

## Österreichisch-ungarische Literaturbeziehungen an der Wende des 19. und 20. Jahrhunderts

Über die „Natur“ der Österreichisch-Ungarischen Literaturbeziehungen kann man kaum völlig berechtigte Folgerungen ziehen, wenn man das System der Relationen nicht berücksichtigt, das einerseits die Orientierungsrichtungen der beiden Literaturen bestimmt, und andererseits die Art ihrer Beziehung in sich fasste.<sup>1</sup>

Was das erste betrifft, könnte man vor allem über Parallelen berichten:<sup>2</sup> In der österreichischen und ungarischen Literatur der Jahrhundertwende tauchen im Wesentlichen die gleichen skandinavischen, russischen und italienischen Autoren sowie ihre Interpretationen auf, es stehen einander die gleichen Stilrichtungen gegenüber. Hermann Bahr war nicht der einzige, der die zeitgemäße Kunsttheorie in der Überwindung des Naturalismus zu bestimmen vermeinte, und wir können uns auch bei der Beschreibung der Zusammenhänge der Literatur und der psychoanalytischen Methode nicht ausschließlich auf Freuds Werke verlassen, sondern müssen zumindest in ähnlichem Maße auf die literarischen Bezüge der ungarischen Anhänger Freuds und derjenigen hinweisen, die den Lehren des Meisters mit einigen Modifizierungen folgten, beispielsweise auf die persönlichen und, im allgemeinen Sinne verstandenen, geistigen Beziehungen jenes Sándor Ferenczi, der eine große Wirkung auf die ungarische Moderne ausübte.

Nicht weniger entscheidend scheint die ähnliche Artikulierung der Sprach- und Subjektauffassungen zu sein, die außer der thematischen Vergleichbarkeit auch in gattungs-

- 1 Über die Österreichisch-Ungarischen literarisch-kulturellen Beziehungen gab ich zwischen 1989 und 2002 zwölf Studienbände heraus. In ihren Vorworten umriss ich die in diesem Aufsatz behandelten Probleme. Ich beziehe mich vor allem auf die Einleitung der folgenden Bände: /B/irodalmi álmok – /b/irodalmi valóság (‚Das Reich der Träume und der Wirklichkeit in der Literatur‘), Szeged 1998; Lélektől lélekig. Osztrák-magyar-közép-európai összefüggések (‚Von Seele zu Seele. Österreichisch-ungarisch-mitteuropäische Zusammenhänge‘), Szeged 2000; Osztrák-magyar modernség a boldog (?) békeidőkben (‚Österreichisch-ungarische Moderne in den glücklichen (?) Friedenszeiten‘), Szeged 2001; Rejtett párbeszéd. Osztrák-magyar közép-európai irodalmi párhuzamok és érintkezések (‚Verborgene Dialoge. Parallelen und Berührungen zwischen den Österreichisch-Ungarisch-mitteuropäischen Literaturen‘), Szeged 2001; „Lelkek a pányván“. Osztrák-magyar-közép-európai művelődési kapcsolatok (‚Seelen am Seil“. Österreichisch-ungarische-mitteuropäische Kulturbeziehungen‘), Szeged 2002.
- 2 Einige frühere Studien: Tamás, Attila: Richtungen in der ungarischen Dichtung in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg; Salyámosy, Miklós: Die Symbolik Adys und Kafkas. Ein Kapitel zu einer Literaturgeschichte der Donaumonarchie. In: Thunher, Eugen / Weiss, Walter / Szabó, János / Tamás, Attila (Hg.): Kakanien. Aufsätze zur österreichischen und ungarischen Literatur, Kunst und Kultur um die Jahrhundertwende. Budapest / Wien 1991, S. 151-163, 283-295.

theoretischen Überlegungen zum Ausdruck kommt, wie z.B. die größere Wirkung der Werke der Kleinprosa, die Umschreibung des aus Frankreich stammenden Konversationsdramas mit Hilfe der Ibsenschen Dramaturgie, die literarische Aufnahme der stilistisch scheinbar weniger anspruchsvollen, sowohl in Wien als auch in Budapest (und auch in Prag) populären Kabarettlyrik, die Umwertung der Kriterien der Romanhaftigkeit usw.

Was die Geschichte der Beziehung zwischen den beiden Literaturen betrifft,<sup>3</sup> so ist ihre Asymmetrie kaum zu bestreiten. Es ist nicht zuletzt auf sprachliche Gründe zurückzuführen, dass die österreichische Moderne in Ungarn vielfältige Aufnahme findet. Zahlreiche ausgezeichnete Übersetzungen weisen darauf hin, dass die ungarische Moderne hinsichtlich der Bewusstmachung ihrer Beziehungen der österreichischen Moderne verpflichtet ist. Umgekehrt ist der Beitrag der ungarischen (literarischen) Moderne für die österreichische (literarische) Moderne bescheiden, obwohl seine völlige Leugnung unberechtigt wäre. Wir könnten es auch so formulieren, dass der ungarische Leser durch die zahlreichen Übersetzungen, informierenden Essays und Studien ein vielfältiges und gründliches Bild von der Literatur der Jahrhundertwende bekommen konnte, während die österreichische Moderne – und das muss man auch unter Berücksichtigung aller nachträglichen Äußerungen von zweifelhafter Beweiskraft feststellen – nicht zu Kenntnis zu nehmen schien, dass sie die Parallelen, die „Pendants“ zu ihren Bestrebungen in der ungarischen Moderne hätte finden können. So wissen wir beispielsweise aus Schnitzlers Tagebuchnotizen,<sup>4</sup> dass er zwar von den Bemühungen der sich mit seinen Werken befassenden ungarischen Komponisten (Ernö Dohnányi, László Toldy) wusste, von der ungarischen Literatur jedoch keine tiefere Kenntnis hatte; die in seinem Tagebuch vereinzelt aufblitzenden Namen ungarischer Schriftsteller deuten auf keine Bekanntheit hin. Angesichts der Menge verlegter Bücher, Theateraufführungen und Übersetzungen wurde die österreichische literarische Moderne zu einem organischen Teil der ungarischen weltliterarischen Orientierung; in der Zeitung *Pester Lloyd* berichteten ungarische, österreichische und deutsche Kritiker regelmäßig über die Ereignisse des Literaturgeschehens und Theaterlebens in Berlin und Wien.

Dasselbe gilt nicht für die österreichische Seite: Aufgrund meiner bisherigen Forschungen kann ich behaupten, dass der meistveröffentlichte ungarische Autor in Wien, der im Jahre 1904 verstorbene Mór Jókai, ein Vertreter der Romantik war. Mehrere seiner in den 1850er Jahren entstandenen, zur Zeit der Türkenherrschaft spielenden Romane erschienen in neuer Auflage, seine Novellen wurden in populären, für breitere

3 Mádl, Antal: Österreichisch-ungarische Literaturbeziehungen in der k. u. k. Monarchie. In: Thunher / Weiss / Szabó / Tamás 1991, S. 31-58.

4 Schnitzler, Arthur: Tagebuch 1903-1908. Hg. von Peter Michael Braunwarth, Susanne Pertlik und Reinhard Urbach. Wien 1991, S. 52, 74-75, 141, 245, 268, 297, 355-356, 374-375.

Leserschichten bestimmten Serien veröffentlicht. Jókais dauerhafte Popularität war aber nicht geeignet, das Interesse der österreichischen Kritiker für die ungarische Literatur zu wecken. Die am Anfang des 20. Jahrhunderts entstandene ungarische symbolische Lyrik gelangte nicht zu den Wiener literarischen Kreisen vor, teils aufgrund sprachlicher Hindernisse, teils hätten diese in ihr – auch wenn es Übersetzungen gegeben hätte – höchstens die Parallelen zu Hofmannsthal und Rilke entdeckt, denn durch den Mangel an Kenntnissen konnte sich ein kritisches Verhältnis zur ungarischen literarischen Tradition nicht herausbilden. Die Uninformiertheit über die Geschichte der ungarischen Literatur war auch später ein Hindernis der österreichischen Aufnahme – nicht nur des eng an die ungarischen literarisch-historischen Vortexte knüpfenden Endre Ady, sondern auch anderer ungarischer Dichter und Schriftsteller.

Ferenc Molnárs Erfolg unter den österreichischen Lesern und innerhalb der österreichischen Theaterwelt scheint hingegen die Existenz der Österreichisch-Ungarischen literarischen Parallelen zu bestätigen. Es war nämlich nicht einfach, von außen in das differenzierte österreichische Theaterleben einzudringen, auch wenn Molnárs Theaterwelt, im Gegensatz zur akademisch-historisierenden Theaterauffassung, eine modernere Vorstellung des Bürgers und des Künstlers, der Verunsicherung des teilbaren Subjekts auf ähnliche Weise zu erschließen suchte wie ein Teil der österreichischen Zeitgenossen. Es ist aber auch nicht zu leugnen, dass die Budapester Figuren der Bühne von Molnár die Repräsentanten jener sich widersprüchlich entfaltenden städtischen Modernität waren, deren „Pendants“, deren Varianten auch in Wien vorkamen: Das Stadtwäldchen des *Liliom* konnte sich in Alfred Polgars Umdichtung ohne Schwierigkeiten zum Wiener Prater modifizieren. Die Bewusstmachung der Ähnlichkeiten und Abweichungen ist auch ein Teil der Konfrontationen Wien-Budapest der ungarischen Moderne. Dezső Kosztolányis Essay – Kosztolányi gehört weltweit zu den ersten, die die weltliterarische Bedeutung der Dichtung von Rilke erkannten,<sup>5</sup> obwohl seine gefühlvollere, elegischere und „maskiertere“ Lyrik im Jahre 1909, als er seinen Rilke-Essay schrieb, der Dichtung der Bände *Stundenbuch* oder *Neue Gedichte* noch ziemlich fern lag – vertritt gerade durch seinen „impressionistischen“ Stil eine Anschauung, die in vieler Hinsicht auch den Wiener Kritikern zu eigen war:

Wien ist eine lyrische Stadt. Budapest hingegen ist alles, nur nicht lyrisch. Bei uns wird der Lyrismus auf dem Asphalt, im Keime zertreten und mit dem Mist ausgefegt. Wir sind ein bißchen Amerikaner. Wir sind schnell gewachsen, ohne Tradition, stiefmütterlich und haben ein großes Maß Zynismus zum Geschenk bekommen, der ständig mit uns wächst, aber wir haben damit auch ein wenig Hoch-

5 Kosztolányi, Dezső: Rilke. In: Nyugat 1909. II., S. 301-303. Auszugsweise in deutscher Sprache: „Und die Worte rollen von ihren Fäden fort...“. In: Orosz, Magdolna / Kerekes, Amália / Teller, Katalin (Hg.): Sprache, Sprachlichkeit, Sprachprobleme in der österreichischen und ungarischen Kultur und Literatur der Jahrhundertwende. Budapest 2002, S. 221-226. Zitiert im Band *Lélektől lélekig* (Anm. 1.), S. 11.

mut bekommen und vielen ertüchtigenden Stolz. Das alte, warme und naive Wien kennt das nicht. Diese Stadt sehnt sich mit ihren grünen Gärten, mit ihrer üppigen Weiße im Winter und ihren intim zerstreuten Lampen wie ein Seufzer nach dem Himmel. In jedem Wiener ist ein wenig Spießbürger, ein wenig Günstling und Lakai. In dem Budapester vielleicht ein großer Herr und ein Gauner. [...] Die unsere ist eine kleine Großstadt. Die ihre eine große Kleinstadt.<sup>6</sup>

Die „imagologischen“ Vorstellungen Kosztolányis treffen sich zu einem guten Teil mit Gyula Krúdys Bild von Wien,<sup>7</sup> das auch als die Realisierung einer Monarchie-Vision von ungarischem Gesichtspunkt aus aufgefasst werden kann. In diesem Wien (wie auch im obigen Zitat von Kosztolányi) scheint die materielle Kultur bedeutender zu sein als die geistige: Ein unentbehrlicher Bestandteil der Monarchie-Gemeinschaft ist der Schauplatz der Gastronomie und der Treffpunkte, die Kleingaststätte mit ihren charakteristischen Figuren, deren Geschichten zu einem Teil der gemeinsamen Geschichte werden. Diese Geschichte wird in einer sich an die Alltagsereignisse erinnernden, oft lyrisierenden Kleinprosa oder in Romandetails abgefasst und zieht im Wesentlichen als eine vorübergehende, in der Erinnerung bald nostalgisch, bald ironisch erscheinende „Kleinwelt“ in das gemeinsame Gedächtnis der Monarchie ein. Die Prosa im Stil Krúdys schöpft nicht aus den Monarchie-Literaturen, sie wird derart zu einem wichtigen Bestandteil der literarischen Monarchie-Koine, dass sie, die Welt der Monarchie als Text auffassend, ihre eigene Monarchie-Variante als Privatmythos herstellt, wobei er aber den in diversen Sprachen entstandenen Privatmythen gegenüber offen bleibt. Und so bietet sich die Möglichkeit, dass, wenn man das ganze zusammenliest, die Monarchie als Textuniversum zustande kommt. Krúdys an die Monarchie knüpfenden, teilweise essayartigen Romandetails, Novellen und Zeitungsartikel zeigen sich den zeitgenössischen Monarchie-Texten darin verwandt, dass sie die Ereignisse des Alltags zu literarischen Werken fiktionieren, d.h. dass sie, die „Aktanten“ der materiellen Kultur in einer archetypischen Situation darstellend, der als literarisches Werk vergegenwärtigten Wiener und Budapester Welt einen quasi „welttheatralischen“ Charakter beilegen.

Die zeitgenössische ungarische Literatur bildete sich aber auch anders geartete Vorstellungen über die Monarchie-Textualität aus. Darum geht es in einer diesbezüglichen Diskussion der Zeitschrift *Nyugat*, die einer der wichtigsten Vermittler der österreichischen Literatur in Ungarn war. Auch deshalb, weil diese Zeitschrift jenen Richtungen des Symbolismus, der Spätromantik und des Jugendstils Raum bot, die in ihrer Weltanschauung und Stilauffassung eine Verwandtschaft zu ähnlichen Tendenzen des jungen Wien aufweisen. Die weltliterarische Orientierung der ungarischen Literatur konnte den österreichischen Faktor aus mehreren Gründen nicht ignorieren. Und obwohl der von Magris erschlossene Habsburg-Mythos in der ungarischen Kultur eine noch kleinere

6 Zitiert im Band *Lélektől lélekig* (Anm. 1.), S. 11.

7 Ausgewählte Stellen zitiert im Band „*Lelkek a pányván*“ (Anm. 1.), S. 17-18.

Rolle spielte als in der modernen österreichischen, war das Österreichisch-Ungarische Zusammenleben als Problem, als Aufeinanderangewiesensein durch die gemeinsamen Institutionen und kulturellen Wechselwirkungen im denkerischen Bewusstseinen anwesend, dessen Äußerungsform seitens Ungarn unter anderem die Stellungnahme gegen das österreichische Phänomen (und in ihm gegen die literarische Selbstbestimmung) war. Von diesem Gesichtspunkt aus ist das Franz Joseph-Porträt des Redakteurs und Kritikers Ignotus charakteristisch, in das er den Gedanken der Mission der Habsburger hineinschmuggelt, ohne die auch bei ihm mit sehr günstigen Charakterzügen ausgestattete Figur von Franz Joseph zu mystifizieren:

die Habsburger [...] ohne die das Donaugebiet bis zum Schwarzen Meer erneut zu einem Schauplatz der Zerstörungen der Völkerwanderungszeit wäre und außerdem ohne diesen dämpfenden Polster der Monarchie zu einem Schauplatz des tödlichen Zusammenbruchs des Deutschtums und Slawentums.<sup>8</sup>

In der Beurteilung des österreichischen literarischen und kulturellen Wesens bestehen zugleich beträchtliche Unterschiede zwischen den verschiedenen Repräsentanten des ungarischen geistigen Lebens, und das wird nicht mehr allein bei der Erörterung der imagologischen Voraussetzungen selbstverständlich, sondern auch in der Beurteilung des Literaturbegriffs und im Zusammenhang damit der Beziehung der (künstlerischen) Prosa zur abhandelnden Sprache. Der Anlass war die Erscheinung des Bandes von Georg Lukács *A lélek és a formák* (Die Seele und die Formen) im Jahre 1910 in ungarischer Sprache, dem 1911 die deutschsprachige Version folgte. Der Kritiker war Mihály Babits, Dichter und Übersetzer, der im selben Jahr, in derselben Zeitschrift eine umfangreiche Studie über Bergsons Philosophie veröffentlichte,<sup>9</sup> und der sich vielmehr für die englische Moderne und den englischen Spätsymbolismus als für den vom jungen Wien vertretenen kulturellen Text interessierte. Von Lukács meinte er,<sup>10</sup> dass „er im Essay (...) eine mit der Dichtung gleichrangige große Kunstform sieht, eine künstlerische Form nicht wegen seiner äußeren Gestalt, sondern seines inneren Gehalts“. Ausgelegt: Lukács verstehe den Essay seiner ursprünglichen Bedeutung gemäß und mache keinen Unterschied zwischen Literatur und Essayistik, die Kunst solle nämlich nicht auf der Ebene des „Gehalts“, sondern des „Ausdrucks“ erscheinen. Im weiteren untersucht Babits, ob Lukács den von ihm für künstlerisch gehaltenen Eigentümlichkeiten entspricht. Er fasst seine Meinung folgendermaßen zusammen:

Nun sind die Porträts von Lukács viel verschwommener, viel abstrakter, ätherischer, subjektiver und nebensächlicher als dass wir das wissenschaftliche Gewissen und zweitens viel formloser, unkomponierter und stiller als dass wir Kunst in ihnen sehen könnten.

8 Ignotus: Ferenc József (‚Franz Joseph‘). In: Nyugat 1910. II., S. 1124-1127.

9 Babits, Mihály: Bergson filozófiája (‚Bergsons Philosophie‘). In: Nyugat 1910. II., S. 945-961.

10 Babits, Mihály: A lélek és a formák (‚Die Seele und die Formen‘). In: Nyugat 1910. II., S. 1563-1565.

Babits wirft also Lukács eine Art „Gattungslosigkeit“ vor, seiner Meinung nach nimmt diese Schreibweise zwischen der stark divergierenden künstlerischen und abhandelnden Prosa eine mittlere Stellung ein. In der Tat schließt er Lukács vom Gebiet der Literatur aus, da einerseits der Gegenstand seines „Versuchs“ nicht umrissen, andererseits sein Essay keiner einzigen, von Babits gekannten literarischen und/oder wissenschaftlichen Schule zugeordnet werden könne. „Die Schriftsteller, deren Namen in den Titeln der Essays vorkommen, werden gleich zu abstrakten Begriffen und Symbolen“, schreibt er im Weiteren.

Der nächste Teil der Kritik beantwortet die Frage, warum ich mich hier mit dieser Schrift von Babits auseinandersetze. Babits bestimmt die Stelle des Bandes von Lukács unter den europäischen literarischen Ereignissen, und er macht das, indem er, die Titledarsteller und die Schreibweise der Essays von Lukács zusammenlesend, zwischen den Schriften des Bandes und den österreichischen „impressionistischen“ Essays eine Verwandtschaft feststellt. Das ist zugleich von zwei Gesichtspunkten aus interessant: Erstens erachtet er die ursprünglich zum großen Teil in der Zeitschrift *Nyugat* erschienenen Schriften von Lukács als uneinfügar in die ungarische Moderne, zweitens hält er die Wiener Essayisten – in der Tat durch Lukács die Wiener Moderne – für fremd der ungarischen Moderne, für weit entfernt von ihr. So schreibt Babits:

Diese Bildung ist typisch deutsch oder vielmehr Wiener; die Bildung der Wiener Ästheten, über die er an einer Stelle auch schreibt. Die Schriftsteller, mit denen er sich befasst oder die er nebenbei erwähnt, alte und neue, sind alle Wiener oder derzeit Modeschriftsteller in Wien.

Babits' Ablehnung ist auf zwei Gründe zurückzuführen. Der eine sei die Ungeklärtheit der Gattung, wodurch unbestimmte, an „Unverständlichkeit“ grenzende Schriften von unsicherem Status entstünden, der andere sei die Beziehung zur Auffassung des Wiener Stils.<sup>11</sup> In der Orientierung der ungarischen Literatur der Jahrhundertwende ist eher eine spektakuläre Ablehnung der unmittelbaren Wiener-deutschen kulturellen Beziehungen und die Bestrebung nach Ausgestaltung der Bedingungen einer neuartigen Aufnahme der französischen und englischen Kultur zu beobachten. Dabei verflochten sich die Wiener und die Budapester Kultur auch weiterhin, obwohl – wie gesagt – diese Art der Verflechtung in der Literatur asymmetrisch ist.

Die Antwort von Georg Lukács<sup>12</sup>, übrigens länger als die Kritik selbst, ist der Auf-

11 Von der ungarischen Aufnahme des Buches von Lukács die Diskussionsfragen einigermaßen vereinfachend: Gluck, Mary: *Georg Lukács and his Generation 1900-1918*. Cambridge-Massachusetts-London 1985, S. 93-94: „Instead of a discussion of the substantive issues raised by the book, here too the question of Lukács' «difficult», «German», «non-Hungarian» style emerged as the central point of debate.“ Meiner Meinung nach beziehen sich die auf der Ebene des „Ausdrucks“ erscheinenden Gegensätze tatsächlich auf inhaltliche Fragen.

12 Lukács, György: *Arról a bizonyos homályosságáról. Válasz Babits Mihálynak* („Von jener gewissen Verschwommenheit. Antwort an Mihály Babits"). In: *Nyugat* 1910. II., S. 1749-1752.

fassung von Babits darin verwandt, dass sich der Autor von der Wiener/österreichischen Literatur ebenfalls distanziert, obwohl der Gegenstand seiner Untersuchung eine solche Fallstudie ist, die vor allem beim Aufwerfen der Probleme um Kassner, Schnitzler und Beer-Hofmann gezeigt werden kann. Er verteidigt zugleich die sogenannte Verschwommenheit seiner Darstellungsweise, hält sie allerdings für eine methodologische Frage und kehrt an diesem Punkt die Einwendung von Babits um: „Ich finde Ihren methodologischen Einwand typisch deutsch, sogar Wiener. Deutsch ist die Betonung der Bedeutung der methodologischen Frage in sich“. Im Weiteren geht er noch einmal auf die Demonstrierung des Wiener Stils in der Argumentation von Babits ein und stellt seiner eigenen deutschen philosophischen Schulung den Mangel an philosophischer Kultur in Wien (und Ungarn) gegenüber.

Wiener ist es (genauer gesagt Wiener wäre es, wenn es überhaupt Wiener philosophische Kultur gäbe), eine Methode vom Gesichtspunkt der ästhetischen Sympathien oder Antipathien aus zu kritisieren. Vielmehr Wiener ist es jedenfalls als der aus der Rheingegend stammende George (dessen einziger Anknüpfungspunkt an Wien ist, dass einer unserer ausgezeichneten Journalisten ihn einmal Wiener nannte), der Holsteiner Storm, der sächsische Novalis oder der dänische Kierkegaard. Aber es ist auch vielmehr Wiener als der Wiener Kassner und Beer-Hofmann, deren geographische Heimat zwar Wien ist, deren Kenner und Leser aber ebenso nicht in Wien, sondern in Nord- und Westdeutschland leben, wie jene der vorher erwähnten.

Es lohnt sich vielleicht nicht auf die gemeinsamen Missverständnisse und Fehlinterpretationen weiter einzugehen, obwohl es vermutlich lehrreich wäre, das Problem zu untersuchen, mit welchen charakteristischen Merkmalen die Diskussionsteilnehmer die Wiener Moderne ausstatten und wie sie dann wegen der von ihnen fiktionierten Charakterzüge diese Variante der Moderne ablehnen.<sup>13</sup> Diesmal scheint aber einerseits dessen Beschreibung notwendig zu sein, dass eine erklärte gemeinsam-gegenseitige Anerkennung der Wiener und Budapester Moderne in nicht geringem Maße durch die zahlreichen Abweichungen der Österreichisch-Ungarischen Selbstbestimmungen und Selbstan-schauung verhindert wurde, dessen satirische Darstellung in Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* zu finden ist.<sup>14</sup> Noch bedeutender scheint die Annahme zu sein, dass die Schriftsteller der Österreichisch-Ungarischen Monarchie der Jahrhundertwende die Möglichkeit nicht zu erfassen vermochten, ihre im Zeichen der Moderne ausgeführten „Versuche“ aufeinander abzustimmen und die fruchtbringende Wirkung der vorhande-

13 Bendl, Júlia: Lukács György élete a századfordulótól 1918-ig (‘Das Leben von Georg Lukács von der Jahrhundertwende bis 1918’), S. 126: „außer den persönlichen Sympathien und Antipathien waren wohl die Unterschiede der Gesinnung und Lebensauffassung wichtig – und der wichtigste Gesichtspunkt, der die Zeitschrift Nyugat von Lukács fern hielt, war vermutlich stilistisch. Die Schriftsteller, die den Charakter der Zeitschrift prägten, duldeten nämlich nur schwer den für Lukács charakteristischen Sprachgebrauch, der die kommunikative Rolle der Sprache oft ignorierte.“

14 Vgl. Orosz / Kerekes / Teller 2002, S. 361.

nen und manchmal zwangsmäßig anerkannten Multikulturalität für sich selbst bewusst zu machen. Die ungarische Seite fügte zwar die Wiener Moderne in ihre eigene Weltliteratur ein, versuchte aber durch ihre Zuwendung zur französischen und englischen Kultur die Wirkungsgeschichte dieser Variante der Moderne zu neutralisieren. Die österreichische Seite zeigte hingegen wenig Verständnis für die ungarischen Bestrebungen, und die gleichzeitigen, voneinander aber keine Kenntnis nehmenden Ansätze wurden erst von der späten Nachwelt zu einem Monarchie-Universum zusammengelesen. Die Sprachkrise als universelles Phänomen wurde im Kreis der österreichischen Sprachphilosophie und Literatur formuliert;<sup>15</sup> „das Unaussprechbare“, „das Unnennbare“ wurde epochemachend, obwohl die Literatur die Benennung, die Umschreibung des ebenfalls in die Krise geratenen individuellen Subjekts anstrebte.

Die Parallelen, die „gemeinsamen“ Merkmale der österreichischen und ungarischen Moderne trafen sich zwar im gemeinsamen Staat kaum oder nur ausnahmsweise, und wenn, dann eher auf ungarischer Seite durch die Kritiken und Übersetzungen; vom heutigen Gesichtspunkt aus, im Prozess der Schaffung einer sich latent entwickelnden gemeinsamen Sprache, ist dennoch wahrzunehmen, dass sich ähnliche Begriffe und ein ähnliches Bewusstsein der Moderne zwischen 1890 und 1914 abzeichneten.<sup>16</sup>

15 Ebd., S. 249-256, 51-54.

16 Deutschsprachige Anthologie aus dem Material der Zeitschrift Nyugat: ‚Nyugat‘ und sein Kreis. 1908-1941, hg. von Kálmán Vargha und Aranka Ugrin. Leipzig 1989.