

Fran Eller und die österreichische Moderne

Die Literatur der slowenischen Moderne hat ihren Ursprung in Wien, das gilt nicht allein für das frühe Schaffen Ivan Cankars und Oton Župančičs, an die man bei einem Gespräch über die slowenische Literatur dieser Epoche zuerst denkt, sondern auch für eine Reihe von Zeitgenossen, die - künstlerisch ambitioniert und relativ erfolgreich - mit ihrem frühen Werk zum österreichischen geographischen und geistigen Umfeld zählen. Diese jungen Literaturschaffenden, Studenten der Wiener Universität, waren in den neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts darum bemüht, eine neue Kunst zu schaffen, die anders war als der traditionelle Realismus, der im slowenischen Raum, obwohl ästhetisch unproduktiv, bekanntlich bis zum Ende des Jahrhunderts und darüber hinaus erhalten blieb. Unter den Initiatoren der modernen slowenischen Literatur, den Mitgliedern eines im Herbst 1896 in Wien gegründeten Literaturclubs, scheint neben Cankar, Župančič, Govekar und anderen auch Fran Eller auf, Student der Rechtswissenschaften an der Wiener Universität, ansonsten Dichter und Literaturtheoretiker.

Die literarische und gesellschaftliche Tätigkeit der Clubmitglieder, die sich auch "novostrujarji" ("Neuströmer") nannten, beschrieb ein Mitglied folgendermaßen: "Als Treffpunkt wählten wir das Gasthaus Eder in der Ottakringerstraße im XVII. Bezirk, wo es jeden Donnerstag ziemlich gute, hausgemachte Würste, Leber- und Blutwürste gab, die uns ein ausgiebiges und billiges Nachtmahl ermöglichten. Bei jedem Treffen las ein Clubmitglied vor dem Abendessen in einem separaten Raum aus einigen seiner literarischen Produkte, darauf folgten Kritik und Diskussion... Die Zusammenkünfte endeten fast immer im Cafe "Fin de siècle" am Hernalsergürtel. Das war ein Nachtlokal mit Musik und weiblichen Gästen. Gewöhnlich kümmerten wir uns weder um die Musik noch um die Damen; wir setzten die literarische Debatte fort, die immer hitziger wurde und manchmal zu einem wütenden Wortstreit entbrannte, der vor allem zwischen Cankar und Govekar ausgefochten wurde."¹

Besondere Aufmerksamkeit gebührt dem zitierten Satz über die polemischen Meinungsverschiedenheiten, die Govekar und Cankar im Rahmen der Clubabende austrugen, ein Hinweis darauf, daß bereits im Herbst 1896 zugleich mit dem Streben nach persönlicher Anerkennung ein unversöhnlicher Gegensatz zwischen dem Anhänger des Naturalismus bzw. Pseudo-Naturalismus einerseits und dem Verteidiger der neuen Strömungen Dekadenz, Impressionismus und Symbolismus andererseits bestand. Diese Differenzierung nahm die Spaltung in der jungen Generation der slowenischen Literaturschaffenden vorweg: dies geschah zu einem Zeitpunkt, als es zu ähnlichen Polarisierungen bereits in

anderen europäischen Kulturen gekommen war, obwohl der Widerstand gegen den traditionellen Realismus anfangs Schriftsteller verschiedener ästhetischer Standpunkte vereint hatte und ungeachtet der Tatsache, daß die österreichischen und deutschen Verfasser von Manifesten und Programmen der neuen Kunst, darunter Friedrich Michael Fels, Leo Berg, Michael Georg Conrad und Samuel Lublinski, die Bezeichnung Moderne auch für die Kunst des Naturalismus verwendeten.² Der Prinzipienstreit, der sich hinter dem Anschein persönlicher Zerwürfnisse zwischen Cankar und Govekar verbarg, läßt jedoch zugleich erahnen, daß die stürmischen Auseinandersetzungen im Club nicht nur die belletristischen Beiträge der Mitglieder betrafen, sondern auch die aktuellen Fragen der zeitgenössischen österreichischen und deutschen Literatur, was auch durch andere Angaben über den literarischen Bildungshorizont der slowenischen Hochschüler an der Wiener Universität in jenen Jahren bestätigt wird. So lasen die Mitglieder des slowenischen Literaturclubs folgende Blätter und Zeitschriften, die zweifellos auch Fran Eller zugänglich waren (seine Korrespondenz mit Freunden und Gesinnungsgenossen ist ein Beleg dafür): das Wochenblatt *Neue Revue* mit dem Untertitel *Wiener-Literaturzeitung*, eine Zeitung mit vorwiegend populärwissenschaftlichen Artikeln aus dem Bereich der Literatur, aber auch der Wissenschaft, Wirtschaft und Politik, das Wochenblatt *Die Zeit* mit dem Untertitel *Wiener Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft, Wissenschaft und Kunst*, dessen Redakteure Isidor Singer, Hermann Bahr und Heinrich Kanner waren, die illustrierte *Ver sacrum*, das illustrierte Wochenblatt *Jugend*, das seit 1896 in München erschien und außer Beiträgen aus der bildenden Kunst auch Lyrik und Kurzprosa brachte, sowie die Zeitschrift *Aus fremden Zungen*, in der Übersetzungen aus der europäischen Literatur publiziert wurden.³ Zumindest diese Zeitschriften wurden von Eller während seiner Studienzeit in Wien regelmäßig oder gelegentlich gelesen, wahrscheinlich waren ihm noch andere Zeitungen und Literaturzeitschriften bekannt, die in den Briefen an seine Freunde oder in seinen Veröffentlichungen unerwähnt bleiben. Es ist nicht möglich, an dieser Stelle alle fremdsprachigen Dichter und Schriftsteller zu nennen, die Eller gekannt oder von denen er gewußt hat. Soweit sich jedoch aus den empirischen Daten auf seine Kenntnisse der Literatur des 19. Jahrhunderts schließen läßt, kann gesagt werden, daß hier deutsche, englische und französische, also westeuropäische Autoren vorherrschen. Bei den Dichtern stand Heinrich Heine im Vordergrund, bei den Schriftstellern die englischen Autoren realistischer Romane Francis Bret Harte und Rudyard Kipling, dessen Roman *The Light that Failed* (1890) Eller zweifellos gelesen hat.⁴ Von den französischen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts waren ihm George Ohnet, ein Autor sentimentaler Romane mit zeitgenössischer Thematik, und Emil Zola bekannt. Eller bezog sich auf dessen Romanzyklus *Les Rougon-Macquart*, und zwar vor allem auf die Romane *Le Docteur Pascal* (1893) und *Paris* (1898). Von diesem Werk, dem letzten aus

der Drei-Städte-Trilogie, war Eller besonders begeistert.⁵ Von den jüngeren Dichtern des Symbolismus und der Dekadenz erwähnt der Kärntner Repräsentant der slowenischen Moderne Maurice Maeterlinck und Gabriele D'Annunzio, die er zumindest indirekt gekannt haben muß, da er sonst nicht notiert hätte, daß ihn beim Vergleich mit den beiden ein Gefühl der Hilflosigkeit überkomme.⁶ Mit Sicherheit kannte Eller Richard Dehmel und seinen Gedichtband *Erlösungen* (1891), sowie die Gedicht- und Novellensammlung *Lebensblätter* (1895). Die erotischen Gedichte des ersten Dehmelbandes versetzten den jungen slowenischen Dichter in eine solche ekstatische Begeisterung, daß er sie zu den Spitzenwerken der Weltliteratur erhob, mit allen sich daraus ergebenden Konsequenzen. "Einen solchen Dichter habe ich noch nie gelesen...", schrieb er seinem Freund und fügte hinzu: "Dehmel hat erreicht, wovon unser Preßeren nur hoffte und träumte, und hat den Frieden mit sich und der Welt gefunden."⁷ Offensichtlich legte Eller bei der Bewertung von Preßeren und Dehmel einzig und allein den Maßstab der Modernität ihrer Aussage an. Die Liebe des *Fin de siècle*, heidnisch sinnlich, auch blasphemisch unter dem Einfluß von Friedrich Nietzsche, lag Eller - und das kommt in seiner Gegenüberstellung der beiden Dichter deutlich zum Ausdruck - näher als die überaus emotionale, jedoch disharmonische und unerfüllte romantische Erotik. Die Beurteilung des bedeutendsten deutschen Dichters der Moderne schließlich zeigt, umso mehr weil es eine außergewöhnlich positive Beurteilung ist, daß Eller gegen Ende der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts durch Dehmel die herausragendste Strömung der zeitgenössischen deutschen Dichtung kennengelernt hatte. Diese europäische Ausrichtung Ellers ist auch für seine grundlegenden Erörterungen über die slowenische Literatur charakteristisch. Aus den Abhandlungen und Artikeln ist - eher als aus seinen Gedichten - ersichtlich, daß sie dem geistigen Umfeld der mitteleuropäischen oder, genauer gesagt, österreichischen Moderne entstammen.

In den Jahren 1897/98 veröffentlichte Eller vier theoretische bzw. theoretisch-programmatische Abhandlungen zur Literatur: *Umetnost in kritika*, *Morala v umetnosti* (beide in Slovenski narod 1897), *Moderno kritično stališče* (Ljubljanski zvon 1898) und *Moderna o namenu umetnosti* (Slovenski narod 1898). Die Problematik dieser Abhandlungen überlappt sich teilweise, teilweise wiederholt sie sich; durchwegs konzentriert sich Eller jedoch auf die grundlegenden Fragen der Literatur. Er macht sich Gedanken über Natur und Wesen der Kunst, über den Begriff der Schönheit in Literatur und bildender Kunst, über die Kunst in den vergangenen Jahrhunderten und in der Gegenwart sowie vor allem über die Literaturkritik. Alle diese Fragen, die Eller vorwiegend vom Standpunkt der naturalistischen Kunstdoktrin betrachtet, sind in seiner zentralen Abhandlung *Moderno kritično stališče* enthalten. Diese Abhandlung enthüllt mehr als alle anderen Ellers grundsätzliche Ansichten zur Literatur, jene ästhetischen Prinzipien, die der Autor von den österreichischen Zeitgenossen, insbesondere von

Hermann Bahr, übernahm, um sie seinen Überlegungen zum slowenischen literarischen Geschehen jener Epoche anzupassen.

Wenn wir uns nicht nur die konkreten Standpunkte, sondern auch alle zentralen Implikationen der Ausführungen Ellers verdeutlichen wollen, muß folgendes angeführt werden: Ellers Abhandlung geht auf eine Initiative von Fran Govekar zurück: sie wurde zu dem Zweck verfaßt, den Naturalismus in der slowenischen Literatur, oder genauer gesagt, Govekar selbst bzw. den sogenannten "häßlichen" Stoff in seiner Prosa zu rechtfertigen, der die traditionelle slowenische, vorwiegend katholische Kritik zu heftigen Angriffen gegen Govekar veranlaßt hatte.⁸ In diesem Sinne stützte sich Eller - auf Govekars Anraten hin - auf den Artikel *Schweine* von Hermann Bahr, der erstmals im Wochenblatt *Die Zeit* (1895) erschienen war, und verwendete ihn auch in seiner Abhandlung.⁹ Diese Praxis des Adaptierens fremder Artikel war in der slowenischen Literaturpublizistik der neunziger Jahre nicht ganz unbekannt: Man erinnere sich nur des Essays *Dekadenca, nova literarna smer* von Vladimir Foerster im *Ljubljanski zvon* (1897), der beinahe zur Gänze auf den Studien von František Václav Krejčí fußte; dabei handelt es sich um eine Studie in der tschechischen Zeitschrift *Naše doba* (1895) sowie um eine weitere mit dem Titel *Die czechische Dekadenz*, die vom selben Autor ein Jahr später in der Zeitung *Die Zeit* veröffentlicht wurde. Trotz der Ähnlichkeit zwischen Ellers und Bahrs Artikel geht es bei Eller um ein spezifisches Beispiel, da sich im Vergleich beider seine literarischen Ansichten als komplexer und vielschichtiger ausweisen.

Eller übernahm von Bahr die Beschreibung eines Bildes aus der Münchner Secession, und zwar *Ruhe im Saugarten*, ein Bild des deutschen Malers Hubert von Heyden, und gab sie zur Gänze wieder: [Das Bild] "stellt eine Gruppe von Schweinen dar, die sich, wollüstig verdauend gelagert, mit Inbrunst dem Genuß des Lebens hingegen, vor Behagen schnaufend, einem meditativen Schlummer überlassen, während ein anderes, einsamer im Gemüthe und mehr zum Eremiten angelegt, wie von inneren Skrupeln getrieben und um die Rätsel der Welt besorgt, von der Herde weg gegen glänzendes Feld hin, langsam und in Gedanken versunken, geht."¹⁰ In der Folge gab Eller auch Bahrs Bericht über das negative Echo, das dieses Bild im Publikum hervorgerufen hatte, und die Meinung der Galeriebesucher wieder, wonach die Kunst gewisse Dinge nicht darstellen dürfe, wie es beim "exzessiven Naturalismus" geschehe.¹¹ Bahr widersprach diesen Äußerungen und bezeichnete die Meinung, daß gewisse Dinge nicht Objekt der Kunst sein dürften, als unkünstlerisch. Seiner Ansicht nach habe jedes Ding das Recht auf Kunst, und Eller identifizierte sich vorbehaltlos mit diesem Standpunkt. Er stimmt Bahr auch an jener Stelle zu, an der der österreichische Kritiker seinen Standpunkt mit Auszügen aus Texten von Goethe und Schiller begründet, die - wenn auch auf verschiedene Weise - zu der gleichen Ansicht gelangt waren: Schiller, daß in der Kunst das Gemüt am wichtigsten sei und der Schwerpunkt in

der Behandlung und nicht in der Wahl des Stoffes liege, und Goethe, daß kein realer Gegenstand unpoetisch sei, sobald der Dichter ihn gehörig zu gebrauchen wisse. Während sich Bahr in seinem Artikel thematisch auf die Interpretation des Heyden-Bildes und die daraus entstehenden theoretischen Fragen beschränkte, dehnte Eller die Erörterung auf den Bereich der Literatur aus, auf das Verhältnis zwischen Empfindung, Stoff und Idee im literarischen Werk, wobei ihm der Stoff und die Idee weniger bedeutend erscheinen als der emotionale Inhalt eines lyrischen oder epischen Kunstwerks, als die Individualität der Dichterseele, das subjektive Verhältnis des Dichters zur Welt. Ebenso sollte die Abhandlung *Moderno kritično stališče* eine prinzipielle Verteidigung des objektiven Realismus bzw. Naturalismus in der slowenischen Literatur sein und eine polemische Abrechnung mit aller inhaltslosen formalistischen Dichtung, blutleeren Tendenzprosa sowie exkludierenden ideologisch-dogmatischen katholischen Kritik im slowenischen Raum sein.

Angesichts all dessen stellt sich vor allem die Frage nach Ellers Rezeption der literarischen Ansichten Bahrs. Das Hauptziel Fran Ellers lag nämlich - wie aus dem Gesagten ersichtlich - darin, die Existenzberechtigung des objektiven Realismus bzw. Naturalismus bei den Slowenen nachzuweisen. In diesem Zusammenhang stützte sich Eller auf jenen Hermann Bahr, der den Naturalismus in der Kunst bereits verworfen hatte, was auch aus dem besprochenen Artikel und überhaupt aus Bahrs Buch *Renaissance* (1897) hervorgeht. Bahr geht in diesem Artikel und in anderen Aufsätzen jener Zeit von einer Auffassung aus, die alles andere als naturalistisch ist, und zwar davon, daß alle Dinge, alle Objekte die Idee des Ewigen im Zufälligen zum Ausdruck brächten, daß die unterschiedlichen Erscheinungsformen nur das gemeinsame Wesen der Dinge verdeckten bzw. nach christlicher Vorstellung: Gott ist allgegenwärtig. Die Aufgabe der Kunst liege demnach darin, die Dinge vom Schleier der Alltäglichkeit zu befreien und sie in ihrem Wesen darzustellen. Eben die Forderung, das "Wesen" der Dinge, ihren "wahren Gehalt" bzw. die "gefangene Schönheit"¹² darzustellen, zeigt, daß Bahrs Literaturverständnis zu jener Zeit bereits im Zeichen der symbolistischen Kunst stand, die nach dem Jahr 1886, als Jean Moréas in Paris das Manifest dieser Strömung veröffentlicht hatte, ihren Siegeszug durch Europa antrat. Eller akzeptierte Bahrs Auffassung des Symbolismus, definierte ihn jedoch milder, weniger scharf, verschwommener. Das wird verständlich, wenn man bedenkt, daß sich der Naturalismus mit symbolistischer Poetik nicht verteidigen ließ, wie es das eigentliche Ziel seiner Erörterungen war. Wie beengt er sich fühlte, als er mit Bahrs allerneuesten literarischen Ansichten konfrontiert wurde, bezeugt am Ende auch die Tatsache, daß er sogar die Interpretation des Bildes in der Münchner Secession in gekürzter Form zitierte. Bahr interpretierte das Bild von Hubert von Heyden, einem der bedeutendsten Repräsentanten des deutschen Impressionismus, nach modernen Ansichten. Er betonte, daß man dem Bild "nach

der jetzigen Mode", d. h. in Übereinstimmung mit seiner impressionistischen Technik, einen anderen Titel geben könne. Nach Bahr könne man das Bild auch "Harmonie in Rosa" oder "Symphonie in Rosa"¹³ nennen: seine Idee begründete er mit dem entsprechenden Bilderlebnis. Dieser Teil der Repräsentation des Heydenschen Kunstwerks wurde von Eller völlig übergangen, da sowohl der Symbolismus als auch die Dekadenz nicht mit seinen Literaturanschauungen übereinstimmten.

Dennoch war Eller für die neuen literarischen Strömungen, die sich gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts in der österreichischen Literatur ausbreiteten, nicht unempfindlich. Als er z. B. mit der Abfassung seines Aufsatzes *Moderno kritično stališče* befaßt war, teilte er Govekar mit, daß er im zweiten Teil seiner Abhandlung auf den "interessanten Zusammenhang zwischen dem objektiven Realismus und der Dekadenz, die gewissermaßen gleichfalls Realismus ist, nämlich Realismus im Hinblick auf den Ausdruck von Gefühlen und inneren Vorgängen an sich", hinweisen wolle. In diesem Sinne bezeichnete er Govekar noch im selben Brief als Vater des slowenischen objektiven Realismus bzw. Naturalismus und desgleichen als Großvater bzw. Urgroßvater der "bisher noch ungeborenen slowenischen Dekadenz".¹⁴ Damit bestätigte Eller den Entwicklungszusammenhang der beiden komplementären literarischen Phänomene. Darüber hinaus stellte er indirekt, mit einer unmißverständlichen Bezugnahme, die Behauptung auf, Dekadenz sei ein nach innen gekehrter Naturalismus. Das war eine damals sehr geläufige Idee, der er in Foerstners Dekadenz-Studie, aber auch an anderer Stelle begegnet sein kann.¹⁵ Ihren Ursprung hatte diese Ansicht wiederum bei Hermann Bahr, der im Jahr 1891 die Bezeichnung "innerer Naturalismus"¹⁶ verwendet hatte und zu der Einsicht gekommen war, der Naturalismus bzw. der positivistische Naturalismus, wenn wir ihn so bezeichnen wollen, habe seine Ausdrucksmöglichkeiten in der Literatur erschöpft und die führende Rolle modernen Stilrichtungen überlassen.

In seiner Abhandlung erwähnt Eller die Dichter der Dekadenz und des Symbolismus nur nebenbei, ohne sie konkret beim Namen zu nennen oder sie gar zu charakterisieren. Hingegen zitiert er, um die These seiner Abhandlung zu untermauern, eine Meinung Hermann Bahrs, in der die Notwendigkeit einer tiefen sinnlich-emotionalen Bindung des Künstlers an das reale Leben betont wird. "Das Leben fühlen, durch das Gefühl das Wesen aus der Hülle holen, sich selber in den Dingen fühlen und die Dinge in sich selber und seine Einheit mit der Schöpfung finden - das war immer der Sinn der Kunst".¹⁷ Obwohl Eller nicht erwähnt, woher dieser Gedanke stammt, hat sich gezeigt, daß er ihn Bahrs Artikel *Décadence*, 1894 im Wochenblatt *Die Zeit* erschienen, entnommen hat. Nicht ohne Ironie beschreibt Bahr darin die westeuropäische Dekadenz in ihren extremsten Erscheinungen als eine Kunst außerhalb des Menschen, ohne Seele und Emotionen, als Ausdruck exzessivster widernatürlicher Tendenzen im Leben

der Bourgeoisie. Eine derartige Kunst und einen derartigen Lebensstil, wie sie von Robert de Montesquiou-Fézensac in Paris und Oscar Wilde in England praktiziert wurden, lehnten Bahr und - wie mit Sicherheit angenommen werden kann - auch Eller ab. Wenn man bei all dem noch Ellers Ablehnung der Dekadenz in ihren extremen Erscheinungsformen berücksichtigt, lassen sich folgende Schlüsse ziehen:

Wie andere Repräsentanten der jungen slowenischen Dichter- und Schriftstellergeneration der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts lernte auch Eller die zeitgenössischen Strömungen der europäischen Literatur durch Hermann Bahr und nicht durch Hugo von Hofmannsthal oder Karl Kraus kennen. Ungemein prägend für die Erweiterung seines literarischen Horizonts waren zwei generationsbedingte Tatsachen. Zunächst die jugendliche, vorerst noch völlig unreflektierte Begeisterung für Fran Govekar, den Verfasser naturalistischer bzw. pseudonaturalistischer Prosa, und das damit verbundene spontane, obwohl bereits prinzipielle Aufbegehren gegen die ästhetisch und ideell intolerante katholische Kritik in Slowenien, die den innovativen Tendenzen in der Entwicklung der Wortkunst konsequent ablehnend gegenüber stand. Die zweite Besonderheit des Auftretens Ellers in der kulturellen Öffentlichkeit bestand in seinem Versuch, den slowenischen Naturalismus mit Hilfe der antinaturalistischen Ansichten Hermann Bahrs zu verteidigen. Es handelt sich also, bei allen Übereinstimmungen, um ein Mißverständnis im Kommunikationsprozeß zwischen Verfasser und Leser bzw. im Erwartungshorizont des Lesers; dieses Mißverständnis war die Ursache für die ambivalente, vor allem sehr unvollständige Rezeption des Bahrschen Impressionismus und Symbolismus durch den slowenischen Literaturtheoretiker. Das ist letzten Endes aber auch verständlich, da Eller die modernen Literaturströmungen jener Zeit, d. h. der neunziger Jahre, durch den Filter einer zählebigen, wenngleich individuell gefärbten naturalistischen Kunstdoktrin aufnahm. Soweit die Ansichten Ellers im Lichte der Rezeptionstheorie. Andererseits läßt sich genauso gut sagen, daß Eller in seinen Aufsätzen explizit die Forderung nach größerer thematischer und ideeller Freiheit in der Literatur erhob und damit zum Wegbereiter jener Verhältnisse wurde, die den siegreichen Durchbruch der Poesie und Prosa Cankars und Župančičs in der slowenischen Literatur möglich machten.

Povzetek

Kakor drugi pripadniki mladega rodu slovenskih pesnikov in pisateljev v devetdesetih letih preteklega stoletja se je tudi Eller seznanjal s sodobnimi tokovi evropskih književnosti po Hermannu Bahru, ne Hugu von Hofmannsthalu ali Karlu Krausu. Njegovo širjenje literarnega obzorja pa je močno zaznamovalo dvojje generacijsko pogojenih dejstev. Najprej mladostna, še povsem nereflek-

tirana privrženost Franu Govekarju, pisatelju naturalistične oziroma psevdonaturalistične proze, in s tem povezano spontano, čeprav tudi že načelno upiranje estetsko in idejno nestrpni katoliški kritiki pri nas, ki je dosledno zavračala inovacijske težnje v razvoju besedne umetnosti. Drugo posebnost Ellerjevega vstopa v kulturno javnost je oblikovala prav tako pomembna okoliščina. Ta namreč, da je Eller poskušal upravičiti slovenski naturalizem s protinaturalističnimi nazori Hermanna Bahra. Gre torej, razen v že omenjenem, za nesporazum v procesu komunikacije med piscem in bralcem oziroma bralčevim horizontom pričakovanja, za nesporazum, ki je povzročil ambivalentno, predvsem pa močno okrnjeno recepcijo Bahrovega impresionizma in simbolizma s strani slovenskega literarnega teoretika. To je navsezadnje tudi razumljivo, saj je Eller moderne literarne smeri v devetdesetih letih sprejemal skozi filter trdovratne, čeprav individualno pojmovane naturalistične umetnostne doktrine. Tak bi bil pogled na Ellerja v luči teorije recepcije. Z nasprotnega, tudi produktivnega vidika pa lahko rečemo, da je pozitiven dosežek Ellerjevih sestavkov v eksplicitni zahtevi po širjenju tematske in idejne svobode literature, v pripravljanju razmer, ki so olajšale zmagoviti prodor Cankarjeve in Župančičeve moderne poezije in proze v slovensko književnost.

Anmerkungen

- 1 F. Vidic, Literarni klub na Dunaju v l. 1896/97, Dom in svet 1926, S. 192.
- 2 G. Wunberg, Die Literarische Moderne, Frankfurt am Main 1971, S. 75-76, 79, 100, 235.
- 3 Vgl. zur *Neuen Revue* Ellers Briefe an Vidic vom 17. Juni und 24. Juli 1897 sowie vom 27. Januar 1899, zur Zeitschrift *Die Zeit* Govekars Brief an Eller Mitte Dezember 1896, Ellers Briefe an Vidic vom 31. Januar 1897 und zu Beginn des Jahres 1898 und die Briefe von Vidic an Eller vom 13. April 1898 und vom 24. Februar 1899, zu *Ver sacrum* Ellers Brief an Vidic nach dem 27. Januar 1899, für die *Jugend* Ellers Brief an Vidic Anfang 1898, zur Literaturzeitschrift *Aus fremden Zungen* Ellers Briefe an Vidic vom 17. und 20. Juni 1897 und Anfang 1898, die Briefe von Vidic an Eller vom 19. Juni 1898 und vom 24. März 1899, Ellers Briefe an Vidic vom 30. März und 17. April 1899, den Brief von Vidic an Eller vom 24. April und von Eller an Vidic vom 30. Mai 1899.
- 4 Eller schreibt Vidic am 19. August 1897: "Jaz čitam sedaj Kiplingov roman 'Ugasla luč'. Grozno težko berilo. Trikrat sem že omagal".
- 5 Seine Bewunderung für Zolas Roman teilt Eller Vidic am 24. Januar 1898 mit: "*Fremde Zungen* priobčujejo Zolin roman Paris. Divno. Naj se zabavlja, kolikor se hoče, Zola je vendar ženijalen romanopisec. Čital sem šele 1.

nadaljevanje, pa sem že ves očaran in komaj čakam prihodnjih števil. Zola ima ogromno obzorje in se giblje z isto rutino med grofi in baroni, kakor med anarhisti in propalicami. Ta mož vse vidi in vse ve. Jaz ga občudujem." Kurz danach, am 19. März 1898, beschreibt Eller abermals seine Begeisterung über den Roman des führenden französischen und europäischen naturalistischen Schriftstellers, und zwar wieder in einem Brief an seinen Freund Vidic: "Radoveden sem, kako Ti bo ugajal Zolin Paris. Brezdvomno Te očara. Vsi napadi na tega velikega romanopisca se mi zde skrajno smešni in neumni. Razumeti se ga mora."

- 6 Als Eller eine Einladung zur Mitarbeit an der Zeitschrift *Mladost* erhält, teilt er Vidic am 28. November 1897 mit, daß er dem Konzept der Zeitschrift völlig zustimme, er fügt jedoch hinzu: "Jaz pošljem vsekakor nekaj pesniških prispevkov: samo, če bodo - sprejeti. Bojim se nekoliko. Poleg ljudij, kakor so Brandes, Maeterlinck, D'Annunzio i. t. d., se zdim samemu sebi nekako pritlikavo majhen."
- 7 Eller an Vidic am 18. November 1897: "Jaz prebiram v prostih urah R. Dehmel-a pesemsko zbirko: Erlösungen. Krasno, Ti pravim. Tacega pesnika še nisem čital. Dehmel je velikan kot umetnik in - človek. On je glasnik vseobčne ljubezni, ki jedina osrečuje človeka, on je učitelj *moderne*, nepopačenega idealizma. Uspeh njegovih pesmij je eminentno *pozitiven*. On Ti zaziblje dušo v rajske sanje; čitajoč njegove umotvore *moraš* verjeti v srečo, in v človeštvo, *moraš* verjeti *nase*. Dehmel je ono *dosegel*, o čemer je naš Prešeren samo 'upal in se bal', in je našel mir s sabo in z vesoljstvom."
- 8 Govekar fragt Eller am 27. September 1897: "Ali mi utegneš *prirediti* Bahrov spis 'Schweine'? Daj in pošlji!" Einige Tage später, am 1. Oktober, war Govekar schon konkreter und riet Eller, wie er die Idee und die Erörterung ausführen sollte: "'Svinje' mi priredi tako, da bo nekaka razlaga, zakaj umetniki smejo obdelovati tudi 'grde' snovi. Oziraj se na moralizovanje Pakulje v 'Sloven. Listu', a smatraj njeno klevetanje le za vox populi. Torej ne imenuj je, ampak piši *splošno*! - " Noch im selben Monat teilt Eller Vidic mit: "Govekarju sem te dni poslal za podlistek spis z delikatnim naslovom 'Svinje', v katerem odbijam različne napade na realiste". Zu dieser Zeit war Eller noch überzeugt, daß die Erörterung im *Slovenski narod* erscheinen würde, wie es ursprünglich geplant war; Govekar überließ sie jedoch Viktor Bežek, dem Redakteur des *Ljubljanski zvon*, zur Veröffentlichung, da sie auch von der Triestiner *Edinost* abgelehnt worden war, was aus einer Notiz Govekars zu Ellers Brief vom Oktober 1897 hervorgeht.
- 9 Bahrs Artikel erschien am 24. August 1895 im Wochenblatt *Die Zeit*, Ellers Abhandlung im *Ljubljanski zvon* XVIII, 1898, S. 79-86, 145-151.
- 10 Hermann Bahr, Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904. Ausgewählt u. eingeleitet von G. Wunberg. Stuttgart 1968, S. 176.

- ¹¹ Ebd.
- ¹² Ebd. S. 176 f.
- ¹³ Ebd. S. 176.
- ¹⁴ Eller an Govekar im Oktober 1897.
- ¹⁵ "Dekadenca je nekako v *notranjost obrnjeni naturalizem*, ki razkriva tajne resnice človeške duše in živčnega sestava - lahko torej tudi rečemo, da je dekadence naturalizem v psihološki umetnosti." (Ljubljanski zvon 1897, S. 97).
- ¹⁶ Vgl. Bahrs Artikel *Wahrheit! Wahrheit!*, Erstveröffentlichung in der Berliner Zeitung *Die Nation* 1891, S. 390-392. Der Artikel wurde im selben Jahr in Bahrs zweitem Buch *Die Überwindung des Naturalismus* nachgedruckt; vgl. auch Wunberg, *Zur Überwindung des Naturalismus*, Stuttgart 1968, S. 84.
- ¹⁷ *Décadence*, Die Zeit, 10. November 1894. Nachgedruckt in *Renaissance* (1897); vgl. Wunberg, *Zur Überwindung...*, S. 170, 229 f.