren gearbeitet.

Schon dieser Überblick über die Namen der Vermittler und ihre Funktionen offenbart den grundlegenden Mechanismus bei der Konstruktion von Bildern der österreichischen mittelalterlichen Literatur im bulgarischen Literaturfeld.

---

<sup>5</sup> Gesonderte monographische Texte sind Schnitzler, Hofmannsthal und Rilke gewidmet. Um Schnitzler herum werden Andrian, Bahr, Dörmann, Salten und Zweig erwähnt.

In der ersten Periode dieses Prozesses spielt die Heterogenität des Feldes, das sich noch im Aufbau befindet und daher recht chaotisch ist, eine wichtige Rolle für die öffentliche Anerkennung der Persönlichkeit des Vermittlers. Und das waren zwischen 1878 und 1944 vor allem mächtige Autoritätsfiguren – Iwan Schischmanov, Wladimir Wassilev und die mit ihnen verbundenen Nikolai Liliev, Theodor Trajanov -, deren Bilder, die sie vermittelten und prägten, bis heute Bestand haben – ihnen ist es zu verdanken, dass Namen wie Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke und Stefan Zweig in der Wahrnehmung von Generationen von Bulgaren dauerhaft präsent sind.

Andere Autoren wie Leopold Sacher-Masoch, Marie von Ebner-Eschenbach, Bertha von Suttner, Hermann Bahr, deren Vermittler keine ähnliche Macht hatten, verblassten mit den Jahren.

Eine wichtige Rolle in der Zeit des sozialistischen literarischen Feldes spielte die Anerkennung von Namen aus der Vergangenheit als eine Art symbolische Ermächtigung – wie im Fall von Geo Milev. Ansonsten sind die Machtfunktionen in diesem Bereich ideologisiert und nicht personalisiert – Vermittler mit persönlichen Entscheidungen werden marginalisiert. Symbolisches Kapital wird hier und da vor allem vom Verlag “Narodna kultura” vergeben – weshalb Rilke, Zweig und zum Teil auch Schnitzler ihre Sichtbarkeit nicht völlig verlieren, wie es etwa bei Autoren wie Leopold Sacher-Masoch, Bertha von Suttner oder Marie von Ebner-Eschenbach der Fall ist.

Auch nach 1989 wurde das Feld eher chaotisch neu geordnet, behielt aber seine Heterogenität: Die lebendigen Bilder der österreichischen Autoren der Jahrhundertwende zogen neue Generationen von Anhängern (vor allem Rilke und Hofmannsthal, die sich am autonomen Pol orientierten, Schnitzler und Zweig am angewandten Pol) und Forschern an. Sporadische Versuche, bestimmte Figuren wie Marie von Ebner-Eschenbach oder Peter Rosegger zu aktualisieren, sind nicht gut aufgenommen worden; andere wie Peter Altenberg hatten einen gewissen Erfolg. Doch ikonische Figuren der Wiener Moderne wie Karl Kraus bleiben trotz einiger Transferbemühungen unbekannt.

In allen drei Perioden gibt es keine systematische Verknüpfung der Bilder<sup>6</sup> – sie bleiben personalistisch – es fehlt ein Gesamtbild der österreichischen Jahrhundertwendeliteratur in Bulgarien.

---

<sup>6</sup> Einen guten Beweis dafür liefert Simeon Hadjikosev, der im siebten Teil seines monumentalen Werks “Westeuropäische Literatur” ein Kapitel mit dem Titel “Ein bulgarisches Modell der deutschen Literaturgeschichte” aufnimmt und den Text mit den folgenden Worten einleitet: “Dieser Titel ist natürlich ein Scherz, in dem ein gewisser Anteil an Wahrheit steckt” (Hadjikosev 2011:55).

#### **4.2.1. Schischmanov als Vermittler zwischen Österreich und Bulgarien**

Die Personen und Kreise, mit denen Schischmanov Kontakte pflegte, zeigen deutlich seine Rolle als grundlegender Vermittler. Besonders wichtig sind seine Beziehungen zu Wiener Intellektuellen wie z.B. Prof. B. Jagić und prof. K. Ireček, sowie zu den Herausgebern der Zeitschrift "Die Zeit", die zu den Publikationen im Zentrum der Wiener Moderne gehörte. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts etablierte sich die Zeitschrift als eines der einflussreichsten Medien in Österreich, das die Ideen dieser Moderne vertrat. Sie wurde 1894 gegründet und entwickelte sich schnell zum Zentrum der literarischen, gesellschaftlichen und politischen Diskussion in Wien. Zu den Gründern gehörten u.a. Prof. Isidor Singer, Hermann Bahr und Dr. Heinrich Kaner, wobei Bahr eine Schlüsselfigur bei der Etablierung der künstlerischen Strömungen der Moderne war. Nach Ilse Tilschs Analyse zeichnet sich die Zeitschrift durch ihren universellen Charakter und ihren Anspruch auf Internationalität aus. Wichtige Namen der europäischen und Wiener Literatur der Moderne wurden in ihr publiziert – zum Beispiel Oscar Wilde, aber auch Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke und andere.

Als aktive Persönlichkeit des öffentlichen Lebens, Intellektueller und Redakteur der Bulgarischen Rundschau verfolgte und förderte Schischmanov die Artikel der Zeitschrift Die Zeit in Bulgarien. In den Jahren 1894 bis 1899 übermittelte er den bulgarischen Lesern Materialien aus der Zeitschrift – literarische Analysen, soziale Kommentare und aktuelle kulturelle Diskussionen.

Als 1902 "Die Zeit" als Tageszeitung zu erscheinen begann, hatte der bulgarische Wissenschaftler bereits persönliche Kontakte zur Redaktion. Dies geschah, nachdem Dr. Boris Mintzes, sein Freund und ehemaliger Dozent an der Universität Sofia, Redakteur des Blattes wurde. Mintzes bat Schischmanov, Artikel über den Balkan, die bulgarische Literatur und kulturelle Trends zu schreiben. Schischmanov wiederum präsentierte Bulgarien als Teil der europäischen kulturellen Landkarte und legte den Grundstein für die Zusammenarbeit zwischen bulgarischen und österreichischen Intellektuellen. In diesem Zusammenhang trug er auch zur Veröffentlichung von Ivan Vazovs Kurzgeschichte in der Zeitschrift "Die Zeit" im Jahr 1895 bei und warb für diese Publikation in Bulgarien. Diese Medienpräsenz war wichtig, weil sie die bulgarische Literatur im internationalen kulturellen Milieu etablierte, obwohl Schischmanov selbst die Literatur der Wiener Moderne nicht als Träger eines Stils ansah, der die bulgarische Kultur dominieren sollte.

In diesem Zusammenhang spielt Ivan Schischmanov die Rolle eines Vermittlers, der nicht nur die europäische Kultur im Bereich der bulgari-

schen Literatur fördert, sondern auch versucht, die bulgarische Literatur in europäische intellektuelle Netzwerke zu integrieren.

Der Text der Dissertation zeichnet auch Schischmanovs Reaktion auf den Zionismus nach, indem er Theodor Herzls Ideen über den jüdischen Staat untersucht. Denn sobald Herzls emblematisches Buch der Zeit nach seiner deutschen Veröffentlichung unverzüglich ins Bulgarische übersetzt wurde, nahm der Wiener Schullehrer Schischmanov in einer Rezension eine objektive Analyse der Judenfrage vor, die die sozialen und kulturellen Gegebenheiten berücksichtigte.

Einer der interessantesten Transferprozesse im Zusammenhang mit Ivan Schischmanov ist sein Einfluss auf Aleko Konstantinov bei der Entstehung von „Baj Ganjo“. Insbesondere die Beschreibung des Wiener Praters in Schischmanovs Jugendtexten inspirierte wahrscheinlich die berühmte Episode des „bulgarischen Praters“ in „Baj Ganjo kehrte aus Europa zurück“. In seiner Schulzeit verfasste Schischmanov literarische Texte, die die Haltung der Bulgaren gegenüber Wien und die Sicht der Österreicher auf Bulgarien darstellten.

Während seines Studiums an der Pädagogischen Hochschule in der österreichisch-ungarischen Hauptstadt (1876 – 1882) führte er Tagebuch und schrieb fiktionale Texte, von denen sich einige auf das österreichische Kulturmilieu bezogen. In seinem Archiv findet man eine Novelle in 15 Teilen, wobei der dreizehnte Teil, eine Beschreibung des Wiener Praters, besonders interessant ist. Dieser Text stellt den Prater als das „irdische Paradies“ der Wiener dar, in dem sich Reiche und Arme, Kinder und Erwachsene vergnügten. Der Erzähler betont den Unterschied zwischen dem „adeligen Prater“ (dem Raum der Elite) und dem „Volksprater“ (dem Ort für das gemeine Volk) und nimmt einen genauen sozialen Schnitt der epochalen historischen Zeit vor. Der Prater als hybrider sozialer Raum ist für die Autoren des Jung-Wien-Kreises von besonderem Interesse – Schnitzler, Altenberg und Salten assoziieren ihre Helden oft mit ihm, und Salten widmet ihm ein ganzes Buch.

Aleko Konstantinov und Ivan Schischmanov waren verwandt und befreundet, und ihre Korrespondenz zeigt, dass Aleko mit Schischmanov literarischen Texten vertraut war. Es ist möglich, dass Schischmanovs Beschreibung des Praters die Grundlage für den „Bulgarischen Prater“ bildete – die erste Stelle in Aleko Konstantinovs Buch, auf die Baj Ganjo tritt, als er nach seiner Reise nach Europa zurückkehrt und die inzwischen vergängliche Bemerkung „Eh, Prater, Prater!“ äußert. Eine konkrete Textanalyse der beiden Texte zeigt viele Ähnlichkeiten zwischen ihnen. In „Baj Ganjo kehrt aus Europa zurück“ stellen die Natur und die Ausländer, die sich an ihr erfreuen, ein künstlerisches Bild des modernen Liberalismus dar, wie ihn

Schischmanov in Wien beobachtet hat, während Baj Ganjo und seine Gefährten, mit diesem Bild konfrontiert, eine “östliche Unbeweglichkeit”, eine Angst vor der Freiheit zeigen und allmählich zu bulgarischen politischen Figuren werden.

Schischmanov hatte einen unmittelbaren Einfluss auf die literarische Kultur Bulgariens – sowohl durch seine akademische Tätigkeit als auch durch die unfreiwillige “Übertragung” des Wiener Bildes auf Aleko Konstantinov. Die Beziehung zwischen den beiden zeigt, wie europäische Kultureinflüsse durch den bulgarischen Kontext verflochten werden und zu einem emblematischen Teil der Nationalliteratur werden können.

Iwan Schischmanov war ein wichtiger Intellektueller, der nicht nur zur Modernisierung der bulgarischen Kultur beitrug, sondern auch eine Brücke zwischen Europa und Bulgarien schlug, insbesondere mit dem liberalen Wien. Er ist eine Sammelfigur der klassischen Aufklärung und des modernen wissenschaftlichen Denkens, und seine Kontakte zu Wiener Kreisen stärkten die europäische Ausrichtung Bulgariens zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

#### **4.2.2. Theodore Trajanov als Vermittler. Import einer neuen bulgarischen Poesie aus Wien**

Da ich mich intensiv mit diesem Einzelfall und ihren verschiedenen Aspekten befasst habe und Teile davon in meine Doktorarbeit und in die an der Universität Wien verteidigte Dissertation eingeflossen sind, habe ich am Anfang der Fußnote einen Hinweis auf die Verwendung des Materials aus diesen Studien gegeben, das zwar keine Texte wiederholt, aber auch auf einigen derselben Argumente beruht. Die innere Gliederung des Abschnitts, der Trajanov als Vermittler gewidmet ist, besteht aus drei Elementen: einer biographischen Darstellung, einer Rezeption seines Werks in Bulgarien und einer detaillierten Analyse des Einflusses des “Geistes” (nach Paul Valéry) der Wiener Moderne in seinen frühen Texten.

Die biografischen Daten (die ich im Laufe der Jahre rekonstruiert habe, da sie den Forschern nicht bekannt sind) sind von besonderer Bedeutung, da es zahlreiche Belege für die Nähe seines Werks und seines biografischen Werdegangs gibt. Da ihre Kenntnis aber auf Erinnerung oder gar Spekulation beruht, erfolgt eine Revision des bekannten Bestandes und der daraus resultierenden Schlussfolgerungen. Die Revision fasst nur die Argumente zur Verteidigung der These zusammen, dass Theodor Trajanovs Aufenthalt in Wien zwischen 1901 und 1921 sowohl seine Entwicklung als Person als auch seine Formung als Dichter beeinflusst hat, der seine Dichtung aus Wien nach Bulgarien transferierte, ohne dabei zu vergessen, dies zu betonen, und das erste definitive, insgesamt klare Erscheinungsbild der bulgarischen mo-

dernen Lyrik mit europäisch-dekadentem Charakter und Motiven gab. Das heißt, Trajanov war ein Vermittler emblematischen Typs – er importierte seine Lyrik als europäische moderne Lyrik, die inmitten der Wiener Moderne entstand, in sein Heimatland und verwirklichte gleichzeitig seine eigenen Werke als Teil der kulturellen Produktion der Moderne in Wien. Die auf das Thema der Arbeit bezogene Überarbeitung und Zusammenfassung ordnet sich dem transferwissenschaftlichen Verständnis von der Bedeutung des biographischen Kontextes bei der Konstruktion der Vermittlerrolle unter. Neben einer Revision der vorhandenen Belege fügt die Darstellung neue, bisher unbekannte Fakten hinzu, die die wichtigsten zeitgenössischen Studien über Trajanov und sein Werk ergänzen oder korrigieren, allerdings nur in den Teilen, die sich mit dem Wiener Teil des Lebens des Dichters befassen. Die auf der Grundlage von Archivrecherchen ermittelten Fakten werden im Folgenden dargelegt.

Der Rahmen der Rekonstruktion führt zu folgendem biographischen Mikroplot: Er umfasst die Jahre 1901 bis 1921. Innerhalb dieser zwanzig Jahre gibt es jedoch verschiedene Perioden, in denen sich die Beweggründe für Trajanovs Verhalten unterscheiden. Im Allgemeinen können wir sie in der folgenden Reihenfolge zusammenfassen: Der junge Bulgare kam zu Beginn des neuen Jahrhunderts nach Wien, um Architektur zu studieren, aber um 1903 – 1904 begann er, sich aktiv mit Poesie zu beschäftigen. Diese Beschäftigung erreichte in den Jahren 1905 – 1909 ihre biographisch prägende Aktivität. Trajanov gab die Architektur auf und richtete all seine Bemühungen darauf, sich als einer der bedeutendsten bulgarischen Dichter zu etablieren. In dieser Zeit gründete er eine Familie mit einer Wienerin, allerdings erst nach der Geburt seines erstgeborenen Sohnes, und versuchte, seinen Lebensunterhalt, wie wir heute sagen würden, durch Kulturjournalismus zu bestreiten. Dieser neue Lebensabschnitt veranlasste ihn, nach Bulgarien zurückzukehren, aber offensichtlich motivierten ihn sowohl das Umfeld als auch die Sitten des literarischen Feldes, nach Wien zurückzukehren, was er 1912 mit der Idee tat, dem Journalismus weiter nachzugehen. Die Unwägbarkeiten einer solchen Existenz wurden 1914 mit seiner Ernennung zum Korrespondenten der bulgarischen Gesandtschaft und ab Mitte 1916 zum Diplomaten überwunden. In dieser Zeit verstummte der Dichter Trajanov, und der Diplomat Trajanov betonte, dass die Grundlage seines beruflichen Weges seine journalistische soziale Rolle sei. Zu Beginn des Jahres 1921 kehrte er nach Sofia zurück. Und nach einer kurzen neuen Aufgabe in Wrocław kehrte er zu seinem Leben als Dichter und Literat zurück. Die Gedichte, mit denen er durch Veröffentlichungen in Geo Milevs Zeitschrift “Vezni” zurückkehrte, sind im Geiste der bulgarischen Balladen, die er in

den Jahren 1912 – 1913 schrieb und teilweise veröffentlichte. Dieser biografische Rahmen liefert klare Hinweise darauf, dass das Wichtige an Trojanovs früher Lyrik die “kulturellen Einflüsse und individuellen Erfahrungen sind, aus denen die Lieder hervorgegangen sind” (in den Worten seines Mitarbeiters bei der Zeitschrift Hyperion, Moises Benaroya), und zwar in den Jahren zwischen 1903 und 1912. Aus den mir bekannten biografischen Fakten, die mir durch Dokumente als Erinnerung erhalten geblieben sind, lassen sich einige Höhepunkte herausheben: die sprachliche Vorbereitung des jungen Mannes, der das Staatliche Männergymnasium in Sofia absolvierte (Bulgarisch, Deutsch und Französisch); die ständige Mittellosigkeit bis etwa 1914. Die konstante und instabile Existenz des jungen Mannes im Jahr 1914 und nach seiner Rückkehr nach Bulgarien; das Bestreben, sich über die Literatur in der bulgarischen Öffentlichkeit zu etablieren; der starke Einfluss des Lebensstils des Fin de Siècle in Wien auf die Formung des jungen Mannes, nicht nur kulturell, sondern auch erotisch; die außergewöhnliche poetische Fruchtbarkeit zwischen 1905 und 1912, die offenbar in den vorangegangenen Jahren 1903 und 1904 vorbereitet wurde.

Nach einer kurzen Beschreibung des Transfers seiner eigenen Poesie nach Bulgarien folgt ein Zeugnis der Epoche ihrer Rezeption (die sich von den in unserem Land auferlegten und noch heute gültigen literaturgeschichtlichen Vorstellungen unterscheidet). Belegt wird dies durch Texte von Kiril Hristov, Dimo Kjoerčev, Petko Rosen, Botjo Savov, Ivan Radoslavov und Konstantin Veličkov sowie von dem damals noch sehr jungen Nikolai Dončev. Alle betonen die Neuartigkeit dieser Poesie, die meisten unterstreichen ihren Wiener Ursprung, und Konstantin Velichkov definiert sie, ohne sie explizit zu nennen, als “dekadent”, aber von “einer bewundernswerten Kraft” geschaffen. Auf sie kann man sich bei wichtigen und kostspieligen Werken unserer poetischen Literatur verlassen” (Velichkov 1914: 226).

Die Merkmale dieser Poesie, die sich auf das Verständnis der Moderne im Allgemeinen beziehen, sind dann allgemein gekennzeichnet – sie wendet sich gegen den philiströsen Alltag in der Art der Ideen von Edgar Allan und Baudelaire, dass die Lyrik sich nicht an die Aufnahmefähigkeit des Publikums anpassen sollte; den Blick nach innen auf die Seele und das Unbewusste zu richten (bei Trojanov “ahnte ich den vagen Ausdruck meiner formlosen Sehnsucht”), die Verschmelzung von Eros und Thanatos in der energetischen Manifestation des menschlichen Geistes, die Leben genannt wird (dieser Plan der frühen Trojanovschen Poesie wurde von Botjo Savov in den Jahren 1911 und 1912 sehr genau wahrgenommen und beschrieben.); die eigene Kreativität wie durch “mathematische Bewegungen” neu zusammensetzen. Namen von Autoren, die er nachweislich in diesem Lebensabschnitt gelesen hat, wer-

den ebenfalls aufgeführt: Wilde, Baudelaire, Nietzsche, Demel, George, Przybyszewski, Balmont, Brüssow, Hartleben, Dörmann, Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Alfred Momber. Die Formel seiner damaligen Wahrnehmungen lässt sich in seinen Briefen wie folgt zusammenfassen: Er entdeckte “nervöse Reize”, “neue Empfindungen” in Bezug auf den “vagen Ausdruck” seiner “formlosen Sehnsucht” und gab ihnen poetische Form in einem Stil und einer Technik, die er als modern akzeptierte. Das markanteste Merkmal dieser poetischen Technik ist die in Jungwiener Kreisen bekannte (in Hofmannsthals Korrespondenz dokumentierte) und von Wendelin Schmitt-Dengler erforschte “Stilverdrängung”.

Die bulgarischen literaturkritischen Rezeptionszeugnisse jener Zeit skizzieren deutlich das Bild des poetischen Kulturvermittlers Trajanov, der inmitten der Wiener Moderne mit all ihrer Heterogenität, ohne einen bestimmten Autor oder die Moden der Zeit zu imitieren, aus deren Grundzügen ein für die bulgarische Literatur neues poetisches Modell synthetisierte. Ein solches Unterfangen ist typologisch nahe an den Praktiken der Autoren der Gruppe Junges Wien. Aber in keiner Dimension besitzt es beispielsweise den epigonalen Charakter der Dörmannschen Modelyrik im Verhältnis zur Baudelaire'schen. Trajanovs Synthese ist ganz bewusst und zielt darauf ab, die bulgarische Poesie durch die Überwindung ihrer mimetischen Praktiken zu erneuern.

Das Problem der Identifizierung spezifischer Präsenzen der Literatur der Wiener Moderne in Trajanovs früher Lyrik ergibt sich aus den Besonderheiten dieser Kultur als Typus und ihrer entsprechenden Manifestation in der Literatur. Der Grund dafür liegt im hochgradig transferierenden Charakter des Werks der Autoren des Jungwiener Kreises, deren Ästhetik auf die Übernahme und Verarbeitung nicht nur, aber vor allem der französischen Dekadenz ausgerichtet war (Mitterbauer 2005: 118 – 126). Das Werk der Künstlerinnen und Künstler der dekadenten, impressionistischen Periode der Wiener Moderne ist selbst als in einem Transferprozess entstanden zu sehen, und die Beobachtungen zu seinem Prozesscharakter sollten Inhalte hervorheben, die von den am Prozess Beteiligten als spezifisch für sich selbst und von den Beobachterinnen und Beobachtern als spezifisch für das zeitlich-räumliche Kontinuum des Phänomens verstanden werden.

Auf der Grundlage eines solchen methodischen Verständnisses beschreibe ich anhand von Beispielen, was wir bei Theodor Trajanov unter “Umarmung des Geistes der Wiener Moderne” verstehen könnten. Er kam nach Wien, als der Prozess des Aufbaus der neuen Wiener Literatur der Moderne abgeschlossen war. Das heißt, er kann den Prozess nicht beobachten, erkennen, durchdringen, sondern nur das bereits fertige Produkt wahrnehmen. Gleichzeitig war im öffentlichen Bewusstsein der Wiener nach 1900 die zeitgenössische Mo-

derne in der bildenden Kunst und im Theater, in der Musik, in der Architektur, im Kunsthandwerk und in der Bildhauerei viel stärker sichtbar als in der Literatur (Wunberg 1981: 63). Das heißt, alle kulturellen Manifestationen, die sozusagen in erster Linie im Auge des Betrachters liegen und den allgemeinen Ton des modernen Wiener Geistes angeben. In diesem Zusammenhang habe ich zwei Phänomene beobachtet und beschrieben – die Postkarten, die Trajanov aus Wien an Vladimir Vasilev schickte, mit seinen Kommentaren dazu, und den wahrscheinlichen Einfluss, den die vierzehnte Ausstellung der Wiener Secession (15.04. bis 15.06. 1902), in deren Mittelpunkt Klingers Beethoven-Skulptur stand (vor allem wegen Klingers Erwähnung von Schnitzlers Intermezzo in einer Trajan-Rezension (für das es zahlreiche Belege dafür gibt, dass er eine Aufführung gesehen und die Theaterkritiken in der Wiener Presse gelesen hat, dessen Inhalt er durch eine für seine damalige Auffassung konzeptuelle Formel überarbeitete<sup>7</sup>) und die Verbindung mit dem Motto eines Gedichts von Friedrich Adler über die Veröffentlichung des Gedichts in der Gedichtsammlung “Regina Mortua”. Dieses Gedicht von Trajanov weist übrigens auch eine Nähe zu den letzten beiden Zeilen von Friedrich-Adlers Gedicht “Beethoven. Symphonie Nr. 9, vierter Satz”.

Weitere Gründe für meine These sind die bisher nicht berücksichtigten kritischen Texte Trajanovs sowie die bisher unbekannte Existenz der von Hans Betge 1905 herausgegebenen Anthologie “Deutsche Lyrik von Liliencron bis zur Gegenwart”, was nicht nur deshalb ein wichtiges Argument ist, weil ein von Trajanov signiertes gebrauchtes Exemplar in seinem Archiv aufbewahrt wird (Archiv Pazardžik, Bestand 757), sondern auch, weil Trajanovs Artikel über Liliencron aus dem Jahr 1909 Ähnlichkeiten mit dem Text des Vorworts zur Anthologie von Bethge aufweist.

---

<sup>7</sup> Nach der Logik dieses Textes löst sich die Kunst in der Fähigkeit auf, den Wahrnehmenden in Empfindungen zu versetzen, indem sie geschickt ("einen klaren logischen Faden ziehend") Widersprüche und Streitigkeiten komponiert, nicht um seinen Verstand und sein Bewusstsein mit Problemen und deren möglichen Lösungen zu konfrontieren. Das heißt, der Hypermoderne ist der Autor, der den Gegenstand der poetischen Neuschöpfung differenziert (in sinnliche Elemente zerlegt) und aus unerwarteten (widersprüchlichen, unlogischen) Elementen einen Sinn komponiert, der über Begriffe hinausgeht. Eine solche Technik des modernen Schreibens ist mit den Motiven der Wahrhaftigkeit und des Mysteriums (genauer: mit dem “stummen”, d.h. stimmlosen Mysterium) verbunden. Das moderne Kulturprodukt belehrt das Publikum nicht und bietet die unklare Erfahrung von Verärgerung und vorweggenommener Freude angesichts des Unverständlichen: “Der Zuschauer ist angespannt. Er sieht genau das Gegenteil von dem, was er in den Kurven des Dialogs zu ahnen glaubt ... Der gewöhnliche philisterhafte Zuschauer ist verärgert, dass er nicht sehen, nicht voll genießen kann, aber er ahnt die ganze Glückseligkeit, die die dargebotene halb erblühte Schönheit verbirgt” (Trajanow 1906: 26).

Nach diesem reichhaltigen Beleg für Trajans Rezeption der Wiener Moderne folgt das Beispiel eines bisher unbekanntes Werks Trajans, des Gedichts "Ariadne", bei dem unverkennbar der Einakter "Fragen an das Schicksal" aus Arthur Schnitzlers Anatol-Zyklus als Vorlage diente und das im Geiste eines dionysischen Pantheismus behandelt wird, wie er für einige dramatische Werke Hugo von Hofmannsthal charakteristisch ist. Das heißt, Trajanov hat ein poetisches synthetisches Bild eines Teils der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende geschaffen, das wir mit dem Begriff der Wiener Moderne verbinden.

Nach der Begründung der These von der Übertragung des "Geistes der Wiener Moderne" in der neuen bulgarischen Lyrik durch poetisches und kritisches Schaffen folgen Betrachtungen zur Vermittlung Trajanovs bei der Übertragung von Werken Hermann Bahrs, Arthur Schnitzlers und der Schaffung von Bildern der Dichter Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke.

In Trajanovs Vermittlerrolle wird deutlich, dass die neue bulgarische Literatur der Jahrhundertwende mit Blick auf ihren Wiener Cousin vor allem dessen modernistische Dimension sah. Ohne den Begriff "Junges Wien" zu erwähnen, zählt Trajanov im Nachruf auf Hofmannsthal fast alle Autoren aus dem Umkreis der Gruppe auf (mit Ausnahme von Altenberg, Salten und Dörmann, von dem er allerdings Gedichte als Motto verwendet), sieht sie auf der Landkarte der literarischen Bewegungen unterschiedlich verortet, aber dennoch durch Antinaturalismus und Individualismus vereint. Mit den impliziten Vergleichen und der offenen Anerkennung der poetischen Übersetzungsleistung Lilies in der Übersetzung von Hofmannsthal "Elektra" geht der bulgarische "Anführer der modernen Dichter" (so eine Definition in der österreichischen Publizistik) einen Schritt weiter – er suggeriert die Angemessenheit der streng modernen individualistischen Literatur Bulgariens zumindest mit der deutschsprachigen Literatur, warum nicht auch mit der europäischen Literatur (der Begriff wird im Text mehrfach verwendet).

Der Transferprozess einer neuen, aus dem Geist der Wiener Moderne geborenen bulgarischen Poesie, den Trajanov zweifellos vollzogen hat, gibt ihm Anlass zu solchem Selbstbewusstsein trotz der "grelle Mittelmaßigkeit und Werbung" im heterogenen bulgarischen Literaturfeld.

#### **4.2.3. Geo Milev als Vermittler zwischen deutschsprachiger Literatur und dem bulgarischen Literaturbetrieb**

Geo Milev ist eine repräsentative Figur der dritten Generation bulgarischer Schriftsteller. Auch wenn seine Teilnahme an der Erneuerung der bulgarischen Kultur um und nach dem Ersten Weltkrieg aufgrund seines frühen und gewaltsamen Todes nur von kurzer Dauer war, so ist sie doch ein Indi-

kator für den Einzug avantgardistischer Ideen über die Künste in Bulgarien und für einen neuen Typus von Vermittler in einer sich dynamisierenden Gesellschaft.

Typologisch ähnelt seine Biographie der von Herman Bahr. In einem Zeitraum von kaum mehr als zehn Jahren hatte Milev zunächst Probleme mit der modernen Poesie, beherrschte schließlich die Literatur der Moderne und realisierte anschließend überzeugend avantgardistische (expressionistische) literarische und theatralische Bestrebungen. Nicht umsonst bezeichnet ihn einer seiner Gelehrten, Edvin Sugarev, als homo revolte. Geo Milevs Einstellung zum kulturellen Leben in Bulgarien entspringt einer überlegten Position der ständigen Überwindung und Erneuerung, wobei die gesammelten Erfahrungen in einem fremden – deutschen – kulturellen Umfeld die Grundlage für seine Projekte bilden. Außerdem aus der Position eines freischöpferischen Schriftstellers – Dichter, Übersetzer, Literatur- und Theaterkritiker, Theatertheoretiker, Regisseur, Herausgeber von Büchern und Zeitschriften, Autor von Manifesten zur Erneuerung der Literatur usw.

Im Rahmen eines solchen Figurenverständnisses entfaltet der Geo Milev gewidmete Abschnitt drei Momente seiner Vermittlungstätigkeit – seinen Aufenthalt in Leipzig und die Anfänge seiner Beherrschung der Moderne, die in seiner Bewaffnung des Hofmannsthalschen Werkes in Bezug auf die Idee der Erneuerung gipfelt; die Verflechtung mehrerer Transfervektoren und biografischer Momente, die ihn zu der Absicht führten, sich mit dem einaktigen Pantomimenspiel *Der Feuerdrache* in die deutsche Literatur einzugliedern, und zu dem Versuch, durch die Übersetzung und Inszenierung von Hofmannsthals *Elektra* am Nationaltheater die bulgarische Theaterkunst radikal zu verändern, indem er ihr einen modernistischen (mit dem Kubismus und Expressionismus übereinstimmenden) Charakter verlieh.

Die Jahre der Lehrtätigkeit in Leipzig sind durch zahlreiche erhaltene Archivalien belegt. Sie geben Aufschluss über die Metamorphosen des jungen zukünftigen Erneuerers der bulgarischen Kultur. Am 19.3.1913 schrieb er in eines seiner Notizbücher unter der Überschrift “Der Modernismus (und ich): heute lese ich ein Buch mit Gedichten der Kritik hauptsächlich über moderne Dichter ... aber ihre Werke selbst sind unerträglich ... Der Modernismus und seine “Philosophien” sind mir fremd – denn ich suche nach Poesie (BSHA, F. 26, B. 1, AE 24, Bl. 21 und 23A). Das hindert ihn aber nicht daran, über die deutsche Lyrik zu reflektieren: “Wer unter den deutschen Dichtern bis heute so viel und so gut gemacht hat wie Demel? ... nur ein Hugo von Hofmannsthal, Nietzsche beiseite gelassen, bleibt freilich als Philosoph übrig, um mit Demel zu ringen, aber er schwächelt und fällt: seine Nachgedanken beschweren ihn ... wird Demel in seiner großen Strahlkraft

und als sein Nachfolger erstrahlen: Hugo von Hofmannsthal. Das ist meine felsenfeste Überzeugung ... Leipzig 21 fevruari 1914" (BSHA, B. 26, V. 1, AE 24, Bl. 35).

Von Milevs Vertrautheit mit Hofmannsthals Lyrik zeugen auch die in den Archiven verstreuten Übersetzungen seiner Gedichte, die nicht veröffentlicht wurden – etwa des Gedichts "Zum Gedächtnis des Schauspielers Mitterwurzer" (BSHA, B. 26, V. 1, AE 14, l. 1 – 2) oder von "Erlebnis" (als "Vision" in VBIV, B. 10, AE 1.1. 11 – 13). Nur eine Übersetzung, die des "Reiselieds" (BSHA, B. 26, V. 1, AE 26, Bl. 127), wurde im Journal "Zveno", Bd. 5 – 6, D. 1. 1914, S. 268, aber es gibt Korrekturen in den Archivalien, die sich nicht in "Zveno" widerspiegeln, d. h. der Übersetzer kehrte zu ihr zurück, vermutlich für eine spätere Veröffentlichung, die nicht stattfand.

Wie besessen der junge Literat von Hofmannsthals Werk war, zeigen seine "Literatur-Künstlerischen Briefe aus Deutschland", die in dem ersten Jahrgang der Zeitschrift "Listopad" erschienen. Der Name des österreichischen Dichters taucht in drei der sechs Beiträge auf: "Die Satiren des alten Pan" (Nr. 24: 173 – 174), "Der Bogen der Odyssee – Hauptmanns neue Poesie" (Nr. 31: 230 – 232) und "Richard Dehmel" (Nr. 35: 259 – 261). In dem letztgenannten Artikel, der von seinem Verfasser mit "Leipzig, 1. März 1914" datiert ist, wird der österreichische Dichter als "genialer Lyriker" in die heilige Dreifaltigkeit der deutschen Poesie einbezogen: "Dehmel – Nietzsche – Hofmannsthal: der eine ein Deutscher, der andere ein Slawe, der dritte ein Romaner: ich will diese drei Namen noch einmal nebeneinander stellen, als das letzte, das größte Ergebnis der jüngsten deutschen Wiedergeburt vom Ende des vorigen Jahrhunderts (Milev 1914: 261).

Gleichzeitig schrieb der "modernitätsfremde" Leipziger Student, der mit großer Geste die moderne bulgarische Rezeption zu lenken begann – welche Lyriker aus Deutschland zu lesen und entsprechend zu übersetzen seien -, in sein Notizbuch Gedichte von Felix Dörmann ab, ohne ihn in seinen Artikeln zu erwähnen. Hier ist ein solcher Eintrag: "Aus "Neurotika" v. F. Dörmann. Zur zweiten Auflage! ... 1893" – gefolgt von Abschriften verschiedener Gedichte, nicht in der Reihenfolge der Sammlung, sondern mit ausdrücklicher Angabe der Seiten, auf denen sie erscheinen (NHA, B. 26, V. 1, AE 36, Bl. 26 – 28). Oder er übersetzt das wunderbare "Schlaflied für Miriam" von Richard Beer-Hoffmann (NHA, B. 26, V. 1, AE 26, Bl. 120 – 126).

Es ist offensichtlich, dass in diesen frühen Studienjahren (1912 – 1914) das Selbstbewusstsein des Dichters durch den Kontakt mit deutschsprachiger Lyrik, Kritik und Kultur gestärkt wurde. Und seine Vorstellungen von der modernen europäischen Poesie wurden vor allem durch deutsche Quellen geprägt. Eine davon ist der berühmte Band "Moderne Deutsche Lyrik"

herausgegeben von Dr. Hanz Benzmann. Im Geo-Milev-Haus-Museum in Stara Zagora befindet sich in den erhaltenen Teilen von Milevs Bibliothek ein Exemplar der dritten Auflage von 1913. Es enthält zahlreiche Unterstreichungen und Notizen von der Hand des Besitzers. Eine davon ist für das Thema dieser Dissertation von besonderer Bedeutung. Es handelt sich um das große Fragezeichen am Rande des Textes über Hofmannsthal in der Einleitung: ” ... in einem Kreis junger W i e n e r, zu denen der Dramatiker Schnitzler und der Novellist Peter Altenberg gehören” (Benzmann 1913: 64). Die Aufmerksamkeit des Gelehrten der Moderne richtete sich in diesen Jahren auch auf die anderen Mitglieder des geistigen Kreises um das Junge Wien. Dass diese Belehrung nicht folgenlos blieb, belegen einige der erhaltenen Bücher in seiner Bibliothek: Arthur Schnitzler. Prikazka. Kjustendil 1909 (Inv. Nr. 470); Hermann Bahr. Dialog von Marsyas. 1913 (Inv. Nr. 476); Hugo von Hofmannsthal. Die Gedichte und kleinen Dramen. 1916 (Inv. Nr. 1450); Hugo von Hofmannsthal Tizian's Smiert. Moskau. 1910 (Inv. Nr. 362); Felix Dörmann. Der platonische Wüstling. 1920 (Inv. Nr. 514); Hugo von Hofmannsthal. Elektra. 1920 (Inv. Nr. 441); Hugo von Hofmannsthal. Ödipus und die Sphinx. Moskau, 1920 (Inv. Nr. 372).

Gerade mit dem Namen Felix Dörmann ist ein Vorwurf von Prof. Konstantin Gălabov verbunden. Konstantin Gălabov, dass Geo Milev in seiner frühen Lyrik von österreichischen Autoren plagiiert habe (Gălabov 1920: 501 – 502). Eine Analyse des Originals und des Gedichts von Geo Milev im Vergleich mit dem von Dörmann zeigt, dass es sich bei dem Bulgarischen nicht um einen direkten Ausdruck einer dekadenten Haltung handelt, sondern um eine Konzeptualisierung dekadenter Bilder als eine Art helle, kontrastierende Sichtbarkeit in der ansonsten ruhigen, traurigen Liedhaftigkeit der “modernen müden Seele”: “Purpur in einem traurigen Gesang”. Sowohl die Einordnung des Fallbeispiels in den rekonstruierten historischen Gesamtzusammenhang, die durch die Beobachtung von Transferpraktiken (Geo Milevs Einführung in die moderne Lyrik im deutschen Kulturkreis, transferorientierte Figuren wie die von Dehmel und Hofmannsthal, Übersetzungs- und Publikationsmodi) vollzogen wird, als auch der in Bezug auf den Begriff der “Moderne” kontextualisierte Vergleich zwischen Dörmanns und Geo Milevs Werken machen deutlich, dass es sich hier nicht um eine zufällige Beeinflussung bis hin zum Plagiat handelt. Von diesem Ausgangspunkt aus kann man nun die literarischen Praktiken weiter untersuchen, die K. Gălabov verursacht haben, denn sie haben keine Grundlage im kreativen Akt von Geo Milev selbst.

Geo Milevs Interesse an der modernen deutschen Literatur ist nach wie vor ungebrochen, aber der Aktualität untergeordnet – die Jahre der Neuheit

in der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende sind vorbei, er hat einen lautereren Teil ihrer Autoren kennengelernt und neben Dehmel und George das lyrische Werk von Hugo von Hofmannsthal als Vorbild für die Poesie akzeptiert. Doch die Zeiten hatten sich geändert – die Praxis der Expressionisten entfaltete sich im deutschen Raum. Auf ihren Spuren stieß Milev auf den Namen Stefan Zweig als Autor von Texten über Ehrenstein und übertrug sie entsprechend nach Bulgarien. In den Heften 17 – 18 von Band III seiner Zeitschrift “Vezni” übersetzte er Gedichte von Ehrenstein und fügte, offenbar in eigener Übersetzung, Zweigs Text über Ehrenstein ein, der dezidiert expressionistische Vorstellungen suggerierte: “unter den neuen deutschen Dichtern”, aber “nicht schulpflichtig”, “extreme Elementarität”, “uneinig – vielstimmig”, “Rebellion des uneinigen Menschen”, “extreme Elementarität”, “anarchisches kosmisches Gefühl”. Zweigs Auftauchen in der Vorstellung der kulturellen bulgarischen Intelligenz nach dem Zweiten Weltkrieg konnte ihn also nicht mit der österreichischen Literatur des ausgehenden Zeitalters verbinden.

Ein Weg dorthin, aber auch vage formuliert und gekennzeichnet, ist Geo Milevs Übersetzung von Rilkes “Eine Erzählung von Liebe und Tod des Cornet Christoph Rilke”, die als Buch 6 von der Bibliothek “Vezni” herausgegeben wurde. Die Ausgabe kann ihre Leser keineswegs auf die österreichische, und erst recht nicht auf die österreichische Literatur der Jahrhundertwende verweisen

Das zweite Mal, dass Geo Milev nach Deutschland zurückkehren wird, ist am Ende des Ersten Weltkriegs.

Während er versucht, seine neue gesellschaftliche Rolle als Theaterregisseur zu entfalten und den Kampf für die Erneuerung der bulgarischen Kultur von der Bühne des Nationaltheaters aus zu führen, gibt er seine kreativen Pläne nicht auf. Offenbar stark beeinflusst von dem, was er in den Theatern Berlins sah, aber auch aus anderen privaten Beweggründen, schrieb er eine Pantomime, die für die deutsche Bühne bestimmt war. Offensichtlich ist Geo Milev ein Vermittler eines völlig neuen Typs – nicht nur, indem er seine Kultur in fremde Phänomene einführt, sondern auch, indem er versucht, sich der Ausgangskultur anzupassen.

An dieser Stelle möchte ich nur einige Fakten in Erinnerung rufen, die für die These des Aufsatzes wichtig sind, ohne sie zu kommentieren. “Der Feuerdrache” basiert auf dem Drama von P. Ju. Todorovs “Die Hochzeit des Drachen”. Es entstand nach einem Aufenthalt des Autors in Berlin, wo er sich mit den dortigen Theaterpraktiken – insbesondere mit dem Werk von Max Reinhardt – vertraut gemacht hatte. Vor seiner Rückkehr nach Bulgarien wird Geo Milev in seinen Verlagsplänen zumindest eine Zeit lang aktiv mit dem Tandem

Iwan Radoslavov – Theodor Trajanov verbunden sein. In der Tat ist die Figur von Theodor Trajanov für die vorliegende Ausstellung von besonderer Bedeutung. Für Geo Milev ist der enge Freund und Weggefährte Radoslavovs eine anerkannte Figur des modernen Dichters. Bereits 1915 hatte er ihm seine Übersetzungen von Richard-Dehmels Poesie gewidmet (*Lirični hvärčasti listi*. 2.), und als er den zweiten Jahresgang der “Vezni” (Oktober 1920) eröffnete, tat er dies mit Trajanovs Gedichten und veröffentlichte unmittelbar danach die poetischen Versuche von Zora Ogneva (einer Schauspielerin, die zu dieser Zeit mit Trajanov intim befreundet war). Wichtig ist auch die Tatsache, dass Trajanov der Autor eines erfolgreich inszenierten “mimischen Märchenspiels” war, das 1914 auf der Bühne der Volksoper in Wien aufgeführt wurde, nämlich das “Bühnenstück ohne Worte” “Der junge König”. Und als diplomatischer Beamter in der Hauptstadt Österreich-Ungarns erlebte er einen, wenn auch sporadischen, Triumph einer bulgarischen Inszenierung auf der Wiener Bühne – es war der Besuch einer Gruppe bulgarischer Schauspieler vom Nationaltheater in Sofia mit einem Teil des Dramas von P. Ju. Todorovs “Die Hochzeit des Drachen” im Mai 1916 auf Einladung von Verein “Concordia” als propagandistische Veranstaltung der im Krieg Verbrüdereten Staaten. Schon der Titel des Einakters von Geo Milev als “mimisches Märchenstück” “Feuerdrache” bringt all diese Umstände der Lebenssituation zusammen. Das Schreiben von “Der Feuerdrache” deutet eindeutig darauf hin, dass diese dramaturgische Beschäftigung von Geo Milev definitiv in die Bestrebungen der Zeit eingeschrieben ist, bulgarischen Kulturprodukten den Weg zu den großen europäischen Zentren zu ebnen. Nach dem “Triumph der einheimischen Kunst” auf der Wiener Bühne, zu dem noch der persönliche “Triumph” des Dichters Theodor Trajanov und des Komponisten Karadžov im Mai 1914 auf der Bühne der Volksoper hinzukam, ist es logisch, auf die Idee zu kommen, dass das, womit bulgarische Künstler das westliche Publikum beeindrucken können, ein Bühnenwerk mit einer bulgarischen (Märchen-)Volksgrundlage ist.

Die Rekonstruktion solcher Episoden von Transferpraktiken zwischen der bulgarischen und der österreichischen und der deutschen Kultur ist meiner Meinung nach aus mehreren Gründen wichtig. Der sichtbarste ist, dass die militärische Zusammenarbeit auch Aktionen im Bereich der Kultur auslöste – im erwähnten Fall mit dem Theater, auch im Kino mit dem Film “Bogdan Stimoff”, und in der Literatur – Zar Ferdinand beauftragte Alexander Roda-Roda, eine Anthologie bulgarischer literarischer Werke zusammenzustellen und zu übersetzen, die aber erst nach dem Ende des Krieges veröffentlicht wurde – “Das Rosenland. Bulgarische Gestalter und Gestalten. Nachdichtungen von Erzählungen und Gedichten aus dem Volksschatz des Landes. Enoch, Hamburg, 1918.

Von besonderer Bedeutung ist in diesem Fall die Beobachtung, dass solche öffentlichen Ereignisse bei aktiven und komplexeren Vermittlern – in diesem Fall einem bulgarischen Modernisten, der sich seine eigene Vorstellung von der Kultur, von der er die Moderne gelernt hat, und von einer möglichen Gastkultur gemacht hat – Motivationen erzeugen. Von einem solchen Ausgangspunkt aus, denke ich, werden mindestens zwei Richtungen in Geo Milevs theatralischer Aktivität klar verständlich – ein Versuch, mit bewährtem Bühnenmaterial – bulgarischer Märchenfolklore – auf die moderne deutsche Bühne zu gehen; und ein Versuch, den Stil und die Technik des bulgarischen Schauspielers nach deutschen (einschließlich österreichischen, insofern sowohl Reinhardt als auch die Schauspielschule des Burgtheaters für den gesamten deutschsprachigen Raum im Zeitalter der Moderne führend waren) Modellen zu verändern.

Die zweite Richtung versucht Geo Milev mit einer Übersetzung und Inszenierung von Hofmannsthals “Elektra” am Nationaltheater zu verwirklichen. Am 4. Oktober 1923 begannen die Proben, und am 5. Januar 1924 wurde die Inszenierung ausgesetzt und vom Spielplan genommen. Überliefert sind der Entwurf der Übersetzung, mehrere gedruckte Exemplare der Übersetzung, darunter das von Geo Milev verwendete Exemplar mit zahlreichen Notizen und szenografische Skizzen, erhalten sind auch zahlreiche Zeugenaussagen von Teilnehmern an den Proben. Aus diesen können wir die folgenden auf der Bühne Proben für eine Inszenierungsinterpretation rekonstruieren. Der Regisseur Milev ändert das Finale von Hofmannsthal – nicht Elektras dionysischer Tanz, sondern Orestes der Rächer in Siegerpose bringt das Stück zu Ende. Diese Änderung fand während der Proben statt, d. h. nach dem blutigen Bürgerkrieg Ende September 1923, der in die bulgarischen regierungsamtlichen sozialistischen Geschichten als Septemberaufstand bekannt ist. Offensichtlich wirkte sich der Schock über die tatsächlichen Ereignisse auf die Inszenierungsentscheidungen aus.

Das Bühnenbild ist dezidiert avantgardistisch-kubistisch. Und die Handlungsanweisungen für die Schauspieler deuten darauf hin, dass die gesamte Aufführung mit den Techniken des bedingten Theaters gelöst wurde. Die Bühne ist ganz in weißes Material gekleidet. Das Licht der farbigen Scheinwerfer und die Anordnung der Figuren auf ihr “malen” Bilder. Die Bewegung des Lichts muss dem Rhythmus des Schauspiels entsprechen, und die Inszenierung der Körper spiegelt keine natürlichen mentalen Zustände wider, sondern ist Teil der Zeichnung der Handlung. Um in dieser kontingenten Bühnenwelt Monumentalität zu erreichen, müssen alle Rhythmen – des Sprechens, der Bewegung, des Bildwechsels durch farbige Beleuchtung und durch allgemeine Beleuchtung – zusammenfallen.

Diese kreative Rezeption – Bühneninszenierung in einem anderen stilistischen Schlüssel als die des Autors – wurde durch Bücher unterstützt, die der Regisseure während seines Aufenthalts in Berlin studiert hatte – das erste war Albert Glazes' Buch über den Kubismus in deutscher Übersetzung, das zweite das "Clodel-Programmbuch". Geo Milevs Szenografie wiederholt die Idee einer Skizze, die er aus Gleizes' Buch entnommen hat und die er in der Avantgardkunst beibehalten hat, indem er sie in einer volumetrischen Form entsprechend den Dimensionen der Szene entwickelt hat. Metaphorisch könnte ich sagen, dass die Paten von Geo-Milevs Projekt, Hofmannsthals "Elektra" zu inszenieren, Max Reinhardt, Paul Claudel, Albert Glazes und Martin Buber mit seinem Artikel "Das Raumproblem der Bühne", der Teil des "Clodel-Programmbuchs" ist (S. 72 – 81), waren.

Inwieweit dieses Geo-Milev-Projekt inhaltlich zum Scheitern verurteilt war, wissen wir aus dem Schicksal des Stücks. Aber das sind andere Zusammenhänge, die eher mit dem allgemeinen Niveau der Schauspielkunst und dem Publikumsgeschmack in Bulgarien zu jener Zeit zusammenhängen. Leider haben bisher nur wenige begriffen, wie eine wahrhaft märchenhaft-folkloristische Grundlage oder ein mythologisches Sujet in ein avantgardistisches europäisches Spektakel verwandelt werden kann. Oder – wie man von der Modernität des Symbolismus zur Avantgarde des Expressionismus gelangen konnte. Geo Milev ist zweifellos einer dieser visionären bulgarischen Theaterkünstler. In dieser Perspektive tritt seine Figur als Kulturvermittler eines neuen Typs für die bulgarische Kultur sehr deutlich hervor. Denn in dem in der Arbeit rekonstruierten Prozess der Begegnung mit der fremden Kultur, der Auswahl, der Motive für diese Auswahl, der Umarbeitung des Wahrgenommenen und der Handlungen zur Durchsetzung sowohl in einer rezipierenden als auch in einem beabsichtigten Transfer in das ursprüngliche kulturelle Umfeld wird deutlich, wie sich die Praktiken der Kulturvermittlung für die junge bulgarische Kultur verändern.

Der Kampf um das "Neue" im Nationaltheater ist nicht mehr nur ein rein ästhetischer, sondern bündelt eine enorme Ressource persönlicher und sozialer Energie, sowohl konstruktiv als auch destruktiv. Und er ist ein deutliches Beispiel für die Heterogenität des Feldes in Bulgarien – sowohl des Theaters als auch der Literatur.

Vladimir Vasilev bestätigt diesen Sachverhalt in seinem Artikel "Fragen über das Volkstheater" (Vasilev 1924): "Wir sind nicht bereit für die strenge Kunstfertigkeit Hofmannsthals". Diese Mikrohandlung über eine Transferpraxis und eine produktive Rezeption zeigt, wie der Vermittler, der sich von einer tiefen Einsicht in das literarische Produkt der Ausgangskultur leiten lässt, sich des inneren Potenzials des Produkts bewusst ist, die angemessene

nen Interpretationswerkzeuge gefunden hat, um ein einzigartiges Bühnenbild des Werks zu schaffen, ihm dieses Bild aufgrund der starken Heterogenität des Feldes nicht aufzwingen kann. So entsteht ein allgemeines Gefühl des, ich nenne es mal, “blassen Bildes” – wir kennen den Namen und den Titel, und wir wissen außerdem, dass es sich um etwas Schwieriges und Unverständliches handelt, ohne dass wir eine Vorstellung vom Wesen des Themas haben. Bis heute ist Hofmannsthal in Bulgarien, anders als in der übrigen Kulturwelt, als Dramatiker unbekannt – seine Stücke werden nicht übersetzt, nicht inszeniert.

#### **4.2.4. Nikolai Liliev als Vermittler zwischen der bulgarischen Literatur und der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende**

Ein Vermittler der anderen Art ist Nikolai Liliev. Er ist ein aktiver Übersetzer von Lyrik und dramatischen Texten in Versen. Er hat sich seine Fähigkeiten selbständig angeeignet, und normalerweise geht die Initiative für eine Übersetzung nicht von ihm aus, sondern von einem anderen Akteur im literarischen Bereich mit größerer Autorität – einem Verleger, einem Theaterrausschuss usw.

Die Darstellung seiner Vermittlertätigkeit umfasst drei Momente seiner Tätigkeit auf diesem Gebiet – seine Selbstausbildung; die Übertragungen von Hofmannsthals und Rainer Maria Rilkes Gedichten und die Grundlagen für ihre Bilder, die Liliev schuf; die Übersetzung von Hofmannsthals “Elektra” als kreative Provokation für die bulgarische poetische Sprache.

Ohne vorherige Vorbereitung durch Kenntnis von Schulen, literarischen Bewegungen usw. lernte Liliev die Weltpoesie durch Abschriften in persönlichen Anthologien ihrer Muster kennen – mehrere Notizbücher mit ähnlichem Inhalt sind in seinem Archiv erhalten. In einem von ihnen, datiert mit dem Anfang “17/30 August 1906 Jena” und dem Ende “8/21 September 1906” (NLM AE A 1003/82, Heft. 1.) kann man bis S. 39 Abschriften russischer Autoren – z.B. Balmont, Maxim Gorki, etc, und russische Übersetzungen von Edgar Allan Poe, Emil Verhaeren usw., gefolgt von deutschen Übersetzungen, darunter Gedichte von Gustav Falke, Richard Demel in dieser Gegenüberstellung mit Transkriptionen auch von Dehmels Übersetzungen von Penčo Slavejkov, Hermann Hesse usw. Leider fehlen die folgenden Blätter 49 bis 84. Eines dieser Hefte enthält auch eine Abschrift von Hugo von Hofmannsthals Einakter “Der Tod des Tizian” nach einer französischen Übersetzung. Von besonderer Bedeutung für die vorliegende Studie ist Notizbuch Nr. 5, datiert “17/30 juli 1910 Basel” – “Svištov, 14.01. 1915” (NLM A 1003/82, Nr. 5). Es beginnt mit Übersetzungen von Gustav Falke durch

Penčo Slavejkov und Alexander Balabanov, nach denen kleine Auszüge aus deutschen kritischen Texten transkribiert sind. Darunter stehen die Namen Hans Bethge und Hans Benzmann. Dann folgen die Übersetzungen Slavejkovs von Anna Ritter, R. Huch, Marie Eugenie delle Grazie und Nikolaus Lenau. Auf der Rückseite von S. 3 ist transkribiert "Maria Eugenie della Grazie. Gedichte 1882, Italienische Vignette, 1892" und eine Notiz von Hans Benzmann: "Die bedeutendste Persönlichkeit unter den jungen Lyrikern ist meiner Meinung nach wie vor die Österreicherin Marie Eugenie delle Grazie. Diese ist zutiefst pessimistisch auf der Grundlage der Darwin-Hackelschen Philosophie. Die wahre Stimmungslyrik wird der Dichterin selten zugeschrieben. Sie ist die gedankenreichste und gedankentiefste unter den modernen Dichtern" (NLM AE 1003/82, Tetr. 5). Und unmittelbar nach einer Bemerkung über Lenau in französischer Sprache von A. Bossuet folgen auf S. 44 – 47 die "Ballade vom äußeren Leben" und die "Terzinen der Vergänglichkeit" von Hugo von Hofmannsthal sowie ein Text von H. Bethge, der mit dem Satz "Ein fragendes Wunder..." beginnt und mit dem Satz "... in Tränen könnten" endet. Später kann man einen Auszug lesen, der Hartleben gewidmet ist, und die andere Seite endet mit ein paar Sätzen über die deutsche ästhetische Poesie: "Eine kühle, griechische Klarheit setzt sich durch, zusammen mit einer weisen Zurückhaltung, dem Emblem jener Dichter, die aufgerufen sind, nicht eine breite Masse, sondern eine relativ kleine, ästhetisch empfindsame Gruppe anzusprechen. Damit führt er den Leser zu jener Gruppe jüngerer Künstler, deren wichtigste Vertreter heute Stefan George und Hugo von Hofmannsthal sind. Hans Bethge."

Es gibt auch ein undatiertes Notizbuch (NLM A 1074/82), das Abschriften von Gedichten von Rilke – "Ich habe Hymnen, die ich schweige" und viele Gedichte von Paul Valéry enthält. Dieser bisher unbekannte Archivfund zeigt nicht nur, wie die Rezeption fremder Literatur im privaten Bereich des literarischen Lebens funktionierte, sondern korrigiert auch einige Missverständnisse. Bevor ich mich diesen zuwende, möchte ich anmerken, dass sich die Liliev-Lesungen offenbar auf die Anthologie "Deutsche Lyrik seit Liliencron herausgegeben von Hans Bethge" (1905; 1910 Neue durchgesehene Auflage) beziehen; 1910 Neue durchgesehene Auflage], sowie die von Benzmann, die bereits in der Geo Milevs Bibliothek erwähnt wurde; dass die frühere Lage der Abschriften im Notizbuch darauf hindeutet, dass sie um oder kurz nach 1910 entstanden sind. Abgesehen von der deutlichen Betonung des Ästhetizismus Hofmannsthals (Bethge 1910: XVII) und der Eignung seiner Dichtung für ein erlesenes Publikum sowie den Zeilen, die der "Ballade vom äußeren Leben" und den "Terzinen der Vergänglichkeit" sowie dem "fragenden Staunen über das Leben und seine schwer fassbaren

Werte" (Ibid.: 1910: XXIII) muss Liliev auch den gesamten Hofmannsthal gewidmeten Text gelesen haben, der "Vorfrühling" als "eines der schönsten Gedichte, die Hofmannsthal je geschrieben hat" bezeichnet und die bevorzugten Versmaße und Formen des Dichters beschreibt, die meist romanischen Ursprungs sind – z.B. Terzinen –, aber auch mit dem Vers der deutschen Tragödie seit Lessing assoziiert werden, und nennt zwei Schlüssel zur Lektüre seiner Gedichte: die "Nachdenklichkeit" der "Vergänglichkeit", die zu "namenloser Trauer" als Inhalt führt, und die "große Kultur seines Verses" und die schlichte, unpräntiöse Sprache, "wo sie (die Kultur) am leichtesten fließt". In der Tat sind dies auch die inhaltlichen und formalen Merkmale von Liliavs reifem dichterischen Werk.

Auf dieser literaturarchäologischen Grundlage plädiere ich für eine Änderung von Simeon Hadžikosevs Behauptung, dass Liliavs Bekanntschaft mit Hofmannsthals Lyrik später, nach den Kriegen, während seines Aufenthalts in Wien stattfand (Hadžikosev 1992: 157ff.).

Auf den folgenden Seiten zeichne ich detailliert den Briefwechsel zwischen Liliev, Vladimir Vasilev und Bojan Penev nach und wie es in Heft 3 – 4 für 1922 der Zeitschrift "Zlatorog" ein Gedichtzyklus unter dem Titel "Hugo von Hofmannsthal. Gedichte" veröffentlicht wurde. Und weiterst wie eine Vorstellung über dem österreichischen Dichter in der Rubrik "Rezension" desselben Hefts durch Bojan Penev unter dem Pseudonym A. M. kreiert wurde.

Der Weg von der Initiative des Chefredakteurs bis zur Realisierung der Publikation wird beschrieben. Das erste, was durch diese Rekonstruktion sofort klar wird, ist, dass Nikolai Liliev in dieser Situation und zu dieser Zeit die Aufgabe nicht hätte bewältigen können, wenn er Hofmannsthals Werk nicht gekannt hätte, d.h. es ist nicht die Zeit, in der Liliev es kennengelernt und übersetzt hat, wie Stoyan Iliev und Simeon Hadžikosev behaupten.

Zweitens die vermittelnd-organisierende Rolle der Figur mit großer literarischer Machtressource und gleichzeitig symbolischem Kapital – Vladimir Vasilev, der im bulgarischen Literaturbetrieb als Fortsetzer der Ideen des "Misäl"-Kreises wahrgenommen wird. Das kooperative Netzwerk von Mitarbeitern ist nicht zu übersehen – Sirak Skitnik (der die deutschen Ausgangstexte für den Herausgeber Vasilev lieferte) war der erste Übersetzer von Hofmannsthal in Bulgarien, Prof. Bojan Penev ist ein Literaturwissenschaftler in der Tradition von prof. Ivan Schischmanov, der Dichter Nikolai Liliev ist sozusagen vor Ort in Wien, d.h. er hat leichten Zugang zu Informationen, ist aber auch durch sein jahrelanges Studium auf die Übersetzung vorbereitet. Das heißt, es arbeiten Vermittler beider Typen – homo academicus und homo scriptor – zusammen, denen die Figur Hofmannsthals weder fremd

noch in einem persönlichen Sinne unvertraut ist. Und noch etwas – der Hintergrund, d.h. die Universitätsbibliothek (in der Bojan Penev die Quellen gefunden hat, aus denen er die Präsentation zusammengestellt hat), verfügt über die Werkzeuge, mit denen der Transfer realisiert werden kann. Aus systematischer Sicht sind alle notwendigen Voraussetzungen für einen erfolgreichen Prozess gegeben.

Diese rekonstruierte Episode ist Teil einer größeren Offensive des Chefredakteurs von „Zlatorog“, um die Zeitschrift als die führende in Bulgarien im Bereich der modernen Literatur, einschließlich der Weltliteratur, zu etablieren. Ein weiteres Transferprodukt ist damit verbunden. Rilkes Gedichte „Opfer“, „Engel“, „Abyssag“, „Herbsttag“ und „Der Dichter“, übersetzt von Nikolaj Liliev, wurden 1924 im Band 6 – 7 auf Seiten 281 – 347. Veröffentlicht, sowie ein Text des Übersetzers über den österreichischen Dichter. Ein weiterer grundlegender Transfer für das zukünftige Bild von Rilke in Bulgarien hat stattgefunden. Das Rilke-Bild, das 1922 durch einen Artikel von Heinrich Kaspar über die deutsche Literatur in „Zlatorog“ eingeführt worden war, wurde 1924 von Liliev weiterentwickelt, vor allem auf der Grundlage der Lektüre von „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“. Als wichtiger rezeptiver Punkt wird vermerkt, dass Rilke zehn Jahre lang, von 1913 bis 1923, geschwiegen hatte und nun eine völlig neue Poesie produzierte. Diese Anweisung des einflussreichen bulgarischen Dichters und Übersetzers lenkt die rezeptive Gestaltung des Rilke-Bildes in Bulgarien auf die „Duineser Elegien“ und die „Sonette an Orpheus“, die ausdrücklich als Ausdruck des Neuen in seiner Poesie bezeichnet werden, und auf die „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“, einen Roman von der Größe Wilhelm Meisters, der Vorstellungen von dieser neuen poetischen Schöpfung verschlüsselt, weil er „die Biographie eines inneren Ichs durchspielt.“

Ein interessantes Detail in der Konstruktion des Bildes ist die Aufmerksamkeit, die Liliev den Mittelmäßigkeit in Rilkes Persönlichkeit widmet – neben der klaren Erwähnung, dass der Roman unter dem Einfluss von Jacobsen und Rodin geschrieben wurde, neben der Assoziation des Namens mit Goethe und Gundolf, ist man beeindruckt von der Vision eines schöpferischen Abgleitens von nationalen Eigenschaften: „ein Dichter, der mit großen slawischen Tugenden ausgestattet ist, um deutsch zu sein, und mit einer fast deutschen Versenkung in das Wesen der Dinge, um französisch zu sein“ (Liliev 1924: 347).

Das Bild, das Liliev 1929 von Hugo von Hofmannsthal entwirft, hat einen ähnlichen Charakter: Es ist Ausdruck jenes Zustandes, der heute und in den österreichischen modernen Literaturgeschichten die Jahrhundertwende als hybrid bezeichnet wird.

Die Verbindung zu Jacobsen und Rodin wird Liliev auch in einer 1930 ebenfalls in "Zlatorog" erschienenen Notiz zur Veröffentlichung eines Teils der von Maria Blank übersetzten Briefe Rilkes an einen jungen Dichter hervorgehoben (1930/3, S. 161 – 166). Neben den Hinweisen zum Stellenwert der Briefe für das Verständnis des poetischen Werks des Dichters und dem Verweis auf die Bücher von Lou Andreas Salomé und Gert Buchheit gibt Liliev den jungen bulgarischen Dichtern auch direkte Ratschläge: "Seid vor allem geduldig und findet euer Glück nicht außerhalb von euch selbst" (Liliev 1930: 181). Mit diesen kurzen Bemerkungen verstärkt der bulgarische Dichter das Bild des Österreichers als in seiner Dichtung aufgelöst, das in ihm längst gereift ist, und in diesem Reifungsprozess die Einsicht in seine Lehrer – der eine Däne, der andere Franzose – eine Rolle spielt.

Das Porträt, das Liliev in seinem Aufsatz von 1929 über Hofmannsthal (anlässlich seines Todes) anfertigte, ist so treffend, dass es immer noch bis heute als Darstellung seines Werks dient. Es stützt sich auf eine ausgewogene Darstellung der einzelnen Hauptwerke und auf deren Verknüpfung mit den Urteilen anderer Autoritäten und mit den eigenen – persönlichen – Offenbarungen des bulgarischen Dichters, wobei viel zitiert wird. Wenn er sich die Frage stellt, die Menschen quält, die alles bis zur Klarheit geklärt haben wollen: "Was ist Hofmannsthal wirklich – Impressionist, Neoromantiker?", antwortet er selbst ganz einfach: "Ich weiß es nicht.... Aber er ist vor allem ein Dichter."

Lilievs Text wurde zur gleichen Zeit wie Trajanovs Text veröffentlicht, und beide Texte bilden die Grundlage für Hofmannsthals bulgarisches Bild. Aufgrund einer Reihe von Besonderheiten der Prozesse im literarischen Bereich ist Trajanovs Text eher in Vergessenheit geraten, während der Text von Liliev das Bild eines österreichischen Literaturgenies 1964 und 2002 wiederbelebte.

Liliev verwendete denselben Text als Vorwort zu seinem 1930 bei T. F. Čipev erschienenen Buch "Elektra". Diese Übersetzung ist der Höhepunkt der Hofmannsthals Übersetzungsrezeption in Bulgarien, die bis heute unübertroffen ist. Im selben Jahr erschien eine weitere Übersetzung der "Elektra" – die von Vera Bojadžewa, in einer für die damalige Zeit unglaublichen Auflage von 5.000 Exemplaren. Vielleicht spielte auch der Tod Hofmannsthals, der in der bulgarischen Presse gebührend gewürdigt wurde, eine Rolle bei solchen Veröffentlichungsversuchen. Im Vergleich zwischen den beiden Übersetzungen von 1930 ist diejenige von Liliev als wirklich "kongenial" einzustufen.

Die kritischen Urteile, die sich mit der Übersetzung Lilievs befassen, sind frei von spezialisierten analytischen Beobachtungen, sondern drücken vor allem Bewunderung und Verwunderung darüber aus, wie es "dem sanften, melancholischen Lyriker Liliev möglich war, der bulgarischen poeti-

schen Sprache eine solch barbarische Kraft zu entlocken” (was nicht nur als eine Meisterschaft des Übersetzers, sondern auch als eine ungeahnte Möglichkeit der Sprache wahrgenommen wird) (Karalijčev 1930). In dieser Richtung vergleicht ihn Assen Razvetnikov unter Verwendung von Formeln aus dem Vorwort zur Buchausgabe mit Hofmannsthal: “Und wenn Hofmannsthal die wahrhaftigste Antenne der Gegenwart ist, durch die uns die Wellen der Vergangenheit erreichen, – so ist N. Liliev in unserem Land die empfindlichste Antenne, durch die die Wellen der westlichen Poesie zu uns kommen” (Razvetnikov 1930). Theodor Trajanov hat die größte Anerkennung eines Zeitgenossen für seine Meisterschaft in der Übersetzung der Werke Lilies aus Hofmannsthal ausgesprochen. Er tat dies in dem “Nachruf” auf Hofmannsthal, der 1929 das siebte Heft von “Hyperion” eröffnete. Am Ende des Textes stellt Trajanov in einer Fußnote fest: \*) Auf Bulgarisch haben wir mehrere schöne Übersetzungen von Hofmannsthal von Nikolai Liliev. Mit unübertroffenem Geschick hat Liliev auch “Elektra” übersetzt” (Trajanov 1929: 283).

Zusammengefasst klingt diese kategorische Einschätzung der Rezensenten so: Die Übersetzung von Liliev ist “eine **kulturelle Leistung; die Übersetzung ist mit dem ursprünglichen Geist des Künstlers verschmolzen, eine Seele ist in eine andere eingegangen** – Kursivierung MV” (Janev 1930).

Durch die Beobachtung der Transferpraktiken und insbesondere der Aktivitäten der Vermittler wird deutlich, wie sich das Paradigma der Vorstellungen über die österreichische Literatur in Bulgarien verändert. Nach dem Ersten Weltkrieg, etwa in den 1920er Jahren, gerieten Namen wie Leopold Sacher-Masoch, Bertha von Suttner, Marie Ebner-Eschenbach in Vergessenheit. Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler blieben dominant, nun aber als Klassiker der modernen Literatur, und man richtete den Blick auf das Werk von Rainer Maria Rilke und Stefan Zweig, die zu dieser Zeit aktiv waren. Diese Stabilisierung der Bilder in Richtung der Moderne und ihrer Repräsentanten bleibt bis zum Ende der Periode (1944) bestehen und entfaltet sich nach 1989 erneut: In der Zeit zwischen 1944 und 1989 hellt sich das Bild der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende bis zur Unsichtbarkeit auf. Sichtbar werden jene Transferprodukte, die in der Vergangenheit mit Vermittlern wie Penčo Slavejkov, Geo Milev und Nikolai Liliev verbunden waren, die als kanonische bulgarische Dichter etabliert wurden – in Ausgaben ihrer ausgewählten oder gesammelten Werke werden vor allem Hofmannsthal, Rilke, Zweig, aber auch Maria Eugenie delle Grazie und Hugo Salus (wegen Slavejkov) sichtbar.

### 4.3. Transferkanäle und die von ihnen generierten Bilder der österreichischen Spätliteratur

Im letzten Teil der Auslegung werden alle Transfermomente über die Vermittlungskanäle Periodika, Theater und Buchverlagswesen sowie deren Möglichkeiten zur Bilderbildung bzw. deren Fehlen detailliert nachgezeichnet. Wo es Anhaltspunkte gibt, wird das Bild skizziert und seine Beständigkeit nachverfolgt.

Dieser Teil der Auslegung folgt dem Verständnis, dass Zeitschriften und Zeitungen den breitesten und damit spezifisch auf das lesende Publikum fokussiert ausgerichteten Kanal darstellen. Zwei Hauptpraktiken werden dabei umgesetzt: Einzelne Autorinnen und Autoren werden mit ihren eigenen Texten vorgestellt, oft sind nur ihre Namen sichtbar, wenn keine weiteren Hinweise vorhanden sind; in Texten, die entweder Rezensionen oder Artikel zu einem bestimmten Thema sind, werden Namen in einem bestimmten Kontext erwähnt (kontextuelle Fundierung des Bildes) oder biografisch, bewertend dargestellt (direkte Konstruktion, Suggestion des Images) etc. Die Periodika dienen zudem als Plattform für Diskussionen über Theaterproduktionen und Bücher. Und nicht zuletzt werden durch sie die Orientierungen für/des Transfers sichtbar. In diesen Dimensionen als Transferkanal, wenn auch in ihrer Gesamtheit recht unfokussiert, sind es gerade die Periodika, die Transfers generieren, die Anfänge von Bildern hervorbringen, sie in einen Diskussionsraum stellen und sie so bestätigen oder verwerfen.

Der zweitmächtigste Kanal ist das Theater, und das Buchverlagswesen ist eher eine Folge (im demokratischen, nicht im ideologisch zentrierten sozialistischen Bereich), die sowohl die persönliche Begegnung der Leser mit den Bildern der Schriftsteller und den künstlerischen Bildern ihrer Werke als auch die Übertragung der dauerhaft geschaffenen Bilder, d. h. der Erinnerung an sie, gewährleistet.

Die Veröffentlichung von Werken österreichischer Autoren der Jahrhundertwende begann unmittelbar nach der Befreiung. In der ersten bulgarischen Illustrierten "Bulgarische Illustration" veröffentlichte Janko Kovačev eine Übersetzung der Erzählung "Prophetin" von Leopold Sacher-Masoch. Der zweite Name, der in der 1892 in T.-Pazardžik erschienenen Zeitschrift "Lächa" auftaucht, ist Bertha von Suttner mit einem Auszug aus dem Roman "Waffen nieder".

Obwohl einige ihrer Werke in Zeitschriften erschienen, war es ihnen nicht bestimmt, in Bulgarien ein eigenes Bild zu schaffen: Ada Christen (Gedichte in der "Bälgarska sbirka" von 1902 und in "Rabotnischko delo" von G. Bakalov von 1904), Mina Kautsky (ihr Roman "Elena" in "Novo vreme" von D. Blagoev als Lesestoff mit Fortsetzung von 1902), Robert Hamerling

und Jacob Julius David (mit jeweils einem Gedicht in “Misäl” von 1903). Und es gibt nur eine Veröffentlichung über Karl Kraus, in der er beiläufig erwähnt wird (im “Listopad”, Jahrgang 2, 1919 – 1920, Heft 18 – 19, ist ein kurzer Text von Adolf Loos “Anmerkungen zur Porträtmalerei” übersetzt, in dem Kraus’ Meinung zu seinem Porträt in der Zeitschrift “Sturm” zitiert wird: “Das Porträt soll dem Künstler ähneln, der es gemalt hat” (Loos 1920).

Bis heute haben bulgarische Zeitschriften Ferdinand von Saar, Ludwig Anzengruber, Philipp Langmann, Rosa Mayreder, Richard Schaukal, Ginzkey und Wildgans keine Beachtung geschenkt – um nur jene Autoren des ausgehenden Jahrhunderts zu nennen, denen in der österreichischen literaturhistorischen Literatur ein größerer Raum für Betrachtung und Interpretation gewidmet wird. Aus dieser Perspektive sind die mit der modernen, dekadent orientierten österreichischen Literatur der Jahrhundertwende verbundenen Autoren jene, die entweder sporadisch in Zeitschriften erscheinen oder durch diese (manchmal) eine solide Grundlage für ihr Image und ihre Verbreitung erhalten. Dies sind Felix Dörmann, Raul Auernheimer, Felix Salten, Hermann Bahr, Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal.

Werke realistisch schreibender Autoren der österreichischen Jahrhundertwende fanden ihren Platz in bulgarischen Zeitschriften (sogar Ebner-Eschenbachs Erzählung “Der Sünder” erschien 2003 in der Zeitschrift “Plamäk”, doch dies ist bei weitem die einzige Ausnahme), meist bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. Peter Rosegger erscheint 1900 mit der Erzählung “Streločnik” in der Zeitschrift “Obšto delo” ohne jeglichen Personenbezug. Dies wurde jedoch 1910 in der Zeitschrift “Duhovna probuda” korrigiert, wo man die Erzählung “Gebet eines Sklaven” und eine Vorstellung des Autors anhand eines übersetzten Textes von Maxim Gorki (übersetzt von M. Genov) findet.

Die Beobachtungen zeigen, dass in der Anfangsphase der Rezeption österreichischer Literatur der Jahrhundertwende über Zeitschriften und Zeitungen völlig unsystematische Mechanismen wirken. Meistens ist die persönliche Auswahl einigermaßen vorbereiteter Personen wie M. Genov oder Iv. Andreyčín maßgebend. Im breiten Fall sind es völlig zufällig wie bei all jene, nur mit Initialen bezeichneten, Vermittler, wo Ort, Zeit und Erscheinungsweise eines Werkes festgestellt werden kann, aber oft nur mit einem Namen versehen, der dem bulgarischen Leser nichts sagt, bleiben. Die letzten können kein Bild stiften.

In Ermangelung einer Systematisierung besteht weiterhin die Tendenz – die vorbereiteten Vermittler versuchen, ein Bild des Autors zu schaffen – meist als “deutsch”, d. h. an der Sprache seines Werkes orientiert und mit einer bestimmten Schreibweise und einem bestimmten Stil verbunden – die Haupteinteilung

ist realistisch oder modern: impressionistisch. Diese eher chaotische Übertragungsweise wird bei der Arbeit mit den Werken der Autoren der Gruppe “Junges Wien” – Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal und dem ihnen nahestehenden Peter Altenberg – überwunden und manifestiert sich bereits als systematisch in der Übertragung von Rainer Maria Rilke und Stefan Zweig. Auch das vierte Mitglied der Gruppe, Felix Salten, fällt in diesen Bereich, sein anderes Mitglied, Richard Beer-Hoffmann, hingegen nicht.

Detaillierte Beobachtungen zum Transferkanal des Theaters in Bulgarien bis 1944 habe ich in meiner Dissertation zur Aneignung des BWS – “Doktor” veröffentlicht; sie sind in Vlashki 2017 nachzulesen. Dieselben Arbeiten beschreiben den Transfer und die Rezeption der Dramaturgie des “Jungen Wien” in Bulgarien bis 1944.

Eine detaillierte Beschreibung für die sozialistische Zeit ist nicht erforderlich, da der Kanal für die österreichische Kultur der Jahrhundertwende eingestellt wurde (zumindest habe ich dazu keine Daten gefunden), aber nach 1989 wieder aktiviert wurde.

Im Allgemeinen sind die Merkmale der Prozesse aus den Jahren bis 1944 erhalten geblieben, aber nur Werke des Jungen Wien-Autors Arthur Schnitzler werden auf die Bühne gebracht – die Stücke von Hermann Bahr und Hugo von Hofmannsthal bleiben entweder unbekannt oder schwer inszenierbar.

Zu den Inszenierungen österreichischer Dramaturgie, mit denen Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler auf der Bühne des Nationaltheaters präsent sind und von denen nur jene nach Bahrs Stücken beim Publikum Erfolg hatten, müssen wir zwei weitere hinzufügen: “Richter sich selbst” von Thaddeus Rittner und “Erde” von Karl Schönherr, die ebenfalls kein Publikumsinteresse fanden.

Auf der offiziellen Bühne, auf die die Augen der Kritiker gerichtet sind, gibt es keine weiteren Inszenierungen österreichischer Autoren der Jahrhundertwende. Auf den Provinzbühnen – die besonders stark mit Laientruppen der Arbeiterklasse verbunden sind – tauchen jedoch zwei weitere Namen auf: Philipp Langmann mit seinem Drama “Bartel Turaser” und Eugenie delle Grazie mit dem Drama “Katastrophe”. Beide Stücke wurden in Buchausgaben veröffentlicht – “Bartel Turaser” von G. Bakalov im Verlag “Znanie” aus dem Jahr 1905 und “Katastrophe. Ein Drama aus dem Leben der Bergleute” von Jacho Hlebarov im Verlag “Burevestnik” aus dem Jahr 1909. In diesem Zusammenhang stoßen wir auf die unerwartete Tatsache (oder Behauptung), dass das bulgarische kommunistische Parteitheater mit einem Stück aus der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende gegründet wurde. Laut den Memoiren von Krum Kjuljavkov geschah dies mit “Katastrophe von Maria de la Grazia, einem Drama in drei Akten”.

Nach 1989 kehrte nur Arthur Schnitzler triumphal auf die bulgarischen Theaterbühnen zurück.

Sein Bild während der sozialistischen literarischen Feldes wurde durch Buchveröffentlichungen vermittelt. So findet man beispielsweise über ihn in dem ihm vom Verlag "Narodna kultura" gewidmeten Band als Romanautor (1977), in den Memoiren von Wladimir Poljanov (1980), im Essayband "Literatur des 19. Jahrhunderts" von Georg Brandes (1980) und in der Essay-sammlung "Europäisches Denken" von Stefan Zweig (1985).

Die triumphale Rückkehr Schnitzlers hängt vor allem mit den erotischen Dimensionen seiner Dramaturgie und den psychoanalytischen Aspekten zusammen, die zeitgenössische Interpreten darin zu haben scheinen.

Im Bereich der Buchveröffentlichung beginnt die Darstellung mit einer Bestandsaufnahme des verfügbaren Fundus.

Selbst ein oberflächlicher Blick auf diesen Fundus bestätigt die Beobachtungen zu den beiden anderen Transferkanälen. Der bulgarische Leser hatte in verschiedenen Epochen Zugang zu den meisten bedeutenden Autoren der österreichischen Jahrhundertwende. In einigen Zeitspannen fehlen jedoch eklatant viele Autoren – insbesondere Ferdinand von Saar und Karl Kraus. Über diesen Weg ist es jedoch selbst für einen zielstrebigem Forscher schwierig, ein vollständiges und systematisches Bild der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende zu gewinnen. Ihr abstraktes Bild (wie es beispielsweise die österreichische Literaturgeschichte vermittelt) ist stark reduziert. In jeder Epoche haben die Vermittler aus ihren eigenen Gründen einzelne Elemente eines imaginären Ganzen übertragen. Da sie selbst jedoch kein systematisches Bild hatten, ist dies verständlich. Auch die Beobachtung, dass im Zeitraum zwischen 1908 und 1912 im bulgarischen Literaturbereich Transferprodukte (teils auf russischer, teils auf deutscher Grundlage – z. B. Bücher von Kochan, Brandes, Fritsche) funktionierten, die ein dichteres und wahrheitsgetreueres Bild der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende ermöglichten, allerdings nur in ihrem modernitätsbezogenen Rahmen. Die gleichzeitig unternommenen Versuche, Autoren der sogenannten "Heimatliteratur" – Rosegger (über den Buchkanal) und Schönherr (über den Theaterkanal und in einigen Büchern und Sammlungen) – einzubeziehen, blieben erfolglos.

Das Fehlen von Vorworten in den meisten Buchausgaben trägt ebenfalls wesentlich zur Verknappung von Bildern bzw. der Unmöglichkeit ihrer Konstruktion bei.

Es werden Merkmale der Praktiken des bulgarischen Buchverlagswesens aufgezeigt, die die Reduktion der Bilder beeinflussten, die die Transferpraxis der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende nach Bulgarien erzeugen konnte – es ist offensichtlich, dass zahlreiche Namen Gegenstand von Transfers wurden, aber nur wenige davon endgültig erhalten blieben.

Es ist eine Tatsache, dass das bulgarische Literaturfeld heute (in Periodika, im Buchverlagswesen, in der Forschung, weniger in der produktiven Rezeption) nur wenige Namen der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende verarbeitet.

In erster Linie ist dies Stefan Zweig (zu den Gründen siehe Minkov 2002). Doch auch wenn er durch seine Memoiren „Die Welt von Gestern“ mit der österreichischen und insbesondere der Wiener Literatur der Jahrhundertwende in Verbindung gebracht wird, bleibt er als Bild stärker der Wahrnehmung eines europäischen Humanismus und weniger spezifisch österreichischen Merkmalen unterworfen.

Ähnlich verhält es sich mit der Rezeption Rainer Maria Rilkes. Es ist kein Zufall, dass Rilkes Name in der österreichischen Debatte um die literaturhistorische Ein- und Ausschaltung immer wieder Gegenstand der Diskussion ist – sein Bild ist ebenfalls stark internationalisiert, es ist das eines europäischen Dichters, der auch auf Deutsch schreibt und eher in die deutsche Literaturgeschichte eingeschrieben ist. Doch Rilkes Personalismus geht über das Nationale hinaus – er ist als der Dichter par excellence sichtbar.

Der dritte Autor ist Arthur Schnitzler, und an ihm gibt es keine Zweifel – seit seinem Auftreten auf dem bulgarischen Literaturfeld wurde sein Bild stets mit der österreichischen Hauptstadt Wien in Verbindung gebracht – er ist der Sänger Wiens. Und darauf beruht sein Personalismus.

Der vierte Autor, der als Bild erhalten geblieben ist, ist Hugo von Hofmannsthal. Durch die Reduzierung seines eigenen Bildes auf einen brillanten Lyriker (unbekannt als Essayist, eher museal als Dramatiker) folgt er oft ähnlichen Rezeptionslinien wie Rilke, doch mangels einer Lebensgeschichte bleibt dieses Bild körperlos, abstrakt.

Der zweite Exkurs der Auslegung zeichnet detailliert nach, wie die manchmal irreführenden Bilder des „leichten“ Schnitzler und des „schweren“ Hofmannsthal entstehen und wie sie auf dem bulgarischen Literaturfeld wirken.

## **5. Schlussfolgerung**

Die Struktur dieser Dissertation beinhaltet die Beantwortung folgender Fragen:

- Warum ist die österreichische Literatur der Jahrhundertwende für unser heutiges Weltverständnis wichtig?
- Mit welchem methodologischen Ansatz können wir ihre bulgarischen Bilder kennenlernen und verstehen?
- Zu welchen fundierten Schlussfolgerungen können wir mit diesem Ansatz gelangen?

Die Suche nach diesen Antworten in diesem konkreten Fall stellt eine langfristige literaturwissenschaftliche Forschungsarbeit dar – von der Kon-

struktion des Forschungsfeldes, da ein solches in der bulgarischen Praxis nicht existierte, über die detaillierte Untersuchung der einzelnen Fälle innerhalb des Feldes, wobei literaturarchäologische Arbeit aufgrund des heutigen Vergessens von Fakten, Zahlen und Bildern unerlässlich ist. Parallel zu diesen Bemühungen um eine geeignete Methodik für diese Forschung erfolgte auch die Aneignung systematischer Ansätze in der Literaturwissenschaft und in den letzten Jahren auch in der Transferologie. Die im zweiten Teil der Dissertation vorgestellte Konstruktion, Untersuchung und Bearbeitung mit der Methodik führt zu der Beherrschung des zerstreuten Materials, zu den Ergebnissen dieser Dissertation und zu den oben genannten Antworten.

Die vorliegende Dissertation untersucht Transfer, Rezeption und Darstellung der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende im bulgarischen Literaturraum. Denn gerade diese Ausgangsliteratur nimmt in ihren künstlerischen Darstellungen die Ursachen, die Erscheinungsformen und die menschlichen Empfindungen jener im Alltag unsichtbaren epochalen Prozesse wahr, die sowohl zum Zusammenbruch der österreichisch-ungarischen Monarchie als auch zu destruktiven schöpferischen Praktiken nach diesem Zusammenbruch führten. Präzise und auf den Untersuchungszeitraum bezogen ist die Darstellung des Wiener Satirikers Karl Kraus von "Wien als Prüfstation der Apokalypse".

Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf der sogenannten "Wiener Moderne" – dem kulturellen und literarischen Aufschwung in Österreich zwischen 1890 und 1910, in dessen Rahmen sich ein vielfältiger und hybrider künstlerischer und intellektueller Raum herausbildete.

Ziel der Arbeit ist es zunächst zu beschreiben, welche Repräsentationen dieser Kulturepoche in Bulgarien entstanden, über welche Kanäle sie die bulgarische Öffentlichkeit erreichten und welche Vermittler bei der Bildbildung eine Rolle spielten. Auf dieser Grundlage lassen sich Schlussfolgerungen ziehen, die nicht nur die Mechanismen von Transfer und Rezeption aufzeigen, sondern diese auch aus einer literaturwissenschaftlich-komparativen Perspektive sowohl im Hinblick auf die Ausgangs- als auch auf die Zielfelder bewerten.

Im Mittelpunkt der wissenschaftlichen Arbeit steht die Frage nach dem "Bild (Image)" – sowohl persönlich (Wahrnehmung und Interpretation durch einzelne Kulturschaffende) als auch kollektiv (im öffentlichen und institutionellen Kontext geformt). Der Hauptbeitrag der Arbeit liegt in der Einführung und Anwendung des Modells der Transfer- und Rezeptionsgeschichte, das die Bewegung kultureller Inhalte zwischen Wien und Sofia sowie deren Interpretation in einem neuen Kontext nachzeichnet.

Die Forschung stützt sich auf eine Vielzahl von Quellen – Übersetzungen, Periodika, Theaterproduktionen, Buchveröffentlichungen – und untersucht die Rolle wichtiger Vermittler, darunter Ivan Schischmanov, Teodor Trajanov, Geo Milev und Nikolay Liliev. Jeder von ihnen bringt verschiedene Ele-

mente der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende in das bulgarische Kulturfeld ein: die allgemeine Idee Wiens, die Übertragung des Geistes der Wiener Moderne in die neue bulgarische Poesie, Schnitzlers psychologische Prosa, Hofmannsthals Symbolismus, Rilkes lyrische Meisterschaft usw.

Die Dissertation erweitert zudem den Kontext, indem sie österreichische literaturhistorische Modelle (von Nagl/Zeidler/Kastle, Zemann, Kriegsleder usw.) analysiert und diese als Grundlage für die Betrachtung von Auswahl, Reduktion, Angemessenheit des Transfers und der bulgarischen Rezeption nutzt.

Die Forschung berücksichtigt auch die historischen und politischen Umstände (Nationalsozialismus, Anschluss, Sozialismus), die den Transfer unterbrachen und zu einem teilweisen Vergessen der in der aktiven Transferphase bis 1944 entstandenen Bilder führten. Nach 1989 war ein allmähliches Wiederaufleben des Interesses an diesem kulturellen Erbe zu beobachten, dessen Qualität jedoch weiterhin durch das Fehlen eines systematischen Bildes der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende in Bulgarien bestimmt wird.

Die durchgeführten Forschungen ergaben, dass die Grundlage der bulgarischen Bilder ein starker Personalismus ist. In den heutigen Darstellungen und Praktiken des Feldes sind aufgrund der übertragenen aus früheren Perioden des Feldes Erinnerung an sie nur die Bilder von Stefan Zweig, Rainer Maria Rilke, Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal aktiv. In der literaturhistorischen Vergangenheit, in der ersten Periode des bulgarischen Literaturfeldes, wurden zwar Werke von Autoren sowohl der realistischen als auch der modernistischen Richtung der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende durch Übersetzungen übertragen, doch wirkten Mechanismen, die der Literatur des "Jungen Wien" und ihnen nahestehenden Autoren einen Vorteil verschafften.

Gerade die Begegnung der modernisierenden bulgarischen Kultur und Literatur mit Beispielen der modernen österreichischen Kultur und Literatur ist hinsichtlich der Auswahl, Weitergabe, Generierung, Gestaltung und Bewahrung von Bildern produktiv. Und obwohl die bulgarische Kultur als Ganzes die Warnsignale der österreichischen Spätliteratur vor den Gefahren der Modernisierung nicht begriff, erhielt sie ungeachtet der zeitlichen und ideologischen Brüche wichtige Impulse.

Anhand von Beispielen, Interpretationen und sorgfältiger Analyse stellt die Dissertation die "ausgelöschte" Erinnerung an diesen Teil der bulgarischen Kultur wieder her und skizziert seine Wege von Wien bis in die bulgarische Literaturtradition und durch sie hindurch.

## Zitierte Literatur:

- Benzmann 1913** Hans Benzmann. *Moderne Deutsche Lyrik*. Leipzig, 1913.
- Hadžikosev 1992:** Симеон Хаджикосев. Към типологията на импресионизма в лириката. С оглед творчеството на Хофманстал и Лилив. // Симеон Хаджикосев. *Сред шедьоврите на западноевропейската литература*, С., 1992.
- Hadžikosev 2011** Симеон Хаджикосев. *Западноевропейската литература*. Част седма. София: Сиела, 2011.
- Karalijčev 1930:** А. Каралийчев. “Електра”, преведена от Николай Лилив. // *Слово*, 2359/1930, 1.
- Krigsleder 2011:** Wynfried Krigsleder. *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen – Bücher – Institutionen*. Wien: Praesens, 2011.
- Liliev 1924:** Никола Лилив. Райнер Мария Рилке. // *Златорог*, 1924, 347 – 348.
- Liliev 1930:**, Никола Лилив. Райнер Мария Рилке. // *Златорог* 1930, 161 – 166.
- Loos 1920:** Адолф Лоос. Бележки за портретната живопис. // *Листопад*, 1919 – 1920 г., кн. 18 – 19, 196
- Milev 1914:** Гео Милев. *Литературно-художествени писма от Германия*. // *Листопад*, 1924.
- Minkov 2020:** Boris Minkov. *Stefan Zweig – ein rezeptives Beispiel der bulgarischen Moderne?* // Maria Endreva/Alexandra Preitschopf/Maria Baramova/Ivan Parvev (Hrsg.). *Die Donau als Brücke der Zivilisation. Österreich und der Balkan. Perspektiven aus Literatur und Wissenschaftsgeschichte*. Königshausen & Neumann, 281–291.
- Miterbauer 2005:** Helga Miterbauer. *Dynamik-Netzwerk-Macht. Kulturtransfers “am besonderen Beispiel” der Wiener Moderne*. // Н. Митербауер, К. Шерке (Hrsg.). *Entgrenzte Räume*. Wien: PassagenVerlag, 2005, 109 – 130.
- Nagl/Zeidler 1989:** Johann Willibald Nagl, Jakob Zeidler (Hrsg.). *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn*. Wien: Carl Fromme Bd. 1, 1899.
- Razvetnikov 1930:** Асен Разцветников. Един превод. // *Златорог*, 5 – 6, 200 – 202.
- Trajanov 1929:** Теодор Траянов. Хуго фон Хофманстал. // *Хиперион* 1929, 7, 281 – 283.
- Veličkov 1914:** Константин Величков. Т. Траянов. *Venus primitiva*. // К. Велеиков. *Пълно събрание на съчиненията на Константин Величков*. Т. VIII. *Български писатели*. Под редакцията на Ив. Вазова. София: Ст. Атанасов, 1914, с. 221 – 226.
- Vlashki 2017:** Младен Влашки. “Млада Виена” в млада България. Пловдив: Хермес, 2017.
- Wunberg 1981:** Gotthart Wunberg. *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Reclam, 1981.
- Janev 1930:** Я. Янев. Електра. // *Учителски преглед*, 1930, 8, 1316 – 1317.

**Zeman 2014:** Herbert Zeman (Hg.) *Literaturgeschichte Österreichs von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*. Rombach, 2. Auflage, 2014.

Ebenfalls werden Archivbestände zitiert: Pazardžik-Archive: B. 757, Nationalbibliothek "Ivan Vazov" – Plovdiv, BSHA: B. 26 K und NLM: A 1003.

## **Publikationen zum Thema der Dissertation**

### **1. Bücher:**

*„Млада Виена” в млада България* (монография). Хермес, 2017.

*Рефлексии на Виенската модерност в българската литература от края на XIX и началото на XX век* (монография). Хермес, 2018.

*Materialien zur Rezeption der Wiener Moderne in Bulgarien bis 1944. Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler*. Peter Lang: Berlin, Bern u.a., 2022.

### **2. Herausgeber und Kommentare:**

*Веселият апокалипсис. Естетика и литература на Виенския fin-de-siècle*. (съставител, отчасти превод, бележки и послеслов). Издателство "Пигмалион", Пловдив, 1996.

### **3. Wissenschaftliche Ausätze:**

#### Studien

**Das Wienbild in der bulgarischen Literatur der Moderne.** // Österreichische Literatur ohne Grenzen. Gedenkschrift für Wendelin Schmidt-Dengler. (Hrsg. Attila Bombitz u.a.) Praesens, Wien, 2009, S. 499 – 513.

**„Ех, Пратер, Пратер”.** // Пространствата на словото. Юбилеен сборник в чест на проф. дфн Светлозар Игов. Редактори и съставители К. Протохристова, Е. Трайкова, А. Йорданов, А. Велкова-Гайдарджиева, А. Антонова. София: Издателски център Боян Пенев, 2012. т. 1, с. 173 – 188.

**Случаят “Електра” в Българския народен театър. Контекстите – непознати, скривани, премълчавани.** // Клео Протохристова (съст.). Атика в България. ПУИ, 2013, с. 26 – 51.

**Der Weg Trajanovs zu seinem “Pantheon”. Unvermeidliche biographische Notizen.** // Die bulgarische Literatur der Moderne im europäischen Kontext. Zwischen Emanzipation und Selbststigmatisierung? Herausgegeben von Biseria Dakova, Henrike Schmidt, Galin Tihanov, Ludger Udolph. München – Berlin, Verlag Otto Sagner, 2013, 235 – 254.

**Ivan Šišmanov als Vermittler zwischen der Wiener Moderne und Bulgarien.** // M. Endreva, Alexandra Preitschopf u.a. (Hrsg.). Der Donaauraum als Zivilisationsbrücke. Österreich und der Balkan. Perspektiven aus der Literatur- und Geschichtswissenschaft. Königshausen & Neumann, 2020, 259 – 280.

**Teodor Trajanov als Vermittler zwischen der Wiener und der bulgarischen Moderne.** // Zeitschrift für Slawistik, Band 65, Heft 3, Seiten 382 – 440.

**Виена, вгледана в себе си. Експерименталното поле на съвременността и неговите предупреждения към бъдещите поколения. Виена, вгледана в себе си, преживяваща трагическото предчувствие.** // “Светът от вчера” – видян през катастрофата от 1939 година. Усещането за застрашена Европа в културата и литературата на България, Украйна, Полша и Чехословакия. Автори: Михаил Неделчев, Младен Влашки, Остап Слависки, Владимир Колев, Маргрета Григорова, Ванеса Начева. София: ИЦ “Боян Пенев”, 2023. С. 28 – 52.

**Теодор Траянов във Виена. Началата на една нова българска поезия.** // *Studia Litteraria Serdicensia*, 2024, 6, 115 – 141.

Статии в научни списания и сборници (подбор)

*Литература: Система: Съзнание. Писмо от Виена.* // *Език и литература*, г. 3, кн. 3, 1994, с. 112 – 117.

*Отново за големия непознат – Теодор Траянов.* // *Всичко за книгата*, г. 4, кн. 6, 1995, с. 11 – 13.

*Има ли австрийска литература?* // *Тракия*, г.33, кн. 2, 1995, с. 65 – 72.

*Филология contra митология.* // *Език и литература*, г. 4, кн. 1, 1995, с. 139 – 141.

*За домогванията и достиженията. Към характеристиката на българските лингвистични нрави.* // *Пространства на езика и присъствието*. Сборник. Пловдивско университетско издателство, Пловдив, 2002, с. 118 – 124.

*Модерна България и Венский fin-de-siecle.* // V *Славистическия чтения паметта проф. П. А. Дмитриева и проф. Г. И. Сафронова*, Санкт-Петербургский ГУ, Санкт-Петербург, 2003. с. 128 – 131.

*Херман Бар в България.* // *Научни трудове на Пловдивския университет*, том 44, кн.1, сб. Б, 2006 г, с. 155 – 179.

*Професор Иван Шишманов и списание “Die Zeit”.* // Иван Д. Шишманов. *Наука и политика*. Шишманови четения кн. 3. БАН ИЛ, София, 2007, с. 214 – 224.

*Das Wienbild in der bulgarischen Literatur der Moderne.* // *Österreichische Literatur ohne Grenzen. Gedenkschrift für Wendelin Schmidt-Dengler.* (Hrsg. Attila Bombitz u.a.) Praesens, Wien, 2009, S. 499 – 513.

„Wer denkt bei Elektra an Hamlet”. Hugo von Hofmannsthals Elektra im Spiegel von Shakespeares Hamlet. In: *Unter Kanonenverdacht. Beispielhaftes zur österreichischen Literatur im 20. Jahrhundert.* (Hrsg. Arnulf Knafl & Wendelin Schmidt Dengler ) Praesens, Wien, 2009, S. 11 – 22.

“Guckerl” oder “Schlüsselloch. Zur Rezeption und einigen Übersetzungsvarianten von Arthur Schnitzlers Reigen ins Bulgarische. // *Über(ge)setzt. Spuren zur österreichischen Literatur im fremdsprachigen Kontext.* (Hrsg. Arnulf Knafl), Praesens, Wien, 2010, S. 79 – 88.

*Von “Wir spielen immer, wer weiß, ist klug” bis “Die Mörder sitzen im Rosenkavalier!”.* *Die politische Komponente in der dramatischen Tätigkeit der*

- Jung – Wiener. // Gedichte und Geschichte. Zur poetischen und politischen Rede in Österreich. (Hrsg. Arnulf Knafl), Praesens, Wien, 2011, S. 23 – 36.*
- „Младият крал” на Теодор Траянов и Димитър Караджов на сцената на Виенската фолкс опер. // Българският език и литература в славянски и извънславянски контекст. Сегед, 2011, с. 413 – 418.*
- Критикът като пътешественик. “Руско пътешествие” на Херман Бар – инициационна творба. // Научни трудове на Пловдивския университет, Филологически факултет, т. 49, кн. 1, сб. В, 2011, с. 301 – 314.*
- Aktionistischer Expressionismus und Erlösertum. Die Rezeption von Franz Werfels Werken in Bulgarien. // Arnulf Knafl (Hrsg.). Die Avantgarde und das Heilige. Praesens, Wien, 2013, S. 97 -108.*
- Gewesen... auf der Akropolis. Reisen ins “antike” Griechenland zur Zeit der Wiener Moderne. // Arnulf Knafl (Hrsg.) Reise und Raum. Praesens, Wien, 2014, S. 42 – 52.*
- Щрихи към немскоезичното схващане за модерност. // Да (пре)откриваш думите. Университетско издателство “Паисий Хилендарски”, 2015, с. 353 -360.*
- Случаят “Франц Верфел”. Опасните връзки на немския експресионист с българските рецептивни практики от 20-те години на XX век в България. // Електронно списание Liternet, 25.14.2015, №14 (193).*
- Der Zar als Schauspieler. Bogdan Stimoff – oder warum Georg Reimers vor Ferdinand dem Bulgaren kniet. // A. Knafl (Hrsg.) Medium. Medialität. Intermedialität. Praesens, Wien, 2016, S. 30 – 40.*
- Гео Милев и Феликс Дьорман. // СЪЮЗ НА УЧЕНИТЕ В БЪЛГАРИЯ – ПЛОВДИВ. Научни трудове на Съюза на учените в България – Пловдив, Серия А. Обществени науки, изкуство и култура Том V, 2019, 55 – 58.*
- Der “leichte” Schnitzler und der “schwere” Hofmannsthal in der Optik ihrer bulgarischen Rezeption. // Sylvia Paulischin-Hovdar (Hg.): Leichte und schwere Literatur. Die Vielfalt individuellen Leseglücks. Praesens, Wien 2020, 145 – 162.*
- Рецепцията на Артур Шницлер в България до 1944 с оглед на издателските серии. // ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ “ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ” – БЪЛГАРИЯ, НАУЧНИ ТРУДОВЕ, ТОМ 59, КН. 1, СБ. Б, 2021 – ФИЛОЛОГИЯ, Научни трудове, 115 – 125.*
- Архив. Реконструкция. Канон. Наблюдения върху практическия опит по темата “Трансфер и рецепция на Виенската модерност в България” // Дзяло. е-списание в областта на хуманитаристиката, X-XXI в. год. X, 2022, брой 22; ISSN 1314-9067 <https://www.abcdar.com>*
- Три непубликувани писма на Кирил Христов до д-р Иван Шишманов. // Страница, бр. 2/ 2024, с. 207 – 217.*
- Кой се сееща за Хамлет, когато мисли за Електра? // Усет за участ. Сборник в чест на професор Инна Пелева. Пловдив: Пловдивско университетско издателство, 2025, 101 – 116.*

## **Wissenschaftliche Beiträge**

Zunächst ist der Aufbau des Forschungsfeldes und die kontinuierliche Arbeit daran als Beitrag zu würdigen. In Bulgarien wurde es von mir geschaffen und stellt in seiner rezeptiven Dimension zugleich einen ersten Durchbruch der bulgarischen Literaturwissenschaft im Ausland dar, welcher damit verbunden ist: in die internationale akademische Diskussion wurde die These eingeführt, dass ein Transfer österreichischer Literatur der Jahrhundertwende in die bulgarische Literatur stattfand und die Rezeption einzelner Vertreter dieser Literatur die bulgarische Literatur der Moderne prägte.

Das entwickelte methodische Instrumentarium für die Forschung, das die Rekonstruktion vergessener, verdrängter und damit unbekannter Prozesse im bulgarischen Literaturfeld ermöglicht, ist ebenfalls ein Beitrag. Die Ergebnisse der Anwendung der entwickelten Methode verändern einerseits bestehende Vorstellungen und belegen andererseits die Produktivität der Methode in ähnlichen Forschungsarten und anderen thematischen Bereichen.

Die Kombination der beiden Hauptbeiträge führt zu klaren, fallbezogenen Ergebnissen und der notwendigen Korrektur von Postulaten in der bulgarischen Literaturgeschichte. Insbesondere im Kontext der Persönlichkeiten Ivan Schischmanov, Teodor Trajanov, Geo Milev und Nikolaj Liliev.

Erstmals in der bulgarischen Literaturwissenschaft wird mithilfe vergleichender Literaturwissenschaft und Transferologie ein umfassenderes Bild der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende entworfen, ihre Grenzen präzisiert und die wichtigsten kreativen Persönlichkeiten und Probleme identifiziert. Der Blick auf den Transfer und seine Rezeption im bulgarischen Literaturfeld offenbart einerseits unbekannt Dimensionen und bestätigt andererseits die wichtigsten zeitgenössischen Ansichten der österreichischen Literaturgeschichten, allerdings aus der Perspektive eines externen Beobachters.