

Der deutsche Jugendstil und seine Reflexionen in der bulgarischen Literatur zu Anfang des 20. Jahrhunderts

Zwei dichterische Wege: Teodor Trajanov und Emanuil Popdimitrov

BISERA DAKOVA (Sofia)

1. Warum bevorzugt man den Terminus *Jugendstil* statt *Symbolismus*?

Zuerst sollte hier die Frage gestellt werden, ob die in der Forschung der letzten Jahre häufige Verwendung des Begriffs *Jugendstil* begründet ist, ob sie die Literaturrealität vom Anfang des 20. Jahrhunderts adäquat beschreibt und bezeichnet. Irgendwie scheint es, dass der Terminus *Jugendstil/Sezession*¹ als Konzept in der bulgarischen Literaturwissenschaft fast begehrt ist oder als eine modische Terminologie fungiert, obwohl er beharrlich aus ganz ideologischen Gründen nach der Wende aufgewertet wurde.² In Wirklichkeit aber ist dieser Terminus in den literaturhistorischen Texten spontan erschienen, indem er – bis zum Beginn der 90er Jahre des vorigen Jahrhunderts – den allumfassenden Begriff *Symbolismus* teilweise ersetzt hat (PENČEV 2003: 124–178).³ D.h. auf einmal hat sich der *Symbolismus*, der seit dem Ende der 20er Jahre vorwiegend durch die Schriften von Ivan RADOŠLAVOV (1992: 111) und in seiner Geschichte der bulgarischen Literatur überhaupt mit dem *Modernismus* identifiziert worden war, als nicht ausreichend erwiesen; er hat sich plötzlich als kein vollwertiges literaturhistorisches Konzept entpuppt, das das ganze Bild der damaligen Literaturproduktion nicht abdecken konnte. Eigentlich hat sich *Symbolismus* eher als ein abgegriffener ideologischer Begriff herausgestellt, unter dem verschiedenartige Kunst-

1 Die treffendste Definition des Jugendstils, die zu seinen Wurzeln zurückgreift, lautet: „von den seltsam geschwungenen Randverzierungen und Vignetten, mit denen Otto Eckmann die ersten Jahrgänge der Münchner „Jugend“ schmückte“ (MICHALSKI 1992: 10).

2 Zuerst taucht der Terminus „Sezession“ (sezessionistisch) spontan-unbegründet in Monographien der 70er Jahre, irgendwie selbstverständlich, ohne jede ausführliche Erläuterung: Zuerst in der Abhandlung von S. Hadžikosev „Balgarski simvolizăm i evropejski modernizăm“ (Sofia 1974: 233) und von K. Krăstev „Sirak Skitnik. Čovekăt, poetăt, hudožnikăt, kritikăt“ (Sofia 1974: 26). Später hat ihn D. Avramov („Ot folklorna pesennost kăm secesionen psihologizăm. Lirikata na Trifon Kunev v konteksta na svoeto vreme“, AVRAMOV 1993: 106) zielbewusst, aber eher negativ verwendet, indem er die Sezession in der Lyrik als eine Dominanz der schwermütigen Süßigkeit deutet und sie nicht selten mit Neuromantik gleichsetzt.

3 Gesetzmäßig zweifelt der Forscher daran, dass der Symbolismus eine poetologisch einheitliche Erscheinung in der bulgarischen Literatur ist. Er führt den Terminus *Sezession* ein, indem er sich auf die Idee von W. Benjamin über die „allegorische Intention“ beruft, ein Ausgangspunkt, aus welchem er die Sezession in der Literatur vor allem als eine Entfremdung des Ich von seiner eigenen Erfahrung, mit einem Nachdruck auf das Dämonische, und hauptsächlich als eine Abtötung der Natur betrachtet. Es handelt sich übrigens um eine spannende Einstellung, aber grundsätzlich entspricht sie nicht der Ideologie der Aufheiterung, die für den Jugendstil so prägend ist.

richtungen und Tendenzen – *Dekadenz, Jugendstil, Neuromantik* – subsumiert werden könnten.

Andererseits gibt es genug Belege aus dieser Zeitspanne, die zu dem Gedanken führen, dass sich der deutsche Jugendstil in Bulgarien wirklich zu Anfang des 20. Jahrhunderts durchgesetzt hat. Hier sind vorwiegend Parallelen in der Literaturperiodik gemeint, die zusätzlich erforscht werden sollten, wie z.B. die Übernahme verschiedenartigster „Requisiten“ von der Münchner Zeitschrift *Jugend* (1896–1940) durch den bulgarischen *Hudožnik* (1905–1909). So wurden nicht nur Kopfzierleisten und -ränder oder ein paar Vignetten offensichtlich daraus entlehnt und damit entpersönlicht und anonymisiert, sondern die Idee selbst für eine Kunstzeitschrift als Gesamtkunstwerk, als ein einheitliches Organismus, wurde in Bulgarien übernommen und hat sich als äußerst produktiv erwiesen. Gleichzeitig aber sind in dieser Zeit keine kritisch-erläuternden Texte entstanden, die den Jugendstil als eine Richtung im Denken, welche auch die Literatur beträchtlich beeinflusst hat, propagieren.⁴ Und obwohl die jugendstilhafte Dekoration auch andere Zeitschriften wie *Naš život* (1906–1911) und etwas später *Listopad* (1913–1935) kennzeichnet, erzeugt der Mangel an Manifesten des Jugendstils eine gewisse Unentschlossenheit bei den Forschern, ob es sinnvoll und notwendig wäre, einen Großteil der damaligen Literaturproduktion für jugendstilhaft zu erklären.

Durch Geo Milevs Zeitschrift *Vezni* (1919–1921) wurde der Jugendstil bzw. die Sezession als eine wesentliche Kunstrichtung in der Rezeption der bildenden Kunst erst etwas später in das Bewusstsein gebracht. Dort wird diese Kunst durch ihre emblematischen Vertreter (Gustav Klimt, Egon Schiele, Felicien Rops, Ivan Milev u.a.) erläutert, aber das passiert in der Nachkriegszeit und zwar in einer *Zeitschrift für Kunst*, und nicht in einer *Kunstzeitschrift* wie vorher – ein radikaler Übergang, der keineswegs außer Acht gelassen werden soll. Genau aus dieser Nachkriegsperiode stammt Teodor Trajanovs Buch *Bălgarski baladi* (1921), das mit den sezessionistischen Darstellungen des Malers (und des ehemaligen Dichters) Sirak Skitnik ausgestattet ist.

In der Tat handelt es sich um eine beinahe willkürliche Ersetzung des Begriffs Jugendstil oder um eine konzeptionelle Verdrängung, bei der die Gültigkeit der neuangelegenen Terminologie nicht gründlich überprüft, nicht verifiziert worden ist. Diese Verunsicherung bei den verwendeten Konzepten oder diese nicht immer motivierte Bezeichnungsvielfalt zeigt den Versuch mancher Forscher, sich der Textrealität der Periode (1905–1920) anzunähern und bei den sogenannten Symbolisten mannigfaltige Tendenzen zu entdecken und sie abzusondern. Außerdem ist es in den letzten Jahren irgendwie zur „Gewohnheit“ geworden, die vorher für Symbolisten erklärten Autoren (Pejo Javorov, Dimčo Debeljanov, Teodor Trajanov, Nikolaj Liliev, Emanuel Popdimitrov sowie auch manche zweitrangige Figuren der Periode) jetzt als „sezessionistische Dichter“ zu bezeichnen.

4 Natürlich war zu Anfang des 20. Jahrhunderts eine solche Betrachtung über den Jugendstil in der Literatur nicht denkbar. Jahrzehnte später wurde dieses Phänomen entdeckt, begründet und theoretisch „entfaltet“.

Im Folgenden soll versucht werden, dieses nicht ganz stichhaltig durchgesetzte Konzept in der bulgarischen Literatur erneut zu problematisieren, d.h. seine Tauglichkeit soll auf die Probe gestellt werden. Letztendlich soll gezeigt werden, ob es wirklich – im echten Sinne des Wortes und der Originalerscheinung gemäß – eine jugendstilhafte Dichtung in Bulgarien zu Anfang des 20. Jahrhunderts gegeben hat und ob der Jugendstil/die Sezession eine nicht nur gewagte, sondern auch in diese Zeitspanne hineinpassende Terminologie ist.

Anhand der markantesten Jugendstilelemente, die von der bildenden Kunst übernommen worden sind (die *Welle/die Wogen*, der *Kranz*, die *Haare*, die *Flügel*, die *Girlande*, die *Blumen/die Blüten*, der *Stängel*, der *Schwan*, der *Kelch* usw.), und aufgrund der wichtigsten Postulate (Aufbruch des Lebens, das unaufhörliche Wachstum, der heilige Frühling, die unvergängliche Jugend) werden die lyrischen Texte von zwei repräsentativen bulgarischen Dichtern, Teodor Trajanov und Emanuil Popdimitrov, dargestellt. Beide Dichter wurden in der bulgarischen Literaturgeschichte als ganz unterschiedliche Autorfiguren wahrgenommen, obwohl ihre Dichtung fraglos unter dem Schirm des Symbolismus gestellt worden war. Es werden vor allem zwei Aspekte des Jugendstils untersucht: 1) die spezifisch begrenzte Bildlichkeit, die vom Linienschwung abgeleitet wurde und dem Wellenornament verpflichtet ist und die in der Dichtung Emanuil Popdimitrovs (1885–1943) eine vollständige Entfaltung erfahren hat – der Dichter könnte eben als echter Jugendstilautor bezeichnet werden, der sich mit dieser Kunstrichtung nicht nur in der Poesie, sondern auch in der Illustration auseinandergesetzt hat; 2) die Ideologie des Jugendstils (die weltanschaulichen Postulate in der Früh- und Spätdichtung Trajanovs (1882–1945), die mit den markantesten Jugendstilelementen verknüpft sind; d.h. der Jugendstil wird als eine allgemeine Geisteshaltung der Periode, die zahlreiche Lebensbereiche durchdrungen hat, verstanden). Bei der allmählichen Expansion des Jugendstils in der bulgarischen Literatur am Anfang des vorigen Jahrhunderts – auf einem rein bildnerischen und auf einem philosophisch-weltanschaulichen Niveau – werden sich zwei typologische Beeinflussungen abzeichnen: Auf der einen Seite der universelle Künstler, der dieser Poetik ganz ergeben ist (Popdimitrov), auf der anderen der sich ideologisch verklärende Dichter (Trajanov), der in seinem Spätwerk die Dekadenz konsequent entfernt, um das Aufheiternde, das Schwungvolle, das Aufbrechende hervorzuheben.

2. Teodor Trajanov: Der morbide Jugendstil/die ultimative Dekadenz⁵

Dass die Jugendstilbilder in der Frühdichtung Trajanovs (1905–1909) nicht zufällig vorkommen, belegt eine Rezension des Dichters aus dieser Periode, die die Eindrücke vom Konzert eines jungen bulgarischen Musikers in Wien begeistert wiedergibt und wo der Begriff *sezessionistisch* verwendet wird, und zwar als Bezeichnung einer musikalischen Schule (TRAJANOV 1906: 31). Das könnte bedeuten, dass Trajanov diesen Begriff nicht nur als eine inhaltlose Etikette gebraucht, sondern ihn als ein grandioses Merkmal seiner Zeit durchdenkt. In diesem Sinne sind die ideologischen Pos-

5 Unter diesem Titel wurde bereits eine Abhandlung publiziert: „Die Frühdichtung von Teodor Trajanov als Querschnitt der Jahrhundertwende: Der morbide Jugendstil/die ultimative Dekadenz“ (DAKOVA 2013: 39–60).

tulate der Sezession sowie auch die typischen Ornamente und Gestalten dieses Stils im Frühschaffen Trajanovs Ausdruck einer gewissen Kompetenz, d.h. der Dichter bedient sich dieser ganz bewusst, um ein einzigartiges poetologisches Ergebnis zu erreichen, um eine markante Bildwelt darzustellen – vom Jugendstil verbrämt, aber in einer dämmrigen Dekadenzaura eingetaucht, von der Verfallsatmosphäre der Jahrhundertwende inspiriert.

Was die Untergangsstimmungen des jungen Trajanov betrifft, handelt es sich um eine spezifische Motivik, nämlich die der erniedrigten Seele und der Allmacht des Fleisches. In den meisten Fragmenten im Buch *Regina mortua* (1909) herrscht das Toben der ungebändigten Triebe und das Aufkeimen der dionysischen Schwünge vor, das als eine Art mächtige Gegenwirkung beabsichtigt ist. In Trajanovs Frühdichtung wird eine markante Umgebung des Agonalen immer wieder hervorgerufen, die der *Jugend* in dieser Lyrik besondere Eigenschaften verleiht. Gewöhnlich wird die Jugend als „säanna“ (schläfrig), „zasenena“ (beschattet), „zaledena“ (vereist) charakterisiert, in der Spätdichtung Trajanovs hingegen wird die *Jugend* im Gegenteil ewig, unbeugsam, heiter genannt, d.h. mehr oder weniger wird sie im Modus des triumphierenden Übermenschlichen empfunden und dargestellt. Auch die Hauptfigur in dieser Poesie unterliegt verschiedenen Verwandlungen: Das vorher kontemplative Ich, „der Märtyrer der Sünde“, wird zu einer tatkräftigen, heldenhaften Person – die des Verleugners, des Adamiten, des Barbaren –, die verbindlich mit kämpferischen Zügen ausgestattet ist.

Besonders deutlich kann man das in den melancholisch, resignierten lyrischen Zyklen im Almanach *Južni cvetove* (1907) verfolgen. Nicht nur jugendstilhafte Bilder und Motive, sondern vollendete Visionen werden hier apostrophiert. Eigentlich könnte man hier die Verstrickung der beiden Kunstrichtungen Dekadenz und Jugendstil – gewöhnlich als konträr wahrgenommen – beobachten. Der Umgang des Dichters mit dem Jugendstil enthüllt eine besondere Ambivalenz: Diese Bildlichkeit wird apostrophiert und tatsächlich aufgehoben. Sie ist den Visionen/Suggestionen des Verfalls untergeordnet oder darin eingeschrieben. Durch Gestalten im Geiste des Jugendstils gelingt es dem Dichter, subtile Seelenzustände einzufließen:

В шептежа на посърналата тръст,
Не чуйш ли, моли цъфнала омраза

(Im Flüstern des verwelkten Schilfrohrs,
Hörst du nicht, ein aufgeblühter Hass fleht an?)⁶

Trajanov benutzt die repräsentative Bildlichkeit der Sezession, um sie nach dekadenter Art aufzulösen. Wendungen wie z.B. „sveštenna tážna prolet“ (sakraler trauriger Frühling) aus dem Zyklus „Uvenčan život“ (Bekränztes Leben)⁷, zweifellos ein Verweis auf die Devise der Wiener Sezession „Ver Sacrum“, zeugen davon, inwieweit

6 Dieses emblematische Beispiel ist ein Zitat aus dem 9. Fragment des Zyklus „Prizvezdna preljudija“ (Himmlisches Präludium). *Naš život* 1907, Nr. 5, S. 21.

7 Im Almanach *Južni cvetove* (Südliche Blüten). Sofia 1907, S. 160.

sich der Dichter in dieser Weltanschauung eingelebt hat. Es wird fast zur Regel in seiner Frühdichtung, dass schroffe dekadente Einschübe inmitten des Schwungvollen erzeugt werden. Die Dekadenz umrahmt die heiteren Bilder und übermannt sie ganz eindeutig, das prägnanteste Beispiel in dieser Hinsicht wäre die neuentstandene – definitiv dekadente – Version des früheren Gedichts „Betchoven“ (Beethoven) aus dem Jahre 1906. Das Motiv der Selbstüberwältigung ist auch für das Poem „Beznačalnata simfonija“ (Die anfangslose Symphonie) grundlegend, das im Almanach *Južni cvetove* ein Jahr nach dem Originalgedicht publiziert wurde.⁸ Die rebellische Gestik der Hauptfigur aus der ersten Version wird in der neuen Variante völlig abgeschafft, damit das lyrische Ich seine überschwängliche und allmächtige Resignation offenbaren kann. So gelingt es dem Autor, bei dieser Revidierung einen quasi neuen Text zu schaffen, in dem die ursprüngliche Variante kaum erkennbar ist. Trajanov entfaltet in der neuen Variante eine Figur der Verzweiflung und der Demütigung. Die dekadente Umrahmung des rebellischen Motivs bleibt aber einmalig im dichterischen Weg Trajanovs, so wie auch seine lyrischen Zyklen im Almanach aus dem Jahre 1907 auf eine spannende „Ablenkung“ in seiner Entwicklung hinweisen, weil sein ganzes Frühschaffen seit Anfang der 20er Jahre einer konsequenten Revidierung der Aufheiterung unterzogen wurde. Tatsächlich ist nur dieses optimistische Format des Dichters dem Leserpublikum und der Literaturkritik der damaligen Periode und auch den späteren bis heutigen Lesern bekannt.

Inwiefern die Verfallsstimmungen die Welt des jungen Trajanov beherrschen, sie durchdringen und letztendlich bestimmen, zeigt das Gedicht „Tămnozeleni oblaci“ (Dunkelgrüne Wolken)⁹, wo die Jugendstilornamente (*Alabasterflügel*, *Kranz*) als Aufbaumittel einer ausgeprägt finsternen Vision dienen, d.h. sie fungieren als untätige Elemente in einem poetischen Bild, von Tod und Verödung ergriffen. Auf diese Art und Weise gehen sie in ihren Gegensatz über und werden von den Forschern nicht als Jugendstilelemente erkannt:

Тъмозелени облаци долитат,
Разстилат алабастрени криле,
Отронки от сърца
Положен върху мъртвото поле
Венец от вопли и мъгли заплитат.

(Dunkelgrüne Wolken fliegen an,
spannen Alabasterflügel aus,
Herzscherben,
auf dem toten Feld gelegen
einen Kranz aus Wehklagen und Nebeln flechten.)

⁸ Op. cit., S. 153–162.

⁹ Aus dem Zyklus mit dem vielbedeutenden Titel „Zapevi na säkrušenoto“ (Gesänge des Niedergeschlagenen). *Naš život*, 1906, Nr. 2, S. 26.

Dass in diesem Frühwerk die Dekadenz und der Jugendstil ineinander verflochten sind, zeigen das bekannte Gedicht aus dem Jahre 1905 „Slänčogled“ (Sonnenblume) und das ein Jahr später entstandene und heute eher vergessene Poem „Sjankata na Salome“ (Der Schatten von Salome)¹⁰. Obwohl in „Slänčogled“ Jugendstilelemente reichlich vorhanden sind (*Girlanden, Lilien, Lorbeer, Jasmin, die Sonnenblume* selbst), wird der Geist des Jugendstils absichtlich abgeschwächt, und zwar durch die Verunsicherung des lyrischen Ich (das mit der Sonnenblume identisch ist), das zwischen Leben und Halluzination, zwischen Wachwerden und Traum gespalten ist. So werden die Zeichen der Vitalität (die Blumen) unmerklich ins Dekadente umgestaltet und umgedichtet. Überhaupt ist die für die Wiener fin-de-siècle repräsentative Motive *Halbschlaf – Halluzination – Betäubung* für den jungen Trajanov grundlegend und man kann beobachten, was für eine unaufhörliche Verifizierung der Wahrnehmungen in Trajanovs Frühdichtung verläuft. Eine ähnliche betäubende Atmosphäre herrscht im Poem „Sjankata na Salome“ (merkwürdig ist, dass der Name der Heldin im Titel mit lateinischen Buchstaben geschrieben wird). In diesem Poem ist eine fast manifeste Verknüpfung einer beliebten Dekadenzfigur mit typischen Jugendstilmotiven (die heraufkommende Welle von schwülem Hyazinthenduft) vorhanden. Das erotische Atmen – unbedingt wellenförmig – durchdringt das frühere Poem sowie auch zahlreiche andere Gedichte dieser Periode (1905–1909), um sich zu einem markanten Merkmal der Spätdichtung Trajanovs zu verwandeln. Eigentlich könnte man erwiesenermaßen bei den revidierten Texten Trajanovs, die als kanonische Versionen gelten, über einen „Wellenstil“ (Wolfdietrich Rasch) reden. Beispiele hierfür wären die folgenden Gedichte: „Na tvojtta strast zamrelite talazi“ (Deiner Leidenschaft die ersterbenden Wogen), „Na našta kräv v šumjaštite vālmi“ (Unseres Blutes in den schäumenden Wellen), „V vālните na gasnejašti objatija“ (In den Wellen der schmachtenden Umarmungen), „Iz vālните na tvojtta nagota“ (Aus den Wellen deiner Nacktheit)¹¹. Die Bedeutung der *Welle* im Denken Trajanovs wirft Fragen auf: Ist sie ein aufgetragenes Ornament, ein durchdachtes Konzept oder eine wirkungsvolle Metapher des Erotischen? Jedenfalls kann dieses so ausgeweitete Bild dazu dienen, das Vorhandensein des Jugendstils in Dichtung Trajanovs zu belegen.

Der Jugendstil in seiner Frühdichtung hat sich auch auf einem anderen Weg durchgesetzt. Weil diese poetische Welt eine überhöhte Nervenekstatik (nicht ohne den Einfluss von Felix Dörmann) ausdrückt, ist zu erklären, warum eine beeindruckende Menge naturalistischer Details hier mit Nachdruck vorkommen. So erweist sich die Frühdichtung Trajanovs als ein Knotenpunkt zwischen Naturalismus und Dekadenz. Das *Animalische* steht bei den meisten Darstellungen im Vordergrund (die *Küsse*, das *Glück* erfahren die Eigenschaften eines primitiven, parasitären Lebewesens, das mit Fühlern versehen ist): „celuvka pipala nad nas razperva“ (Ein Kuss spannt Fühler über uns aus); „krävosmukaštite pipala na štastieto“ (die blutsaugen-

10 Beide Texte wurden in *Hudožnik* publiziert: „Slänčogled“ (1905, Nr. 6–7, S. 22) und „Sjankata na Salome“ im Zyklus „Gorjašti horizonti“ (Brennende Horizonte), (1906, Nr. 19–20, S. 15).

11 Die Zitate stammen aus: „Tämen pogled“ (*Naš život*, 1906, Nr. 1., S. 7), „Pesni na prosānicata“ (*Hudožnik*, 1906, Nr. 8/9, S. 15), „Prizvezdna preljudija“ (*Naš život*, 1907, Nr. 5, S. 18), „Himni“ (*Južni cvetove*, 1907, S. 7).

den Fühler des Glücks); „Mečti nek vsmukvat svoj nektar / ot trupa hladen na duša opita“ (Träume sollen ihren Nektar / aus der Leiche der betäubten Seele einsaugen)¹².

Das Animalisieren des Geistigen/des Abstrakten, seine Regression zum Primitiven, die einprägsame Reizbarkeit der Gestalten¹³, die Bilder des Einsaugens (animalisierte abstrakte/erotische Wesenheiten oder vegetative Geschöpfe mit züngelnden Blüten) waren für den Jugendstil ausschlaggebend. Eigentlich hat Trajanov – der Reihe nach – veranschaulicht, wie der Aufbruch der Vitalität im Gestank der Fäulnis seine Nahrung findet (EMRICH 1992: 346–348).

Die Trajanovsche Anthologie *Osvobodeniijat čovek* (1929), die Revidierungen seiner Frühtexte beinhaltet, könnte als Stilisierung im Geiste des Jugendstils bezeichnet werden. Die späteren jugendstilhaften Bilder Trajanovs sind durch die Gattung der *Verschwörung* – die für das Buch *Balgarski baladi* (Bulgarische Balladen) aus dem Jahre 1921 kennzeichnend sind – verfestigt worden. Hierin könnte man die unsichtbare Bedeutung der „Balgarski baladi“ erkennen; der Jugendstil in Trajanovs Dichtung wurde durch die ausgeprägte Sprache der Verheißung mit Nachdruck ideologisiert.

Die *Liebe* scheint in diesem anthologisch präzisierten Buch keine unheimliche Agonie zu sein, sondern sie wird in den Dimensionen der Opfergabe dargestellt: „Na proletta sveštena / Šte badeš pârva žrica“ in „Molitva“ (Des heiligen Frühlings / Wirst du erste Priesterin sein – „Gebet“)¹⁴. Da die Liebe vom naturhaften Trieb bestimmt wird, kommt das Jugendstilhafte hier ohne dekadente Einrahmung vor. Die Darstellungen sind einer pathetischen Heiterkeit unterworfen, was die Häufigkeit der Motive der Empfängnis und der Feurigkeit, der strahlenden Kraft erklärt. Etwas ironisch ausgedrückt: Trajanov erreicht erst in diesen späten Umdichtungen, wo die ursprünglichen Versionen kaum erkennbar sind, das Wesen des Jugendstils, indem er unwiderruflich, ideologisch-aggressiv den Aufbruch der Vitalität vermittelt. Aber indem der Dichter die Postulate des Jugendstils absichtlich ausspricht, sie ultimativ in sein Werk eingraviert, beraubt er seinen ehemaligen Gestalten die innovatorische Widersprüchlichkeit, und tilgt spurlos die einmalige Synthese des Verfalls und des Aufstiegs in seinem Schaffen. Aus diesem Grund empfindet der heutige Leser die Trajanovsche Poesie nur als ein paar geäußerten (oder eher ausgeschrien) Nietzscheanischer Postulate.

3. Emanuil Popdimitrov – Ornament und Jugendstil

Auch im dichterischen Werk von Emanuil Popdimitrov könnte man eine wichtige poetologische Grenze setzen: Bis 1906 gedeiht hier eine beinahe idyllische Welt im Geiste Arnold Böcklins, von mythischen Geschöpfen bewohnt. D.h. es handelt sich

12 *Naš život*, 1906, Nr. 2, S. 27; *Hudožnik*, 1905, Nr. 3–4, S. 16; *Naš život*, 1906, Nr. 2, S. 27.

13 Siehe HAECKEL, ERNST: *Die Kunstformen der Natur. 100 Illustrationen mit beschreibendem Text* (Ausgaben von 1904). Wiesbaden 2004.

14 Eigentlich sind diese Verse in diesem Modus der Beschwörung bereits im Buch *Himni i baladi* (Hymnen und Balladen) aus dem Jahre 1912 erschienen. S. T. Trajanov: *Himni i baladi. Izbrani stihotvorenija*. Sofia, 1912, S. 56. Mit einer Anzahl von Revidierungen wurde das frühere Fragment als dritter Teil des Gedichts „Molitva“ in die Trajanovsche Anthologie aufgenommen. S. T. TRAJANOV: *Osvobodeniijat čovek*. Sofia 1929, 192.

um eine poetische Schrift, die unter dem Zeichen des Diminutivs und der Besänftigung erschaffen wurde. Eine bestimmte Süßigkeit, ein Kitsch sentimental-mythologischer Art hat diese Verse angehaucht:

Нощем се в потока нимфи
Къпят – нежно се протегат
И съзрат ли ме, – в гората
С розов плащ укрити бегат.
(„Пролет“, 1906)

Nachts baden im Bach Nymphen –
Sie strecken sich sanft aus
Und wenn sie mich erblicken – im Wald –
Fliehen sie, mit Rosaumhang verschleiert.
(„Frühling“, 1906)

Seit 1910 ist eine grandiose Wandlung¹⁵ in der Dichtung Popdimitrovs eingetreten: Die Darstellungen haben augenfällig eine lineare Verlängerung erfahren, die Formen und die Konturen der Objekte sind aufgelöst – der Grund dafür ist die fließende Darstellungslinie, die nicht nur formelle, sondern auch eine weltanschauliche Wirkung besitzt. Auch in seiner späteren Dichtung herrscht wiederum der Rahmen als eine ausdrückliche Entgrenzung von der Alltagswelt, aber hinzu kommt noch als wesentliches Motiv die Transzendenz des Wachstums – es wird im Weltall, in einer höheren Realität verewigt:

По палми се катерят
Изпълнуват ефира,
Покачват се по тънките лъчи
И никнат даже и в небето
Цветя с блажени сребърни глави.
(„Повея май“, 1907)

Sie klettern auf Palmen
Sie füllen den Äther aus,
Sie steigen auf die dünnen Strahlen
Und sie keimen sogar im Himmel
Blumen mit seligen Silberkelchen.
(„Der Mai wehte sanft“, 1907)

15 Diese Umwandlung steht im engen Zusammenhang mit der Entwicklung Popdimitrovs als Illustrator, und zwar unter dem Einfluss der Sezession: Der Dichter hat selbst seine Zyklen in *Hudožnik* illustriert (1909, „Морско дъно“ [Meeresboden], H. 3, S. 12; „Три херуфима“ [Drei Kerubinen], H. 4, S. 22; „Саркофар“ [Sarkophag], H. 8–9, S. 36; „Стихий“ [Gewalten], S. 40; „Град на слънцето“ [Sonnenstadt], S. 49), sowie auch einige seiner Bücher im Stil der Sezession dekoriert (wie z.B. *Junošeski stihotvorenija* [Jugendgedichte], 1913 und *Sānjat na ljubovta* [Der Traum der Liebe], 1912).

Ein Umbruch zum Jugendstil ist zweifellos vorhanden – Popdimitrov verwirklicht den Übergang von den wahllos gehäuften Ornamenten seiner Frühdichtung zu der konzeptionell vollendeten, vegetativ durchdachten Organizität, die sich wahrscheinlich im Jahre 1907 in seinem Werk durchgesetzt hat. Bis zum Jahr 1910 hat sich der Dichter die Merkmale des Jugendstils allmählich und konsequent angeeignet: 1) die monistische Verflochtenheit des Ich im Weltall; 2) durch eine gewisse Beeinflussung von der Poetik Moris Maeterlincks ist die Rhetorik des Schweigens zur Hauptmotivik in der Poesie Popdimitrovs aufgewertet; 3) besonders ausgeprägt in seiner Dichtung ist die Affinität zu den Tiefen, zu den Undinen (mit dem Wasser verbunden), überhaupt zu den Urformen; 4) die Vorliebe für die verlängerte Linie, für die Asymmetrie. Außerdem kommt in seinem Spätwerk nicht selten auch die sinnlich zitternde Linie vor, die eine wellenähnliche Bewegung in der Bildlichkeit erzeugt. Die erstarrte Gestik seiner lyrischen Figuren bildet eine Besonderheit, die seine poetische Welt mit der von Stefan George ganz gesetzmäßig vertraut macht.

So zeichnet sich eine reine Poesie der Gebärde ab, ohne die erotischen Ekstasen von Teodor Trajanov. Nach dem Schlüsseljahr 1907 ist die dichterische Welt von Emanuil Popdimitrov nach den überfeinen, verlängerten, astigmatischen Darstellungen (für die sezessionistischen Vignetten, Zierleisten und -ränder kennzeichnend sind) aufgebaut. Der Dichter hat die Grenze zwischen dem bukolisch-idyllischen Kitsch und der sezessionistischen Linearität, die nach oben gerichtet ist, übertreten. Bereits das Ornament ist der Linie untergeordnet. Deswegen ist die Linie, mit üppiger Ornamentik bewachsen, keine Ausnahme, sondern eine übliche Gestalt in dieser Dichtung. Natürlich kommt die reine Linie fast nie vor, sondern man stößt in der Poesie Popdimitrovs auf die Vielfalt der jugendstilhaften Dublette, auf ihre bildlichen Variationen: den Stängel, den Hals, die Röhre, die Lilie usw. Das erklärt auch die unentwegte Anwesenheit der knabenhaften Figuren in diesen Texten, ganz unabhängig davon, ob es sich um Engel oder um Jungfrauen, oder um eine eigenartige Paarung beider Gestalten handelt. In diesem Sinne der Verwandlung haben auch die ehemaligen primitiven oder mythologischen Geschöpfe (Nymphen, Seefrauen, Sirenen) Züge der Linearität gewonnen – jetzt sind sie in Lilien oder in erhabene Jungfrauen umgewandelt, oder, was auch nicht selten passiert, in *Lilien-Jungfrauen* – eine Verdoppelung der Gestalt, die fast zu einer rituellen Darstellung bei Popdimitrov geworden ist.

Die reife, vollendete Dichtung Popdimitrovs könnte veranschaulichen, wie die Menschen, zu Anfang des 20. Jahrhunderts, das Leben des organischen Ornaments geführt hatten (Dorf Sternberger). Im Gegensatz zur fleischlich-ekstatischen poetischen Welt Trajanovs verursacht das Organische bei Popdimitrov eine bemerkbare Passivität und eine *Entleibung* der Gestalten – ein markanter Effekt, der sich aus der vegetativen Androgynität ergeben hat. Alles in dieser lyrischen Welt ist von dem vegetativen Ästhetizismus ergriffen: der geistige Aufstieg und die geistigen Substanzen, das Ich selbst ist in der organischen Ganzheit verwurzelt. So verdrängt die allumfassende Vegetation der Prozesse die tatsächliche Bewegung, und der Triumph des Lebens ist in der Dekoration und in der für den Jugendstil zweidimensionalen Darstellung eingewoben. Genau in dieser Hinsicht – der gebändigten Triebhaftigkeit, der Vermehrung der beliebten ornamentalen Gestalten, der Statik des Teppichs, der Ta-

pete, der Wand überhaupt – soll auf die wesentliche Parallele mit dem bekannten Gedicht „Der Teppich“ von St. George¹⁶ hingewiesen werden:

О многошумни шествия безумни
 На бледни в бледен танц княгини
 Над бели лотосови пъпки
 По пурпурни ковъори ...
 („Руини“)

Oh klangvolle wahnsinnige Prozessionen
 Der blassen, im blanken Tanz, Königinnen
 Unter weißen Lotosknospen
 Auf scharlachroten Wandteppichen ...
 („Ruinen“)

In der bulgarischen Literaturgeschichte hat sich die These durchgesetzt, dass Popdimitrov in den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts eine poetologische „Erdigung“ erlebt habe.¹⁷ Wenn wir diese Behauptung akzeptieren, werden wir trotzdem von den hinterlassenen Spuren der ehemaligen sezessionistischen Visionen überrascht. Das Poem „Obožestvjavane“ (Vergöttlichung), im Jahre 1924 veröffentlicht, enthält Verse, die man als ein Beleg dafür lesen kann, dass im dichterischen Denken keine Trennung von den standfesten Stereotypen möglich ist, dass sie letztendlich auch in der „entzauberten“ Darstellung enthalten sind:

Пчелите се вият в звънящи венци ...
 [...]
 И слънцето сваля венеца,
 Потапя потира
 И слиза ...

(Die Bienen drehen sich in klingenden Kränzen ...
 Und die Sonne nimmt den Kranz runter,
 taucht den Becher ein
 und geht unter ...)

4. Die Unterschiede

Zunächst muss man den radikalen Unterschied in der Auseinandersetzung mit dem Jugendstil bei den beiden Dichtern hervorheben. Emanuil Popdimitrov hat sich vor-

16 Die Vision von Popdimitrov erinnert an die folgenden Verse: „Hier schlingen menschen mit gewachsen tierem/ sich fremd zum bund umrahmt von seidner franze/und blaue sichel weisse sterne zieren/ und queren sie in dem erstarrten tanze“ (George 1904: 42).

17 In letzter Zeit scheint auch diese These etwas zweifelhaft, und man ist dazu geneigt, sie zu problematisieren und zu behaupten, dass die „Erdigung“ und der Kollektivismus Popdimitrovs eher durch die Rezeption seiner Werke aufgedrängt worden sind (Стоїчкова 2007: 213).

wiegend bildnerische Ornamente angeeignet und sich offenkundig als ein Adept der Einrahmung, der Entgrenzung in der Dichtung etabliert. Seine Suggestionen ergeben sich eigentlich aus diesem Ästhetizismus, sie gehen hiervon aus, ohne den Ästhetizismus wären sie undenkbar. Die transzendente Welt steht im Mittelpunkt seiner Darstellungen, aber sie bekommt ihre Evidenz hauptsächlich durch die Ornamentik. Gerade diese Eigenart der Visionen beraubt sie an Tiefsinnigkeit, und wenn der Dichter manchmal zu philosophischen Ideen greift, werden sie, der Reihe nach, auch durch das Ornament vermittelt („Válnata na vremenata/ oroni perl i pjana jasna ...“ in „Morsko videnie“¹⁸).

Teodor Trajanov, im Gegenteil, erlebt selbst die Aura der Wiener Sezession – in seiner Frühdichtung geht er mit den emblematischen Elementen dieser Kunst um, aber er dämpft sie fast ausnahmslos durch eine dekadente Weltsicht. Und obwohl die Segmente des Jugendstils ausdrücklich in seinem Schaffen eingraviert sind, bleiben sie irgendwie unmerklich; sie wirken nicht rein ornamental, sondern sie fungieren als Bestandteile einer Gestalt, einer Metapher. Und erst später, in den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts, werden sie, sowie auch die wesentlichen Postulate der Sezession hervorgehoben. Und wenn das Frühschaffen Trajanovs durch die allmächtige Dekadenz gekennzeichnet ist (begleitet von dem Drang-nach-sich-Ausleben), ist bei Popdimitrov die allumfassende Vegetation, der „Drang nach Dekoration“ das Hauptmerkmal seiner Dichtung. Bei Trajanov sind die Triebe, die erotischen Ekstasen, die dionysischen Schwünge, das Fleisch nicht nur übergeordnet, sie sind zur einzigen Realität des Daseins erklärt (sogar die *Seele* wird in dieser Dichtung als instinktiv geschildert, so im Sonett aus dem Jahre 1909 „Várnata carkinja“ [Zurückgewonnene Prinzessin]), zeigt sie sich auch als triebhaft, agonal, „reizbar“.¹⁹ D.h., es wäre übertrieben und nicht ganz plausibel, über die Opposition *Geist–Fleisch* in Trajanovs Dichtung zu sprechen, weil sie definitiv aufgehoben worden ist. Aber auch bei Popdimitrov besteht diese Opposition nicht mehr, weil es ihm – durch das Ornament – gelungen ist, seine lyrischen Figuren zu erhöhen, sie ins Transzendente hineinzuführen, und – als Endeffekt – sie zu ent-leiben.

Auf diese Art und Weise steht der Trajanovschen Unheimlichkeit die betonte Gemütlichkeit Popdimitrovs gegenüber: Alle beabsichtigten Vergrößerungen des Intimen, seine Vergrößerung, die Verselbständigung des Erotischen/des Abstrakten, die so typisch für Trajanov sind, führen zu einem *Exterieur der Physiologie* in dieser Poesie. Bei Popdimitrov ist umgekehrt, durch die Sanftheit der poetischen Schrift, durch die Diminutive ein abgegrenzter Raum, ein Interieur erbaut worden. Und hier stößt man auf den Unterschied im Umgang mit der Ornamentik: In der aufgewühlten Dichtung Trajanovs wirkt auch das Ornament (Rubine, Opale, Amethyste usw.) sinnlich-erotisch, weil es sich als ein unterworfenen Bestandteil aufweist; bei Popdimitrov dient das Ornament dazu, die Sinnlichkeit/die Erotik zu zähmen, sie zu *ornamentalisieren*. Und wenn man über den Kitsch bei den beiden Autoren spricht, nimmt das Kitschige ganz unterschiedliche Zonen ein: Bei Trajanov erblickt man es

18 Eine grobe Übersetzung der Verse lautet: „Die Welle der Zeiten/ hat Perle und klaren Schaum ausgekört“ („Meereserscheinung“).

19 Im Zyklus „Soneti“ (Sonette) aufgenommen (*Hudožnik* III, 1909, H. 8–9, S. 18).

in den unflätigen Ausschreitungen des Fleisches, in den zahlreichen Visionen der Orgie; bei Popdimitrov scheint es vom Anbeginn seines dichterischen Weges schnell überwunden zu sein, aber es „schlummert“ immer noch in den Winkeln seiner gemächlich-zweidimensionalen Welt, es ist eigentlich das Potential der Sachlichkeit in seinen Dekorationen.

Quellen

TRAJANOV, Teodor. Zitierte Gedichte in Literaturzeitschriften 1905–1909:

1. V šepeteža na posárnalata träst. *Naš život* 5 (1907), 21.
2. Beznačalnata simfonija. *Južni cvetove* (1907), 160.
3. Tämnozeleni oblaci dolitat. *Naš život* (1906) 2, 26.
4. Slänčogled. *Hudožnik* (1905/6) 7, 22.
5. Sjänkata na Salome. *Hudožnik* (1906) 19/20, 15.
6. Tämnen pogled. *Naš život* (1906) 1, 7.
7. Pesni na prosänicata. *Hudožnik* (1906) 8/9, 15.
8. Prizvezdna preljudija. *Naš život* (1907) 5, 18.
9. Himni. *Južni cvetove* (1907), 7.
10. *Naš život* (1906) 2, 27.
11. Regina mortua. *Hudožnik* (1905) 3/4, 16.
12. *Naš život* (1906) 2, 27.
13. Molitva. *Himni i baladi. Izbrani stihotvorenija*. Sofia: Carska čpečatnica 1912, 56.
14. Värnata carkinja. *Hudožnik* (1909) 8/9, 18.

POPDIMITROV, Emanuil. Zitierte und angeführte Gedichte und Zyklen:

1. „Prolet“, „Večna prolet“, „Ruini“, „Morsko videnie“, in: Emanuil Popdimitrov: *Sänjat na ljubovta*. Tutrakan: Mavrodinov 1912; 8, 22, 26.
2. „Poveja maj“, in: Emanuil Popdimitrov: *Junošeski stihotvorenija*, T. I (1904–1907). St. Hristov: Pečatnica „Balabanov“ 1913, 17.
3. „Obožestvjavane“, in: Emanuil Popdimitrov: *Vselena*. Sofia: Čipev-Pridvorna pečatnica 1924; 18, 19.
4. Zyklen und Gedichte in *Hudožnik* 1909: „Morsko dāno“, Nr. 3, 12; „Tri herufima“, Nr. 4, 22; „Sarkofag“, Nr. 8/9, 36; „Stihii“, Nr. 8/9, 40; „Grad na slānceto“, Nr. 8/9, 49.

Literatur

- AVRAMOV, Dimitär (1993): *Dialog meždu dve izkustva*. Sofia.
- DAKOVA, Bisera (2013): „Die Frühdichtung von Teodor Trajanov als Querpunkt der Jahrhundertwende: Der morbide Jugendstil/die ultimative Dekadenz“. In: Helmut Schaller, Rumjana Zlatanova (Hrsg.): *Kontinuität gegen Widerwärtigkeit. Vorträge anlässlich des 80. Geburtstages von Dr. h.c. Norbert Randow*. München, Berlin, Washington. 39–60.
- DÖRMANN, Felix (1894): *Neurotica*. 3 Aufl. o.O.
- EMRICH, Wilhelm (1992): „Genealogie des Jugendstils“. In: Hermand Jost (Hrsg.): *Jugendstil*. Darmstadt. 346–348.
- GEORGE, Stefan (1904): *Der Teppich des Lebens und die Lieder vom Traum und Tod*. 3. Aufl., Berlin.

- HADŽIKOŠEV, Simeon (1974): *Balgarski simbolizām i evropejski modernizām*. Sofia.
- KRĀŠTEV, Kiril (1974): *Sirak Skitnik. Čovekāt, poetāt, hudožnikāt, kritikāt*. Sofia.
- MICHALSKI, Ernst (1992): „Die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung des Jugendstils“. In: Jost Hermand (Hrsg.): *Jugendstil*. Darmstadt. 8–26.
- PENČEV, Bojko (2003): *Balgarskijat modernizām: modeliraneto na Aza*. Sofia.
- RADOSLAVOV, Ivan (1992): *Balgarska literatura 1880–1930*. Sofia.
- RASCH, Wolfdietrich (1986): „Fläche, Welle, Ornament. Zur Deutung der nachimpressionistischen Malerei und des Jugendstils“. In: Wolfdietrich Rasch: *Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende. Gesammelte Aufsätze*. Stuttgart. 186–200.
- STERNBERGER, Dolf (1992): „Jugendstil. Begriff und Physiognomik“. In: Hermand Jost (Hrsg.): *Jugendstil*. Darmstadt. 27–46.
- STOIČKOVA, Noemi (2007): „Amplitudi v kritičeskata recepcija na Emanuil Popdimitrov“. In: Emanuil Popdimitrov (Hrsg.): *Kritičeski pročiti. Sbornik po slučaj 120 godini ot roždenieto na tvoreca*. Sofia. 207–215.
- TRAJANOV, Teodor (1906): „Debjut na edin balgarski artist“. *Hudožnik* 17/18 (1905/6), Mai 1906. 15–30.